

**PSYCHOMEDIA**

*Psycho-Conferences*

**DANZAMOVIMENTOTERAPIA E CORPO CONTEMPORANEO**

*Convegno Nazionale APID*

*Roma, 26-28 Marzo 2010*

---

## **Antropologia del corpo e modernità**

### **Danzare la propria esistenza**

David Le Breton

Traduzione a cura di Vincenzo Puxeddu

“E adesso fate la stessa cosa ma senza muovervi”  
(Kazuo Ohno, in occasione di uno stage)

### **Il testimone accecato dalla luce**

la danza è celebrazione del mondo, consacrazione del fatto di esistere semplicemente e forma di offerta al mondo e agli altri, contra cambio al fatto di vivere. La danza è tanto più preziosa quanto inutile, non fa guadagnare niente, essa incarna proprio il prezzo delle cose che non hanno prezzo. Rinascita di un spirito d'infanzia, libera nello spazio e indifferente al giudizio altrui, ci ricorda che siamo *homo ludens* ben prima di essere *homo faber*. Uomini del dono e del gioco, come ci ricorda Mauss, piuttosto che uomini del profitto, del rendimento, dell'efficacia, dell'urgenza. Io non sono un danzatore, non ho questo privilegio. Ma tuttavia la danza mi ha spesso accompagnato. Prima di affrontare qualche tema specifico, vorrei fare un breve *détour* biografico.

Molto tempo fa, un giorno di malinconia sul bordo dell'Atlantico, mentre guardavo il mare dall'alto di una duna, ho visto una giovane donna avvicinarsi alla spiaggia e danzare sul confine tra l'acqua e la sabbia. Ignoro se si trattasse di una prova altamente tecnica o di una serie di movimenti quotidiani, tutto questo è troppo lontano e non ho mai avuto delle competenze per giudicare. Io so soltanto l'incanto provato, l'unione riannodata con il mondo e l'emozione di ritrovare la vibrazione delle cose. Lei mi ricordava la luce del mare, la dolcezza della sabbia, il contatto dell'acqua fresca sulla pelle. Risvegliava la sensorialità del mondo e il sentimento di esistere. Io sono rimasto come uno spettatore accecato dalla luce. Questo prendere il volo dalla materia che ne costituisce al tempo stesso l'appoggio e vi ritorna trasfigurandola... l'immagine era bella, ne ho fatto provvista, trenta anni dopo essa è sempre viva. La danza sono delle nozze (talvolta tumultuose) tra uno spazio e un corpo. Che si tratti di un palcoscenico, di una città, di un campo, di una foresta, il danzatore integra lo spazio nel suo

corpo e lo subordina come una materia, uno specchio di cui si prende gioco. Inventa lo spazio dove attua la sua danza, lo rende visibile e simultaneamente né viene condizionato. La danza è un culto reso al Genius loci.

Qualche anno più tardi, mentre pensavo ancora di identificare la mia vita con il cinema, ho scritto e girato, in condizioni semi professionali, un medio metraggio in 16 mm: *Seul détruire est au delà des yeux* (*Solo il distruggere è aldilà dello sguardo*). Il titolo mischiava un riferimento a Marguerite Duras (*Distruggere* lei dice) e ai testi di Guy Debord dell'Internazionale Situazionista. Si voleva azione e non contributo allo spettacolo. La figura centrale del film era una giovane danzatrice della Turingia: Véronique Gouset, vi incarnava al tempo stesso il grido e la luce del mondo. In una delle inquadrature girata dal vivo, lei cammina sui marciapiedi della città in un modo al tempo stesso goffo e abile, prima di opporre improvvisamente la sua danza alla pesantezza e allo stupore della folla. Sovvertimento delle routine urbane, dell'indifferenza dei passanti, la danza nasceva nel cuore dell'austerità, sconvolgeva l'ordine delle cose. Nell'inquadratura finale lei corre verso il mare in maniera al tempo stesso precipitosa e determinata e il film si conclude su questo contatto brutale e caldo tra il corpo e le onde mentre una voce di sottofondo, diceva: "e noi danzeremo sulla testa dei re". Io rivedo questa corsa sperduta e felice verso il mare.

In un'altra inquadratura, Véronique correva per un lungo momento sulle dune mentre la telecamera, installata su una vettura la seguiva viaggiando. Noi abbiamo cercato in vano un luogo propizio. Dappertutto dove potevamo girare, dei ciottoli tappezzavano il suolo. Véronique ha fatto qualche passo a piedi nudi ma, in un primo momento, ha dovuto rinunciare. Era difficile girare questa inquadratura se lei aveva le scarpe. Dall'inizio del film portava gli stessi vestiti e andava a piedi nudi. Il film era senza compromessi nel modo di tradurre il grido: le immagini, il testo, la musica, il ritmo, talvolta anche il modo di filmare. Véronique Gouset era lei stessa senza compromessi. Si è tolta le scarpe e ha chiesto all'operatrice di mettersi al suo posto. Si è lanciata. Io la rivedo ancora, nel rimorso di aver scritto una tale scena. Ma noi eravamo gli uni e gli altri affascinati dal teatro della crudeltà di Artaud, ciascuno di noi si dava a fondo senza riserve. Vedo ancora la corsa di Véronique, questo modo di mettere ali alla disperazione e di ritornare su di essa per prendersene gioco. Come non immaginarla danzare là dove è oggi. Lei è morta a Tours, qualche anno fa colpita da un cancro, aveva appena una trentina d'anni. Io oso sperare che la danza che l'animava non abbia ceduto davanti al dolore e all'ultimo passo imminente. Adesso danza sulla testa dei re.

Nello stesso periodo, o poco dopo, non so più, io pubblicavo il mio primo libro, un romanzo *La Danza dell'Amazzonia* (1983) nel quale una danza solitaria di fronte al fiume è al centro di un momento decisivo nel corso del quale i personaggi basculano verso la vita, scelgono ormai di esistere e cessano di essere presi dalla pesantezza delle cose. La danza è stata per lungo tempo ai miei occhi una forma di sovvertimento radicale della simbologia del corpo che subordina i comportamenti a dei significati necessari. Essa mi tocca, ma mi lascia senza voce, in una fascinazione da cui ho difficoltà a uscire malgrado le competenze che mi si riconosce generosamente in materia di antropologia del corpo. E' perché io non danzo che io rimango al bordo del mistero senza poter dissolvermi in lui. Anche se preso tra la folla del carnevale di Récife, qualche anno fa, mentre la mia compagna si dispiaceva di vedermi sul bordo dell'onda dell'effervescenza, io guardavo con emozioni i bambini e i

vecchi perdersi nella giubilazione dei sensi senza poterli raggiungere; gli adulti erano raggianti, il corpo grondava di sudore e gioia. Quell'anno li', ho filmato anche il carnevale con una vecchia telecamera 16mm meccanica. A quell'epoca il cinema era il mio modo di danzare, io spero talvolta che rimanga qualcosa di tutto questo nella scrittura dei miei libri.

In tutta umiltà, io sono come N. Kazantzaki davanti alla danza di Zorba che vorrebbe raggiungere senza averne le risorse morali. Il vecchio Zorba esprime attraverso il suo corpo il proprio amore per la vita. "Perché tu non ridi, padrone? chiese lui. Cosa hai da guardare? io sono così. C'è in me un diavolo che grida e io faccio ciò che mi dice. Ogni volta che io sono sul punto di soffocare, grida: "Danza!" e io danzo. E questo mi fa bene! Una volta, quando il mio piccolo Dimitraki è morto, nella penisola Calcidica, io mi sono ancora alzato in questo modo e ho danzato. I genitori e gli amici che mi guardavano danzare davanti al corpo, si sono precipitati per fermarmi. "Zorba è diventato matto! gridavano, Zorba è diventato matto!" ma io in quel momento se non avessi danzato sarei diventato folle di dolore". Sono sensibile alla lezione di Zorba intento a esporre al suo compagno l'universalità della danza quando essa mira a raggiungere l'altro, possibilità di parlare in mancanza di una lingua comune. Zorba racconta il suo incontro con un russo, questo ultimo voleva spiegare la rivoluzione bolscevica, e Zorba le sue vicende, i gesti e il suo amore per Creta. E i due uomini danzano uno dopo l'altro a turno:"Ah, mio povero vecchio, gli uomini sono caduti ben in basso. Pouah! Hanno lasciato i loro corpi diventare muti e non parlano più che con la bocca. Ma che cosa vuoi che dica, la bocca? Se tu avessi potuto vedere come mi ascoltava dalla testa ai piedi, il Russo, e come capiva tutto! Gli ho descritto, danzando, le mie disgrazie, i miei viaggi, quante volte mi sono sposato, i mestieri che ho imparato: scaricatore, minatore, coltivatore, contadino, comitadji, giocatore di santouri, mercante di passa tempo, fabbro e contrabbandiere; come mi hanno messo in prigione, come ne sono evaso, come sono arrivato in Russia (...). Tu ridi? tu non mi credi, padrone? Ti senti coinvolto? : pensi forse siano storie come quelle di Sindbad il marinaio? parlarsi danzando, è possibile? E tuttavia, io metterei la mano sul fuoco, è così che devono parlarsi, gli dei e i diavoli". Ma la danza nasce talvolta da un niente, non è rinchiusa in un teorema, essa pervade certi momenti del quotidiano. Un viso che si volta, una mano su una spalla, il gesto di un viandante, un movimento si distacca dagli altri movimenti della vita quotidiana e appare come l'abbozzo furtivo di una danza, eccesso di sensi, emergenza di un elemento incontrollabile, inatteso. In questo senso cogliere un movimento di danza nella vita quotidiana è il confronto con un sorta di grazia anche se maldestra: non si tratta di bellezza ma di un sovvertimento della attese che richiamano immediatamente l'infinita fragilità delle cose. Sorge fuori dalle vie prevedibili del quotidiano, rottura delle attese che genera l'emozione, stupore, essa apre un'altra dimensione del reale. Ho talvolta assistito, soprattutto in Brasile, nelle *terreiras* d'Umbanda o di Candomblé, a delle cerimonie che mi hanno profondamente toccato. Ai miei occhi occidentali, esse richiamano il nostro essere divisi e la nostalgia inguaribile della comunità assente di cui ho lungamente parlato in *Antropologia del corpo e modernità* (2008). Le danze tradizionali traducono la solidarietà organica tra sé, l'altro e il cosmo, esse convocano gli dei, li incarnano, li celebrano, riattualizzano i miti fondatori, nutrono la memoria collettiva, danno corpo all'innominabile e rinnovano l'alleanza tra gli uomini e l'invisibile. Esse santificano il mondo, sono come per la Grecia antica, un regalo degli dei. E sono gli dei che danzano sotto le apparenze degli umani. Esse disegnano lo spazio e il tempo delle cerimonie, chiaramente intelleggibili da un episodio all'altro del rituale, anche se delle sorprese

nascono talvolta dal dialogo con gli dei o durante un combattimento dello sciamano contro gli spiriti che affronta. Quel che avviene nella danza trova degli interpreti capaci di poterne spiegarne il senso, di tradurre la parola degli spiriti per come si esprime in un particolare movimento. La danza tradizionale è specchio del cosmo, in essa si celebra la continuità di tutte le sue componenti. E' un rito comunitario al quale tutti partecipano attraverso il movimento o la possibilità di identificarsi con ciò che accade. In una parola le danze tradizionali, nella loro infinita diversità, implicano una cosmologia (esse raccontano una visione del mondo, iscrivono l'uomo in seno alla natura e al cosmo, lo mettono in relazione con gli dei), una antropologia (esse iscrivono nello spazio un'immagine di uomo), una scenografia o piuttosto una ritualità precisa; esse sono creazione collettiva e rinviano a un tempo circolare, con ritmi che ritornano costantemente e conducono a un mondo riappacificato. Le danze tradizionali incarnano il mondo del "noi-altri", della comunità, del legame sociale. Esse si iscrivono nelle attività di celebrazione della vita collettiva: ciclo agrario, stagionale o altri ancora. Oppure sono dei dialoghi con gli dei o gli antenati sotto forma di danze di possessione o ancora esperienze di trance per lo sciamanismo. La danza è quindi talvolta un percorso necessario di comunicazione e scambio con gli dei.

#### Comparsa della danza moderna

Dalla danza del balletto accademico al balletto moderno, ma è soprattutto con l'emergere della danza moderna che il repertorio del corpo si è esteso all'infinito. All'inizio del secolo, un pugno di danzatori sconvolgono i codici stabiliti, il basamento che tratteneva i corpi dal prendere il volo, e inventano un movimento liberato da qualunque altra preoccupazione che non fosse la creazione pura. Denunciano il balletto come una danza convenzionale, rigida. I. Duncan insorge inoltre contro l'addestramento dei corpi di cui sono vittime gli allievi. Isodora Duncan (1878-1927), Rudolf Von Laban (1879-1958), Mary Wigman (1886-1973), Ruth Saint Denis (1878-1968), Ted Shawn (1891-1972), e più tardi Martha Graham (1894-1991) costruiscono, con le loro diverse personalità, le forme originarie della danza moderna, una danza aperta all'intuizione del danzatore, alla sua creazione, senza preoccuparsi di dover fare riferimento ad un codice rigido o accademico.

La danza contemporanea è profondamente inscritta nella problematica dell'individuo, e quindi della problematica del corpo, essa doveva aspettare per svilupparsi con la forza che conosciamo, la comparsa di un individualismo crescente nelle nostre società. Essa è infatti messa in gioco del corpo, energia in libertà, pensiero in movimento, scrittura singolare dello spazio, gioco di segni, non è verità del corpo, o ripetizione di un modello. È anche rifiuto della tradizione e ricerca, instancabilmente, ripresa dei possibili segreti attraverso il corpo. L'individualizzazione della danza è andata di pari passo con l'emancipazione progressiva degli individui. All'inizio del secolo, l'individualizzazione del legame sociale prosegue la sua avanzata anche se coinvolge solo una minima parte delle popolazioni occidentali. Questi periodi di rottura sociale, di mutamento, danno all'uomo una libertà di iniziativa finora ad allora senza precedenti. Appare il legame con l'altro caratterizzato dalla scelta dell'individuo e non dalla tradizione o dal fatto di appartenere alla stessa comunità. Superamento delle antiche costrizioni di identità che coinvolge soprattutto l'artista sempre più o meno in dissidenza con i valori comuni. Non riconoscendosi più nei riferimenti morali stabiliti, l'individuo diventa poco a poco il padrone della propria esistenza, si apre il suo proprio cammino. La simbologia propria al suo gruppo di

appartenenza non né rappresenta più che una fonte per le sue azioni e non più il solo suo orizzonte. Alcuni artisti, già lontani dai luoghi comuni attraverso le loro azioni, sono i depositari di questa coscienza esasperata delle turbolenze del mondo. Loro generano una capacità di innovazione la cui inquietudine non è necessariamente un ostacolo alla creazione.

In questo contesto, la danza moderna prende atto della solitudine dell'uomo immerso in un mondo del quale deve ormai inventare il senso, un mondo che perde i suoi antichi orientamenti e si frammenta, generando a sua volta la paura e l'esaltazione. Per Laurence Louppe, "non c'è che una sola e vera danza: quella di ognuno...il danzatore moderno e contemporaneo deve la sua teoria, il suo pensiero, il suo slancio, solo alle sue proprie forze". Essa cita Carolyn Brown, compagna di Merce Cunningham, per chi "la sola vera tradizione, è di ricominciare a partire dalle proprie risorse". Mentre la danza tradizionale è frutto di una creazione collettiva, le creazioni contemporanee hanno una firma. La danza in questo senso è senza limiti in quanto incarna sempre provvisoriamente solo un segmento delle infinite possibilità delle capacità corporee. Essa trasforma il corpo in strumento di conoscenza e di linguaggio, campo di sensazioni sia per il danzatore che per il pubblico che la vive "per procura" ma non né resta insensibile.

Il coreografo o il danzatore cammina sul filo del rasoio, tralascia i codici sociali che proteggono dall'angoscia e rendono il mondo familiare e ospitale per l'uomo. Tiene tra le sue mani, tuttavia, un bilanciere per trovare l'equilibrio, il suo stile, vale a dire il proprio cammino, che traccia nella zona già a metà scavata dalla propria preparazione (storia della danza, dati tecnici e scenografici del suo tempo, gruppo di influenza al quale si sente di appartenere, mercato dell'arte, ecc...). Il superamento costante di questa linea d'ombra, che la danza impone non si fa senza una bussola ma è vero che le bussole non bastano da sole ad allontanare le tempeste. E bisogna talvolta distruggere le bussole per percorrere dei territori inediti e sorprendersi osando confrontarsi con altri corpi non dovendo più niente a nessuno, avanzare senza barricate per rinnovare le forme di conoscenze.

La danza smonta ogni identità rompendo i criteri per riconoscere sé stessi e gli altri. Essa è esistenza pura, vita prima del senso, ma anche profusione di significati. Esplorazione di possibilità del corpo, accordi e disaccordi dei gesti, spostamenti, movimenti, svela il luogo e allarga il tempo. La danza è l'invenzione di un mondo inedito, apertura all'immaginario, uno scampato pericolo dalle costrizioni di significato immediato. Ogni coreografo costruisce un proprio racconto o si lascia trasportare dai movimenti dei danzatori e costruisce la sua propria necessità. Il dialogo degli spettatori con il danzatore è intimo, inafferrabile, multiplo, mai bloccato nel tempo. La danza si dona come una superficie di proiezione. Disegna cammini di senso fuori da ogni pensiero rutinario. E nello stesso tempo essa spinge alla riflessione. Nella danza, il senso non è nella trasparenza narrativa dei movimenti del corpo, si dà piuttosto come un orizzonte, non cessa di sottrarsi ad ogni tentativo di afferrarlo. Reinvenzione delle braccia, delle mani, delle gambe, del tronco, del ritmo dei gesti o dei movimenti, degli spostamenti, ma anche dello spazio e del tempo, della nudità, della distanza dall'altro dei legami fra individui, nella turbolenza di un superamento di qualunque ancoraggio simbolico immediato. La danza è un linguaggio in sé che opera un discorso sul mondo trasformandolo.

## Nascere dalla danza

La danza contemporanea è anzitutto un modo per il danzatore di lasciarsi lavorare dalla danza stessa. Essa costruisce di opera in opera un sapere in divenire, una scatola degli attrezzi che permette una lettura degli spettacoli, un'analisi del loro apporto, della loro fedeltà a uno stile d'autore, delle rotture, delle contaminazioni o del loro conservatorismo. Ma contrariamente al teatro, manifesta, in principio, una simbologia lontana dai codici culturali che alimentano la vita quotidiana, mette in opera un corpo liberato dalla simbologia corporea che è alla base degli scambi di senso fra individui nella vita di ogni giorno. Contrariamente al corpo dell'attore sempre più o meno costretto all'intelligibile, il corpo del danzatore non si costringe alla comunicazione, è libero dalle costrizioni dell'identità, anche quelle di genere. Non è più sottomesso ad uno statuto sociale, ad una filiazione, si costruisce lui stesso nell'effimero del gesto attraverso un gioco di segni. Per questo la danza tocca, affascina, meraviglia o inquieta. Il suo privilegio è di mostrare attraverso gli interstizi del reale, di inventare dei corpi inediti, sorprendenti o in relazione a specchi deformanti.

La danza prende il posto della parola, del pensiero, là dove questi restano senza voce, ma lontano dal disarmare questo silenzio, lo espande. Il mondo si apre dunque a dei significati altri, la sua evidenza prima si dissolve. Il corpo appare più del corpo, il mondo più del mondo. La liberazione dalla simbologia sociale restituisce il corpo ai vortici, alle ambivalenze, alla pulsionalità che i codici sociali mirano proprio a scongiurare. La danza si offre come morso o carezza, ci "tocca", in tutti i modi, ma il senso della creazione non è di pacificare i conflitti o gli abissi che si aprono in ciascun uomo, ma è quello di "provocare delle vertigini", di scavare nella trama stretta delle nostre barricate, zone di turbolenza che ci mettono al mondo in un modo altro e pongono all'uomo la domanda della propria problematica attraverso il suo stesso corpo, vale a dire la condizione del suo essere al mondo. Quali corpi vengono al mondo quando il tessuto sociale è cancellato e il danzatore spinge la sua esplorazione superando i suoi timori? Ciascuna creazione ci offre una versione di questo territorio d'ombra che comincia sotto la pelle e si mischia allo spazio e agli altri corpi senza lasciare altre tracce se non quelle dell'istante. La danza è evento puro.

La danza contemporanea ci insegna l'irriducibilità del corpo ai modelli marcati di positività che regnano nella modernità. Il corpo è la carne del nostro mondo. L'uomo è il suo corpo ed è più del suo corpo, ma questo di più non è fatto di anima o di spirito, è fatto dall'esistenza stessa. La condizione umana è corporea e il nostro corpo ci rimane un mistero. La danza ci mostra un corpo ben lontano dal modello cartesiano che, sulla base di un confronto con il cadavere, lo definisce attraverso la superficie e l'occupazione di un volume, lontano anche dal corpo-macchina più o meno in relazione ad un'anima ribelle e lontano anche dall'anatomo-fisiologia, che pesa sulle nostre rappresentazioni occidentali come la mannaia che distingue radicalmente l'uomo e il suo corpo.

Come se l'uomo non fosse che il resto impalpabile di un appendice di carne. L'interrogativo del danzatore è antropologico, lo statuto del reale né è il suo oggetto, la domanda dell'uomo e della sua carne sono la sua instancabile opera.

La Danza come resistenza

Ricordiamo il bel racconto di Marguerite Yourcenar in *Les Nouvelles orientales*. Un vecchio maestro pittore e il suo discepolo vengono arrestati dalle guardie imperiali e condotti a palazzo. L'imperatore è in collera con il pittore, egli è stato allevato tra i suoi quadri senza vedere altro per molto tempo, ha creduto in un mondo di armonia e di bellezza. Ma più tardi è stato disilluso quando i suoi occhi hanno visto il mondo reale. Vuole adesso punire il vecchio per aver dipinto un mondo troppo bello e aver dato al sovrano una visione falsata dell'esistenza. Il pittore è condannato a morte. All'annuncio del verdetto, il discepolo si precipita per uccidere l'imperatore, ma le guardie lo prendono e gli tagliano la testa. Tuttavia per dimostrare la sua benevolenza, l'imperatore chiede allora al pittore di finire un quadro lasciato un tempo incompiuto, una volta terminata l'opera sarà messo a morte. Nella sua cella, il vecchio si mette all'opera. Poco a poco dà forma ad un paesaggio di rocce aperte sul mare. Mille volte torna sui dettagli. In seguito disegna una barca con un barcaiolo. Le settimane passano e l'ora della sua morte si avvicina. Il pittore si impegna ormai a dipingere la barca con la più grande precisione. Alla vigilia della sua morte, il barcaiolo dipinto, attraverso il suo pennello, prende i tratti del suo discepolo Ling. Ed ecco la barca che si accosta alla riva. Ling scende sulla sabbia e prende la mano del suo vecchio maestro, e l'uno e l'altro salgono nella barca che si allontana nel blu del mare. La cella è vuota. Allo stesso modo la grazia della danza fornisce a chi crede in essa i mezzi per una evasione sempre riuscita. E' sempre uno scampato pericolo, un modo di rompere il tempo circolare e di prendere la barca del vecchio maestro per sfuggire all'impotenza. Essa crea lo scivolamento in un'altra dimensione del reale.

La danza contemporanea è evocazione di un soggetto in divenire, creando lo spazio e il tempo in cui avviene, è invenzione di forme e di contenuti, matrice eternamente rinnovata del senso piuttosto che ripetizione dello stesso. Inventa nuovi linguaggi o nuovi modi di essere, è esplorazione senza fine del continente corporeo. Certo, un senso traspare dalle citazioni gestuali, dai movimenti, le attitudini, la mimica, le scene più evocative che possono apparire nel corso di un'opera, ma la danza non possiede mai la chiarezza di un racconto, e tale è la sua forza. Offre allo spettatore un facile tranello in quanto la tentazione di senso è grande, ma trasformare la danza in un racconto porta all'annullamento della sua propria dimensione.

Certamente, è anche costruzione mentale che si gioca attraverso il corpo, intelligenza fisica e corporea, come un'opera scritta attraverso la serie coerente dei movimenti. Prima della semplicità del gesto e la trasparenza del movimento, vi è apprendimento, l'insegnamento di un maestro e l'acquisizione di tecniche corporee da parte dell'allievo. C'è in effetti una costruzione della grazia o della impaccio (se questo è voluto). L'evidenza è acquisita: a monte vi è la capacità di interiorizzare gli elementi primari per prendersi gioco dello spazio. A valle, vi è il talento, la capacità di invenzione. La danza è un'arte, non un disordine più o meno controllato.

Così come le arti plastiche (e in particolare il body art) o il teatro, la danza partecipa con forza all'interrogativo lancinante delle nostre società sullo statuto del corpo e quindi, al di là, sullo statuto del soggetto stesso in un mondo in cui egli è minacciato da tutte le parti. Nel prologo di *Così parlò Zarathoustra*, Nietzsche ne traccia la direzione: "ve lo dico, è necessario portare il caos dentro di sé, per essere capaci di partorire una stella danzante. Ve lo dico, portate in voi stessi un caos". Il danzatore corre verso il mare e si ferma al margine tra la sabbia e il mare. Possiamo ricordare l'ultima

frase di Michel Foucault in *Les Mots et les choses*. “L’uomo è una invenzione di cui l’archeologia dei nostri pensieri mostra chiaramente la data recente. E forse la sua prossima fine. Se queste disposizioni venissero a scomparire come sono apparse, se per qualche avvenimento, di cui possiamo per lo più presagire la possibilità, ma di cui per ora ancora non conosciamo né la forma né la promessa, esse si ribalterebbero, come avvenne alla fine del XVIII secolo per le basi del pensiero classico, allora possiamo scommettere che l’uomo si cancellerebbe così come in riva al mare un viso di sabbia”.

Ma in effetti, i passi del danzatore impongono altre tracce altrove, si prendono gioco dell’oblio e della morte, e fanno emergere un cammino di caos. Al limite del mare e della sabbia, vi è sempre un danzatore per rinnovare i passi dell’uomo e salvaguardare il suo viso. La danza è un’immagine di eternità dell’uomo, una delle forme fondatrici di resistenza. Al tempo stesso critica ed esultante, di fronte alla crisi di senso e di valore delle nostre società. Anche quando si interroga duramente sulla condizione corporea dell’uomo, lo fa sempre tramite i mezzi del corpo. Essa “partorisce una stella danzante”, in opposizione a questa corrente di disprezzo del corpo che tocca in profondità le nostre società. “Io danzo quindi sono”, tale è rispetto a Descartes, il cogito contemporaneo di chi non accetta gli imperativi dell’ “orrore economico” e di tutta la potenza della tecnica quando rende il mondo sempre meno ospitale. Io danzo quindi il mio corpo è sempre nella gioia del mondo”.