

Sara Manente

SPECTACLE #3

Spectacles è un progetto avviato nel 2016 da Sara Manente, coreografa e ricercatrice, prendendo spunto dalla distanza tra linguaggio ed esperienza dei fenomeni della danza e della performance. Seguendo una linea critica che interpreta la sovra-capitalizzazione del linguaggio come una sua trasformazione in strumento di oppressione, *Spectacles* si propone di rivedere questo rapporto, emancipandolo dal punto di vista della performatività. È un attacco affettuoso e costruttivo alle forme della critica vigente e al discorso sulla danza, percepiti come necrotizzanti. Quali sono i limiti nel parlare di un'esperienza estetica? Di cosa parliamo quando si parla di danza? Come si fa a parlare di qualcosa di cui non sappiamo come parlare? Quale lingua è in grado di performare una coreografia? Come possiamo muoverci con-e-fuori dalle parole?

Nelle sue varie declinazioni *Spectacles* ha assunto la forma di una serie di danze da leggere, interviste, coreografie, set, lectures, performance e un film anaglifo che indagano come la danza parla di noi e come parliamo della danza.

Per Sara Manente, che ha fatto studi di semiotica e linguistica e di drammaturgia della danza seguiti da un post-master in performing arts, la relazione critica tra danza e linguaggio è una traccia persistente nel proprio lavoro di coreografa, attività intesa ad ampio spettro (dal 2004 ha realizzato performance, happenings, ambienti, installazioni, progetti mixed-media). Interessata ad espandere la pratica della coreografia e accorciare la distanza tra performer e pubblico, utilizza elementi provenienti da movimento, iconografia, memoria, percezione dello spazio, valori estetici, porosità individuali, rimescolandoli in modo da disorientare.

Artista e analista, spiega su di sé e su altri coreografi impegnati a sviluppare una vera e propria pratica: «la danza può informare un metodo di lavoro e di pensiero, non solo spettacoli per la scena». È così che, accanto al lavoro in scena, ha voluto creare dei testi sono-visivi e coreografici che sono miccia immaginativa e teoria performata.

Spectacle#3, a dance piece to read, è un tassello della circumnavigazione attorno alla danza. Opera nata su invito di Loïc Touzé, artista francese da anni impegnato a estendere i confini fattuali della coreografia, ha in seguito avuto una diffusione radiofonica per poi riapprodare alla pagina scritta. "È una danza plausibile, che potrebbe essere ma non è. Non è descrizione né notazione per un lavoro da mettere in scena. A parlare è il danzatore, il pubblico, il coreografo e la danza stessa. Si tratta di un linguaggio tecnico e personale,

astratto e concreto, del processo e della critica (prima e dopo)”. Come sintetizza Manente, “le parole si mettono a danzare, e la danza a parlare”. La tecnica usata nella scrittura è quella dell'*ekphrasis*, antica pratica della descrizione verbale di un'opera d'arte non fisicamente presente, infusa di fiction e riflessioni in fieri sulle dinamiche della creazione coreografica, quasi appunti di lavoro al caleidoscopio. Un pezzo di danza che si evolve in più rifrazioni interpretative e che transita tra i corpi dei performer - e del lettore/ascoltatore - cercando di scompigliare la temporalità.

Spectacle#3 nasce a breve distanza dal quartetto *Faire un four*, una collezione fisica e verbale in cui si mette in dubbio l'effettualità del riconoscimento e si esalta l'opacità delle cose. Non a caso tra i riferimenti troviamo il pre-concettualismo poetico di Marcel Broodthaers, l'anti-humor del comico televisivo Andy Kaufman, i drammi semantici e polisemici di Stuart Sherman e la filosofia incorporata di Debora Hay con la sue partiture quotidiane o le domande impossibili (*what if..*) che spingono alla pratica della reinterpretazione continua. Tutti artisti che hanno indirizzato la società e l'arte verso uno sforzo perpetuo di rinarrazione, ridefinizione e scrittura, riformulando la realtà, l'identità e la fisicità come campi del possibile.

Con affondo e ironia, anche Sara Manente gioca tra viscosità e spaesamento: “Contro il mito della trasparenza: senza opacità non riusciremmo a vedere”.

Silvia Fanti

settembre 2017

In generale, *spectacle* si riferisce a “un evento che è memorabile per il suo aspetto”. Il termine deriva dall'Inglese Medio, 1340 ca., *spectacle* = “*display* appositamente preparato o organizzato”, e a sua volta preso in prestito dal Francese *spectacle*, riflesso stesso del Latino *spectaculum* = “uno spettacolo”, da *spectare* = “da vedere, guardare”, o sotto forma di *specere* = “da guardare”. *Spectacle* è stato usato anche come termine tecnico nel gergo teatrale risalente al teatro inglese del 17° secolo. Oggi il termine è usato per indicare un evento insolito o inatteso o una situazione che attira attenzione, interesse, o anche disapprovazione. *Spectacles*, o informalmente il diminutivo *specs*, possono essere usati anche per dire in modo piuttosto antiquato “occhiali”.

0 (ZERO)

Questo lavoro si chiama SPECTACLES.

Ho preso in prestito il titolo da Stuart Sherman, artista e performer americano. I suoi Spectacles degli anni '70 e '80 erano degli assoli composti da brevi scene presentate su tavolini pieghevoli sui marciapiedi, nei parchi, o a casa di qualcuno.

Stuart Sherman manipolava degli oggetti inanimati creando dei drammi 'semantici' senza soluzione né finale.

UNO

Tu cominci a diventare flessibile.

Io sono in piedi. Con la mano destra tengo una lampada a stelo con in cima una lampadina: la base è semplice, piuttosto vecchia, in finto marmo beige. Dopo circa un minuto, la poggio a terra.

La lampadina è opaca e cangiante: cambia colore molto lentamente. Passa dal bianco al violetto, blu, verde e di nuovo bianco.

Sono sul proscenio. Comincio a muovere le braccia di fronte a voi. Muovo i gomiti e i polsi disegnando dei cerchi di diverse dimensioni. A volte traccio una linea, a volte dei segmenti più corti, come una punteggiatura. Sembra che io stia spiegando qualcosa, ma non è esattamente comprensibile. Ripeto spesso un movimento con le mani, come se seguissi una lista di cose che conosco. Poi faccio dei movimenti più ampi, ma senza produrre alcun suono.

Porto gli occhiali, come qualcuno tra voi.

Ho padronanza della cosa, di quei movimenti, di quello che voglio dire. E questa cosa, questi gesti, mi padroneggiano a loro volta. È stregoneria, una danza di stregoneria.

Deve trattarsi di un'introduzione.

Gli occhi si muovono ma la testa resta dritta. Sposto il peso del corpo da un piede all'altro e a volte mi muovo lateralmente. Cambio idea improvvisamente. Si ha l'impressione che io abbia molte cose da dire. Potete seguire facilmente: c'è una traiettoria chiara, una partitura, una spiegazione di cosa succederà in seguito, e tutto questo ha l'aria abbastanza spettacolare.

Sono alto. Ho capelli neri lunghi che fanno un po' heavy metal. Mi trovate simpatico perché vi ricordo la vostra adolescenza.

Occupo lo spazio davanti a voi. I miei movimenti non prendono più spazio che se costeggiassero la superficie di uno schermo piatto, posato sul bordo: uno schermo verticale. La superficie sarebbe vicina a dove vi trovate. C'è molto più spazio dietro che davanti a me.

Comincio ad afferrare qualcosa con le mani, dall'alto verso il basso. Meccanicamente come una gru. Contemporaneamente, un barbecue attraversa lo spazio dietro di me, mentre io continuo a fare quello che sto facendo. Il barbecue è rotondo ed è un oggetto che conoscete. Si muove da solo, o qualcuno lo tira con un filo invisibile, e ha un'andatura quasi umana. Si ferma un istante, come se volesse darvi un'occhiata veloce.

§

La luce passa dal rosa al violetto.

Mi giro e mi muovo in circolo attorno al centro della stanza. Comincio a danzare, come se non mi fossi ancora mossa. È la mia prima danza. È il mio inizio. Si tratta di un solo movimento. È un salto che inizia su due gambe e finisce prima su una gamba e poi sull'altra. È un ritmo sincopato: l'ultimo tempo è in ritardo. Lo ripeto diverse volte. Il movimento è lo stesso, ma sempre diverso. Ha qualcosa di inafferrabile.

Appena iniziate ad averlo in testa, sparisce. Appena iniziate a conoscerlo a memoria, lo dimenticate. Non siete ancora riusciti a tenerlo in mente e io sono già impegnata con altro.

Adesso, con tutt'altro spirito, rivelo la profondità dello spazio, rivelo la lunghezza delle mie braccia, giro verso l'alto il palmo delle mani, mi stendo, inarco la schiena e vi guardo. Si direbbe che questa sequenza sia più la rappresentazione dell'atto che l'atto in sé. Questa sequenza ha qualcosa di pornografico e di osceno, ma nulla di erotico. Questa sequenza viene eseguita una sola volta: rivelo la profondità dello spazio, rivelo la lunghezza delle mie braccia, giro verso l'alto il palmo delle mani, mi stendo, inarco la schiena e vi guardo.

Poi il movimento diventa letterale e vuoto: resta sulla superficie, o meglio, è superficie. Una serie di mezzi giri, dei salti su una o due gambe, qualche galoppo e braccia che si bilanciano a vicenda. Di volta in volta segno lo spazio, accumulando strati successivi uno sull'altro. Attraverso ogni strato potete vedere ciò che è appena accaduto.

Fino a quando mi fermo. Vi guardo, ancora una volta. Sono rossa in faccia per lo sforzo fisico della danza precedente.

Mi siedo in mezzo a voi.

Guardiamo tutti nella stessa direzione.

DUE

Mari e Anne.

Portano dei collant e si muovono comodamente in silenzio come se fossero a casa loro. Chiudono gli occhi. Sono vestite allo stesso modo. Si somigliano ma non hanno mai lavorato insieme. Una è alta un metro e sessantatrè e l'altra un metro e sessantaquattro, e stanno bene cosí. Bionde, capelli corti. Piuttosto sottili e femminili. Una somiglia a Jean Seberg piú dell'altra. Anne porta gli occhiali da vista.

Aprono gli occhi. Attraversano lo spazio varie volte. Si guardano attorno. Scopriamo dei dettagli nello spazio che non avevamo ancora notato. Il colore dei muri. Un buco per appendere un quadro. Una chiazza opaca a terra. Un pezzo di scotch di carta.

Le due donne si fermano in modo da diventare "oggetti inutili" in relazione allo sfondo: un paesaggio. Quando si avvicinano l'una all'altra non si toccano mai. Cambiando posizione l'una in relazione all'altra, lavorano insieme come un compasso. Creano un riferimento, un vettore, una direzione.

Fanno del camouflage. Rimangono ferme nella stessa posizione fino a quando non le si vede piú. Si fondono col loro ambiente. Usano principalmente il perimetro e i muri.

Mari e Anne da lontano si somigliano, ma piú passa il tempo piú diventano visibili e si notano le differenze. La familiarità iniziale diventa straniamento. A volte sono inespresse, allora tutto diventa piú chiaro.

Chiudono gli occhi. Aprono gli occhi. Attraversano lo spazio varie volte. Si guardano attorno. Guardiamo attorno a loro. A volte sono inespressive, allora tutto diventa più chiaro.

Si tolgono i collant per mettersi pantaloncini corti e scarpe da ginnastica.

Vanno da una parte all'altra dello spazio. Cominciano a fare dei piccoli passi leggeri, rapidi e incespicanti, che ripetono in loop silenziosamente. Non è una diagonale, non va da sinistra a destra. Il loop ripetuto più volte sembra restare lo stesso, ma in realtà si consuma impercettibilmente, come un video-tape. Un loop dopo l'altro. Le braccia fluttuano rilassate. Una familiarità sgradevole o una stranezza sconcertante.

Rallentano. Alcune immagini appaiono e scompaiono rapidamente: aikido, tai-chi, un apicoltore, una maîtresse sadomaso, una caffettiera, un cervo, un banano, una suoneria, una partita a scacchi, un croupier, un comodino, un ventilatore, una penna, una carta regalo giapponese, un divano a tre posti, una finestra sporca, un videogioco. Una danza "molto 2004".

La danza si moltiplica. Fino a che tutto prende un'unica forma e diviene opaco.

Anne danza "la tastiera".

Mari danza "il ghiacciaio".

Portano dei pantaloncini di un colore monotono.

Fanno una serie di movimenti separati, cambiando ogni volta posizione, andando l'una verso l'altra, come se scegliessero l'angolo perfetto ad ogni passo. Una danza opaca perché ogni cosa assorbe la luce senza rifletterla sulle altre cose.

Anne danza "la tastiera".

Comincia con una camminata con le ginocchia molto alte. La marcia sembra una celebrazione allo spazio. Gli occhi appaiono un po' agitati. I movimenti partono

da un ordine interiore, forse dalle ossa, in modo asimmetrico. Anche il suo modo di gestire lo spazio è asimmetrico, ma tutto è predeterminato, disorganizzato ma sotto controllo, strutturato.

Mari danza "il ghiacciaio".

È in piedi, le gambe divaricate. Ripete un movimento in torsione che non arriva mai alla fine: un inizio costante un po' come una GIF. I movimenti sono tridimensionali e si dirigono verso l'interno. È sempre pronta a fermarsi in qualsiasi momento. I suoi spostamenti avvengono senza giudicare lo spazio: ruota in cerchio su se stessa, va in diagonale o lateralmente.

Quando hanno finito si sdraiano a terra, le braccia lungo il corpo.

Cominciano a rotolare finché incontrano un qualsiasi ostacolo: il muro, una trave, i piedi di qualcuno seduto a terra. Una aspetta l'altra e poi rotolano nell'altro senso ma la traiettoria di ritorno è leggermente diversa. A volte si scontrano tra loro, si fermano e continuano nella direzione opposta. Disegnano a terra delle linee arrotondate, dei segmenti di circonferenze il cui centro si trova al di là dei loro piedi. Una aspetta che l'altra si fermi per ricominciare insieme. Ripetono la stessa procedura per circa cinque minuti fino a che si alzano all'unisono.

Arrivate alla conclusione, escono senza esitazione da una porta laterale che non avevamo ancora visto.

TRE

Marcos, Norberto e Jaime.

Notiamo che lo spazio è cambiato.

Scendono da una scala a chiocciola, molto lentamente. Vengono dal piano di sopra, vediamo prima i piedi, poi le gambe, il tronco, la testa. Si tengono per mano. Si muovono molto lentamente. Si lasciano guardare. Quando tutti e tre sono visibili, cambiano mano facendo mezzo giro. Ci mostrano l'altro lato.

Con grande consapevolezza, in diagonale come un'immagine bidimensionale. Un lento défilé.

Jaime e Norberto hanno i capelli ricci. Marcos e Jaime hanno la barba. Norberto e Marcos indossano delle magliette a maniche corte. Norberto ha gli occhiali spessi. Tutti e tre hanno i capelli castani.

Mantengono il contatto l'uno con l'altro, soprattutto attraverso le mani, ma ora prendono posizioni differenti in altri punti dello spazio. Davanti, al centro, in fondo alla sala. Sono un'unità organica, insieme formano un quadro. Il loro tocco cambia a seconda della superficie di contatto. È morbido, delicato: con l'estremità delle dita. È più pesante, quando spinge e tira o strattona: con il palmo delle mani. Quando gratta, solletica, si insinua, disturba: il resto del corpo. Le variazioni non sono chiare perché non possiamo vedere da vicino dove si toccano. I tre guardano nella stessa direzione ma sembrano distanti dalla situazione in cui si trovano.

La luce passa dal violetto al blu.

Si separano.

Marcos danza “la casa degli orrori”.

Norberto danza “il progresso”.

Jaime danza “la sega elettrica”.

Norberto e Jaime sono fratelli.

Marcos porta una maschera con delle piume.

Jaime indossa una gonna svasata a pieghe.

Norberto tiene in mano una giacca di paillettes.

C'è un colletto di tipo rinascimentale, di epoca elisabettiana sul pavimento. Una gorgiera.

Marcos si scuote.

Norberto salta.

Jaime sbatte i piedi per terra.

Marcos danza “la casa degli orrori”. Conosce un sacco di astuzie. Proietta le braccia e il torso in un movimento che include tutto lo spazio che lo circonda. Le mani sono grandi e ossute. I suoi movimenti sembrano andare in tutte le direzioni e la sua colonna vertebrale, dal coccige alla testa, forma una struttura molto rigida.

Passa da un'idea a una maschera, a un'immagine iconica precisa, tutto questo con una logica a lui molto chiara, ma per noi impossibile da capire. Ad ogni situazione dà svolte inattese e infinite. Il suo movimento è molto esterno, mentre la mente e l'immaginario sono molto interni.

Norberto danza "il progresso". È impregnato di ottimismo, di certezza e di velocità. C'è qualcosa di ridicolo nel suo modo di avvicinarsi al perimetro, ma senza ironia o sarcasmo. Proietta il movimento con un bel po' di peso e di entusiasmo. Il movimento diventa una specie di logaritmo o di rebus. Una serie di azioni di vario tipo che insieme formano una frase. Possiamo vedere il sudore attraversargli la camicia e scorrergli lungo il naso. C'è qualcosa di rivelatore che emerge da questa sequenza di frasi. Un paragrafo che rivela una vera e propria argomentazione con introduzione, ipotesi, tesi e conclusione. Ciò nonostante la comicità di questa danza ci fa sorridere, come un leggero solletico. Pensiamo: origami, quadrifoglio, superficie.

Jaime danza "la sega elettrica". È il più alto dei tre. Si muove battendo i piedi per terra e facendo molto rumore. Poi comincia a girare. Continua con una serie di passi drammatici. A volte sembra essere altrove: la sua mente sembra esitare, l'attenzione sembra vagare qua e là, da noi verso nessuna parte. Tutto è molto vivo. I suoi occhi si muovono, guardano, fanno il punto, vedono sfuocato, come i suoi movimenti. Il suo stato, la sua presenza è mutevole: a volte sconcertante, a volte spaventoso, a volte complice del pubblico. Ci sentiamo inclusi, esclusi, intrappolati, invitati. Ci fa muovere, decostruisce quello che vediamo e quello che crediamo di vedere.

I tre si fermano. Ritornano insieme.

Insieme danzano la medusa, la piovra: tutte le parti del corpo sono equivalenti, non c'è gerarchia. È una cosa che hanno già fatto. In seguito accadrà qualcos'altro ma, durante la medusa, la piovra, il tempo è piatto, monotono, continuo. Insieme formano un'unità che sembra essere permeabile all'esterno. Mani, occhi, gomiti, caviglie, scarpe, capelli, glutei, seni, cazzi, orecchie, capezzoli, spalle, guance. Tutte

queste parti si toccano o non si toccano. Tutte queste parti sono esposte o nascoste. Tutto appartiene ai tre.

La danza come tattica, come serie di meccanismi.

Nel frattempo, Christophe, capelli ricci, entra manipolando una coperta con motivi floreali. Piega, disfa, torce, scuote la coperta dandole diversi pesi, forme e consistenze. Si sente a suo agio nella sua mancanza di destrezza. Mentre fa quello che sta facendo guarda la coperta. Indossa una camicia a fiori a maniche corte. È una danza esotica: “non originaria di qui”, “straniera”, “non di qui”.

”The alien blanket dance”.

I quattro occupano tutto lo spazio.

Continueranno all’infinito. Una danza permanente.

La danza “fine delle certezze”. Quando terminerà? Di cosa si tratta esattamente?

La “danza del niente”, per poter dimenticare tutto ciò che è accaduto prima.

Si sente un’orchestra, dei lunghi ronzii che sembrano diventare sempre più forti e numerosi: una musica davvero troppo impegnativa per accompagnare “la danza del niente”. La musica è una composizione di Charles Yves per gruppi da camera (archi e fiati) intitolata *”The unanswered question”*.

Dopo aver studiato composizione all’Università di Yale agli inizi del XX secolo, Charles Yves abbandona il mestiere di compositore per costruirsi una carriera nel campo delle assicurazioni, fondando una compagnia assicurativa che diventerà prospera. Continua comunque a comporre musica senza farla pubblicare né eseguire. Nel 1920, per

problemi di salute è costretto a interrompere le sue attività professionali e artistiche. Nello stesso periodo, viene scoperto dall'avanguardia musicale newyorkese che comincia a far eseguire la sua musica. Alcune importanti opere vengono quindi suonate solo dopo la sua morte.

FINE

Titolo: *Spectacle #3*

Prima parte: Sara Manente (parzialmente come Michiel Reynaert)

Seconda parte: Anne Lenglet e Mari Martre Larsen

Terza parte: Marcos Simoes, Norberto Llopis e Jaime Llopis

Comparsa e suono: Christophe Albertijn

Grazie a Honolulu, Loïc Touzé, Raïssa Kim, Randy Carreño, Ondine Cloez, Danny Neyman, Silvia Fanti, Xing e RITA (Cabra vzw).