

## *What burns never returns L'elevazione a sistema di una processualità instabile*

di Silvia Bottioli\*

*WBNR: Platform #1 - London* è la prima forma visibile (qualcosa di diverso da una tappa, uno stadio evolutivo o uno studio) di un progetto ambizioso e complesso, dal titolo complessivo di *What burns never returns*, che Alessandro Carboni, coreografo e performer attivo nel gruppo Ooffouro, sta conducendo insieme a diversi interpreti e collaboratori.

Non si tratta di una scelta metodologica casuale, soprattutto nella prospettiva di ricerca di Offouro, che da diversi anni ha fatto della processualità, dello spiazzamento e della continua ridefinizione di griglie metodologiche una pratica di lavoro e si direbbe una vera e propria filosofia, o poetica, della scena. Ciò che interessa al gruppo sardo - attivo ora a Londra, con progetti di ricerca che l'hanno portato negli ultimi anni a periodi di lavoro in Polonia, Repubblica Ceca, Olanda, India e Cina - è proprio la processualità come forma instabile di relazione con il senso, e anche come caratteristica fondante del movimento, del corpo e della natura della scena come luogo in cui, appunto, tutto "brucia", e non potrà quindi ritornare mai.

Titolare in questo modo un progetto di ricerca, perdipiù il primo condiviso con un numero significativo di collaboratori, tra interpreti, artisti, esperti di tecnologie e ricercatori, pone da subito l'orizzonte sull'impossibile, scaraventa in una vertigine di senso senza fine in cui opera il paradosso: è nella natura di questa ricerca bruciare e bruciarsi, consumarsi, non potersi ripetere né arrestare, avere un tempo esatto ma ancora sconosciuto di sviluppo, non sapersi fissare in forma ma lasciare tutt'al più qualche nera traccia inerte dietro di sé.

Tale prospettiva, se insostenibile (fertilmente insostenibile, è chiaro) per chi la conduce e per i suoi oggetti/soggetti (i corpi degli interpreti appunto) è invece per lo spettatore un invito alla riconquista di una propensione attiva e anzi creativa nel confronto dell'opera: ciò che accade si consuma qui, adesso. Ci confrontiamo con l'instabilità di ogni processo vivente, con le contraddizioni concettuali su cui si fondano le nostre vie e le nostre città, con parole semplici e complesse come "spazio" e "paesaggio", declinato quest'ultimo in "bodyscape", "scenescape" e "cityscape", in un progressivo allargamento semantico della proiezione di territorio analizzato, dal corpo umano (individuo, soggettività, uno) al corpo della città (collettività, pluralità/relatività, molti).

Lo spettatore è invitato a condividere un'esplorazione di questioni più che una sfilata di affermazioni; a prendere parte a un tassello di una ricerca densa di echi non solo artistici, ma profondamente intrisa di inquietudini ed esperienze personali (a partire dal recente viaggio in Cina di Alessandro Carboni, di cui molto si è nutrito il periodo di lavoro londinese), e anche di un confronto con alcuni temi di fondo della società contemporanea, che possiamo tentare di riassumere in alcuni binomi quali pieno/vuoto, corpo/paesaggio, errore/caduta, assenza/vertigine (termini che peraltro si potrebbero ricombinare tra di loro in altre coppie di significato).

Altri concetti-chiave sono il rapporto tra la presenza individuale e lo spazio (vuoto o collettivo), rapporto reso tanto più ricco di sfumature dal fatto che gli interpreti coinvolti saranno diversi per ogni tappa di lavoro; la fragilità del singolo e lo spaesamento di qualsiasi struttura di senso; l'elaborazione di un sistema di lavoro che sappia generare o integrare anche concetti in grado di "intaccarlo".

Siamo partiti dal processo e al processo torniamo: è il metodo, la griglia, il sistema a costituire - anche grazie alle sue fragilità e alle sue faglie - l'oggetto di una ricerca scenica che si pone obiettivi ambiziosi e si direbbe universali, poiché si pensa non già come opera teatrale (e men che meno, questo è chiaro, come "spettacolo"), ma come utensile, dispositivo di combattimento con un senso sempre afferrato e sempre rimesso in gioco. Una prassi "eretica" dell'abitare la scena, nel senso proprio dell'eresia come scelta, presa di direzione, saldo attaccamento a una posizione.

E con le eresie - della cultura, del pensiero, dell' sguardo - è sempre affascinante confrontarsi, tanto più quando si offrono come meccanismi aperti che chiedono di essere decifrati e poi ricomposti dallo spettatore.

\*Studiosa, si occupa di teatro contemporaneo dal punto di vista della didattica universitaria, dell'organizzazione e della scrittura critica. Ha curato la prima edizione del festival "Non ho mica vent'anni!", Longiano 2007

## Disegnare il suono nel progetto curato da Danilo Conti

di Lucia Oliva

Offouro non si limita a innescare scintille di corpi e idee da bruciare nella ricerca scenica, ma estende la sua attività anche nei territori della creazione musicale autonoma dal precipitato teatrale.

Danilo Conti, uno dei fondatori della compagnia sarda, presenta a lpercorpo un ulteriore progetto di Offouro nato per gemazione dalla riflessione intorno alla rappresentazione teatrale. Si tratta di un concerto elettroacustico che interpola strumenti tradizionali come il sax e la tromba con il trattamento elettronico del suono. "Con Inside\_STRUCTURE\_MENTAL" ci chiarisce Conti, "abbiamo trasposto in ambito musicale gli esercizi di combinazione nati col sistema Trilite, la piattaforma metodologica che preleva e struttura, per via combinatoria, gli elementi della creazione scenica. In questa occasione si tratta di utilizzare un metodo attraverso cui realizzare delle partiture che trasformino l'improvvisazione in una composizione in tempo reale, incanalando e controllando le possibilità di azione di ogni strumento. L'obiettivo di questo processo è quello di creare una grammatica musicale interna tale da poter gestire l'interazione tra gli strumenti secondo un'ottica modulare e generare diversi sintassi tali poter venire applicati a diversi contesti, da quello teatrale a quell oinstallativo. Grazie alle macchine io prelevo il suono di sax e tromba e lo tratto in tempo reale, dandogli una nuova organizzazione spaziale, in modo da sviluppare un diverso design acustico".

*Chi sono, come nascono e come lavorano gli Ooff Ouro?*

Dopo avere sperimentato una serie di collaborazioni con realtà autogestite in giro per l'Italia, nel 2000 abbiamo iniziato a lavorare all'interno dell'associazione Officina Ouroboros. Da quel momento abbiamo posto al centro della ricerca il problema della rappresentazione, attraversando suono, danza, teatro e tutto ciò che riguarda lo spazio scenico. Ci siamo mossi tentando di trovare le condizioni migliori per ogni singolo lavoro, come una sorta di compagnia "migrante": dopo due anni in Sardegna, ci siamo divisi tra Polonia e Inghilterra. In quel periodo abbiamo sviluppato a livello di teoria e di pratica il *Sistema Trilite*: un approccio che ci ha permesso di individuare nuove modalità di ricerca, un atto puro performativo che accoglie in tempo reale l'audio e la danza.

*Ci spieghi meglio in cosa consiste il Sistema? Mi sembra che nei tuoi lavori emerga in maniera chiara la necessità di individuare un metodo partendo da una nuova grammatica, quasi a rifondare un vocabolario. Perché?*

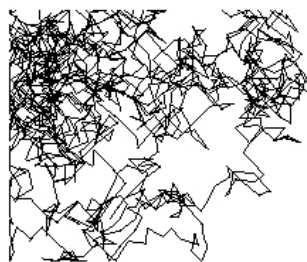
Sento l'esigenza di costituire un oggetto, che possa divenire la base di quello che di volta in volta indaghiamo, e che potrei definire genericamente il "problema". Il metodo è una base solida, proprio come le fondamenta di un edificio. Autogenerando un sistema si ha forse il privilegio di possedere più chiavi di soluzione al problema, evitando di considerare il lavoro finito, lo spettacolo, come unica possibile strada. Quello che è successo con il *Sistema Trilite* è stata una sorta di coincidenza: ci siamo resi conto che la rappresentazione del sistema, che approcciava un'idea di rappresentazione del problema, stava avvenendo tramite lo spettacolo stesso. Lo spettacolo era il luogo per la prima messa in pratica del metodo: l'indagine e la performance coincidevano, producendo ricorsività.

*Questo vale anche per Abq, l'ultimo progetto triennale iniziato nel 2006?*

Quello che muta in *Abq* è la messa in opera di una struttura rigida, desunta da una progettualità a priori in grado di determinare una precisa strada di sviluppo del lavoro, pur diversificata nei risultati. Rimango convinto, quindi, che per parlare di opere sia fondamentale la costruzione di un metodo. *Abq* è un progetto sviluppato come viaggio orizzontale da occidente a oriente. *Abq* vuole percorrere a ritroso la nascita del concetto di zero, e per questo ha toccato l'India, la Cina e nel 2008 giungerà in Iran.

*Parliamo del viaggio e di What burns never returns, che prende le mosse dal periodo in Cina.*

Viaggiare per me è sempre un modo per ricercare e mettere in pratica materiali per i progetti. Non si tratta di viaggi "territoriali", ma di modi per verificare lo stato di una pratica. Se il viaggio in India partiva da una forte presenza della struttura e del valore numerico, il mio oggetto di studio per la Cina, e quindi per *Wbnr*, è l'indeterminazione, la continua trasformazione spaziale. In Cina si parla di "High speed urbanization", per uno spazio cittadino in continua trasformazione, che fatica a mantenere una memoria del passato. Mi interessava questo, ho affrontato il problema evitando i riferimenti storici e indagando il presente. Passando dalla città alla campagna si ha la sensazione di un continuo oscillare fra rarefazione e condensazione, una sorta di disequilibrio di flussi. Da questo sono partito per creare un metodo per il nuovo progetto, che si svilupperà lungo un anno in sette diverse città europee. Quella di Forlì è l'esposizione di una metodologia di lavoro dopo il primo periodo di residenza a Londra.



brownian motion



mo.cap. data



mixed data (CPU)

Qui accanto alcune immagini di *What Burns Never Returns* proiettate durante la performance dei danzatori di Alessandro Carboni.

L'interazione tra lo spazio e i movimenti dei performer viene rappresentata graficamente grazie all'elaborazione di un'unità di calcolo.

I tre livelli di studio del movimento sono raffigurati in ciascuno dei quadri qui a fianco.

In particolare essi sono la visualizzazione del movimento di una particella in un fluido e del percorso di un uomo in una città; il terzo è la risultante dell'interpolazione dei due.

Schemi e numeri forniscono delle indicazioni per la coreografia, determinando il ritmo, l'andamento e la direzione del movimento.

Il tutto, nello studio realizzato dopo la residenza londinese, avviene sotto gli occhi dello spettatore, per un rapporto alchemico live tra pratica, teoria e sguardo.

### Filosofia della performance con saggio sul contemporaneo

Come il mitico Uroboro, serpente che si morde la coda inscritto nel dna e nel nome degli Ooff Ouro, i lavori di Alessandro Carboni possiedono un andamento ciclico, spesso assegnando un primato all'involucro, al piano che racchiude il movimento. Lo spazio è un dispositivo che si autoriproduce, dotato di un livido fiato inorganico, che impone alla presenza umana una subalternità residuale. In *Abq studio indiano* il contenitore agisce, disegna rettangoli di luce, ritma la visione calando un pendolo centrale che si replica in piccolo sui quattro angoli del quadrato scenico. E il corpo calcola, ragiona, millimetrica: avanza spingendo con le braccia gli arti inferiori inerti, scivola descrivendo cerchi come una lancetta d'orologio, osserva la comparsa di fasci luminosi come un meridiano irrorato da raggi artificiali. Partendo da *Quad*, opera per la tv di Samuel Beckett, le istruzioni di una rigida partitura impongono l'esame dei margini, figure ritmiche e strutturali che condizionano in partenza il progetto coreografico. Partendo dalle costruzioni tradizionali delle danze indiane, in cui il luogo d'invenzione personale si gioca su minime variazioni in un catalogo fissato, sembra a tratti che il corpo di Carboni si faccia più poroso, lasciato libero di liquefarsi aggirandosi flessuoso a sondare il territorio. Ma è un'impressione momentanea. Presto riappare il quadrilatero luminoso. Subito il contenitore riprende la parola. Infine la figura umana ritorna punto eterodiretto, e chi tiene i fili s'imprime sul rovescio dell'esecuzione di un ordine già naturale. L.D.

(recensione scritta in occasione di Non ho mica vent'anni! dove Offouro ha presentato uno studio dalla prima tappa del progetto *ABC*)