



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

IL SEGRETO

a cura di Raul Calzoni, Michela Gardini, Viola Parente-Čapková

settembre 2019

CAV - Centro Arti Visive  
Università degli Studi di Bergamo

ELENA RAVERA

**Segreti dell'essere pe(n)sante: danza e filosofia in *Dehors la danse* e *Allitérations. Conversations sur la danse* di Mathilde Monnier e Jean-Luc Nancy**

Sono un filosofo che non pensa.  
Sono un filosofo che sente  
(Vaslav Nijinski, *Cahiers. Le sentiment*).<sup>1</sup>

L'incontro tra danza e filosofia è al centro di un insoluto dibattito aperto ormai da secoli: già Nietzsche, ne *La gaia scienza*, afferma di non comprendere "che cosa lo spirito di un filosofo possa desiderare di meglio se non di essere un buon danzatore" (Nietzsche 1901: 383). Anche la domanda sulla *forma formans* dell'arte – o delle arti, in tutta la loro pluralità differenziale – affrontata dalla vasta produzione saggistica di Jean-Luc Nancy riserva uno spazio particolare a quello ch'egli stesso definisce "[u]n pensiero del passo" (Monnier, Nancy 2005: 101): se, già nei suoi saggi *Corpus* o *L'"il y a" du rapport sexuel*, la tematica della relazione tra corpo e pensiero è centrale, nei due testi *Dehors la danse* e *Allitérations. Conversations sur la danse*, risultato di una fitta e fruttuosa collaborazione con la coreografa Mathilde Monnier, la riflessione nancyana si rivolge esclusivamente al controverso rapporto intrattenuto da queste due discipline appa-

---

<sup>1</sup> Questa frase, autentico manifesto artistico e intellettuale del pensiero di Vaslav Nijinski (1889-1950), ballerino e coreografo ucraino, mi sembra emblematica in quanto, nel loro testo *Dehors la danse*, Monnier e Nancy citano il danzatore a più riprese, come se si trattasse di una sorta di *fil rouge* in merito al discorso delle relazioni intrattenute tra danza e filosofia (Nijinski 1999: 85). Traduzione mia. Poiché ogni traduzione presente in questo contributo è a mia cura, eviterò, d'ora in avanti, di ripetere la dicitura "traduzione mia", riportando semplicemente nel corpo del testo le citazioni tradotte [N.d.A.].

rentemente così distanti ed eterogenee.

Mentre il primo “taccuino di appunti” (ivi: 9), composto dalla loro lunga e articolata corrispondenza per posta elettronica e dal componimento *Séparation de la danse*, dove Nancy stila un bilancio del loro confronto, non rappresenta che l’inizio dell’incontro tra queste due sensibilità distinte e al contempo complementari, il secondo può essere concepito come la sua estensione, non-luogo di reciproco scambio tra il filosofo, mente, e la danzatrice, corpo, stretti in un passo a due intellettuale che non avrebbe conosciuto fine se la sua pubblicazione non ne avesse imposto una. Nel corso di un dialogo concepito alla “maniera di improvvisazione e di schizzo” (ivi: 10), l’esperienza dell’uno si lascia contaminare da quella dell’altra, ben lungi dalla presunzione di farne legge o dottrina imprescindibile: Monnier e Nancy si accontentano di conversare, di raccontarsi vicendevolmente, di accogliere l’alterità del proprio interlocutore e trarne arricchimento e ispirazione.

L’analisi sulla compenetrazione formale e semantica tra questi due universi tradizionalmente opposti appare tuttavia inevitabilmente subordinata a una serie di interrogativi imperanti: cosa ci intriga, ci affascina, ci rapisce della danza? Perché essa si differenzia dalle altre forme d’arte? Qual è la sua essenza generatrice? Quale, dunque, il suo ammaliante e performante segreto? E in che modo questo segreto può essere concepito in una prospettiva e in una dimensione filosofica? La riflessione in merito alle sue singolarità e specificità rispetto alle altre pratiche artistiche permetterà ai due autori non solo di descriverne e discernerne le particolarità, ma anche di giungere alla sorprendente e quasi paradossale conclusione che il suo mistero risiede proprio nell’incontro con la complessità del pensiero umano. Il limite tra atto danzante e atto pensante diventa infatti, attraverso le pagine dei due testi, sempre più impercettibile, limato e assottigliato da una conversazione che si meraviglia di constatare le molteplici e inaspettate analogie di un “pensiero-in-corpo” (Nancy 2000: 100) e/o corpo-in-pensiero.

## Mediazione e immediatezza del corpo

Una delle questioni preponderanti sulla quale Monnier e Nancy decidono di soffermarsi riguarda l’intraducibilità della danza, considerata “infantile nel senso dell’*infans*, di colui, di colei che non parla” (Monnier, Nancy 2005: 23-24): muto, silenzioso, portavoce senza voce di un tacito enigma, il danzatore in scena pone lo spettatore dinanzi a un’ardua ricerca di interpretazione, giacché l’eloquenza del gesto sembra meno leggibile e decifrabile rispetto ad altri linguaggi artistici più conosciuti e diffusi quali il teatro, la pittura o la musica.

Questa differenza di natura ontologica – che ne ha comportato, nei secoli, la problematica ricezione, favorendo ingiustamente l’indifferenza e lo scetticismo da parte del grande pubblico – è dettata essenzialmente dal suo legame indissolubile col corpo, un oggetto complesso attraversato da molteplici ambiti della conoscenza (Jacques 2001) che diventa “lui stesso il mezzo” (Monnier, Nancy 2005: 28) della performance danzante e che, sebbene ne condivide la dimensione corporale con l’universo teatrale, ne rappresenta l’assoluta singolarità in quanto “slegato da ogni finalità” (ivi: 55). Così, sottolinea il filosofo, in una coreografia la forma e il fine si incontrano, si sovrappongono, si con-fondono e braccia, gambe, schiene, volti diventano al contempo strumento e manifestazione dell’atto creativo: sono proprio la “purezza” e la “radicalità” (ivi: 86) dell’implicazione corporea a definire l’espressione stessa del gesto performativo in danza, espressione inevitabilmente segnata da un’evidente intraducibilità.

Alla questione della (non) mediazione dell’atto danzante si aggiunge contemporaneamente quella della sua immediatezza: l’assenza silenziosa della parola e la presenza poderosa del corpo si realizzano, in danza, in una sorta d’impulsivo e istintivo *hic et nunc* cinetico, estetico, cinestetico, dove

tutto d’un tratto, il corpo è là, è là che accade, cioè che si è, se posso dire, simultaneamente nell’ordine di un mezzo, di una mediazione, e in quello di una... “immédiation”, per non dire “immédiateté” (ivi: 34).<sup>2</sup>

2 Ho scelto, in questo caso, di non tradurre i due termini “immédiation” e “im-

Del resto, Stefano Genetti interpreta efficacemente il carattere “trans-metaforico” (Genetti 2012: 432), fluido, ibrido, indefinibile, inafferrabile della danza prendendo in prestito dal mondo della letteratura la figura retorica dell’allegoria:

Come la danza, essa è sospesa tra il sensibile e l’immateriale. Enunciazione figurativa generatrice d’immagini, l’allegoria spettacolarizza il pensiero; l’oscillazione tra apparenza e latenza che essa stessa determina dinamizza il testo e la sua interpretazione. [...] Arte averbale, e tuttavia eloquente, la danza provoca la letteratura; epifania dell’inesprimibile, il corpo danzante attraversa la scrittura come un paradosso dinamico coniugando spazializzazione dei segni e spaziamiento del senso, eccesso e assenza di significato, presenza ed evanescenza, dimostrazione e indicibile (ivi.: 432-433).

### Danzo, dunque sono

È proprio l’immediata e non mediata corrispondenza tra significato e significante a consacrare questa pratica artistica come arte dell’*in-fans*: la danza è infantile non solo perché è silenziosa, ma anche perché è spontanea, innata, istintiva.

Onnipresente nel tempo e nello spazio, protagonista di ogni epoca, di ogni luogo e di ogni popolo, essa sembra godere del dono dell’ubiquità, come una sorta di respiro “nativo, iniziale, incoativo” (ivi: 112). Monnier e Nancy osservano che “tutti danzano prima o poi, ovunque e in ogni cultura” (ivi: 84), ricordando “le diverse forme di divertimento popolare, di festa o di rituale” (Monnier, Nancy 2001: n. p.). La danza, dunque, è universale e universalizzante poiché impulsiva e ancestrale, pratica ed espressione di corpo e anima:

Niente di più comune non solamente agli uomini, ma anche agli altri esseri viventi – sì, piante e animali –, che il “levare”, il “levarsi”, il “portarsi... in avanti, davanti, all’estremo”. L’erba che cresce, l’edera che

---

médiate”, virgolettati nel testo originale, in quanto neologismi conati dallo stesso Nancy [N.d.A.].

si arrampica, il verme che si attorciglia, il pesce... Ma bisogna altresì dire che la danza traccia un tratto o un elemento comune a diverse modalità dell’arte: cantare, dipingere, scolpire, tamburellare, costruire, filmare, poetizzare, incidere, installare, inscenare, ogni volta si comincia dalla danza (Monnier, Nancy 2005: 112).

Mistero della danza e mistero della vita: la prima, come la seconda, accade e basta, governata da un “eterno effimero” (Mesguich 2006) che pone il danzatore nella condizione di sperimentare “l’esperienza dell’evento”<sup>3</sup> (Derrida 2012: 61) “ogni volta, ogni giorno, a ogni prima” (Derrida 2006: 148) in quanto gesto autoreferenziale, fittizio, mimetico, contemporaneamente attore danzante e azione danzata, soggetto-oggetto di uno “stato ‘danza’” (Monnier, Nancy 2005: 57) *in statu nascendi* (Merleau-Ponty 1945) inevitabilmente sovrapposto e coincidente al “[c]orpo in danza, come si dice in trance, corpo che danza se stesso” (Michaud 2013: 229). È proprio l’incontro dell’intimità fisica e corporea con l’estraneità del mondo che genera e governa tanto l’esistenza umana quanto il lavoro coreografico, il quale, come sottolinea Monnier, nasce da questo “stato di rilassamento [...], una danza quasi interiore, suggerita” (Monnier, Nancy 2005: 56), dove il danzatore è attraversato dalla danza stessa e al contempo “paralizzato dall’incorporale” (ivi: 61).

Al principio – sembrano suggerirci i due autori – non era il verbo, bensì la danza: danza che, dalla notte dei tempi, si realizza non solo attraverso il passo del danzatore, ma coinvolge l’umanità tutta. Nancy ne sottolinea a più riprese il carattere polimorfo, individuando un primo, incoativo passo danzante nel processo di divisione delle cellule che formeranno il feto. E, poiché ogni essere umano, prima di diventare uomo o donna, ha attraversato lo stato fetale, all’annosa e insoluta domanda: “Chi sono?”, il filosofo bordolese sembrerebbe pronto a rispondere: “Io sono danza”; o addirittura, chissà, parafrasando l’immortale formula cartesiana, potrebbe asserire stoicamente: “Danzo, dunque sono”.

---

3 Corsivo dell’autore.

## L'arte del fuori

Monnier e Nancy individuano in questa frizione tra movimento estatico interiore e trepidazione fisica esteriore un'"arte del *dehors*"<sup>4</sup> (Monnier, Nancy 2001: n. p.) che "si protende verso il fuori per afferrare il dentro, piegarlo, fletterlo" (ibidem), dominata dalla tensione costante tra due attitudini opposte, definite, secondo il rigoroso lessico della danza, con i termini *en-dehors* e *en-dedans*. Mentre l'impostazione dell'*en-dehors*, "che vuole girarsi, aprirsi verso la corte, verso il re" (ibidem), è apparsa con la nascita della danza classica nel XVII secolo, il movimento di *en-dedans* si diffonde grazie all'introduzione e alla diffusione della tecnica contemporanea, che, opponendosi al registro canonico del balletto, ha proposto una concezione del movimento inedita e rivoluzionaria, "richiamo verso un'interiorità che vuole sentirsi espressa, ritrovata" (ibidem). L'evoluzione della storia della danza è dunque segnata da un doppio passaggio: da una parte, un'innovazione di carattere estetico, che, già a partire dalla *modern dance* di Martha Graham, ha spostato l'attenzione dal fuori al dentro, dall'esterno all'interno, dal mondo al corpo; dall'altra, questo ritorno all'"io" e a una dimensione fisica e corporea ha implicato, allo stesso tempo, una rimessa in discussione delle coordinate spazio-temporali coreografiche e una riconsiderazione della gravità (nelle due accezioni del termine), forza ineluttabile che, come ben si evince dal lavoro di Monnier, ora danza col danzatore, sfugge all'illusione aerea del balletto classico e restituisce al corpo danzante il suo peso e la sua solidità. "La danza sarebbe questo dentro sospinto in fuori, in questo fuori del mondo, questo fuori che è simultaneamente il dentro del mondo" (Monnier, Nancy 2005: 90), arte della presenza che è "metessica prima di essere mimetica" (ivi: 54), "metessi della mimesi" stessa (ivi: 78), riverberazione del mondo nel corpo e del corpo nel mondo, intermittenza e comunicazione intrinseca, appunto, tra esterno e interno.

---

4 Corsivo degli autori.

## Danzare, pensare, pesare

È in questo movimento autoreferenziale, azione del *dedans* proiettato *dehors*, dove il corpo non dispone di nessun altro mezzo se non di se stesso, che la danza, secondo Nancy, sfocia nel pensiero. Il corpo danzante è un corpo pensante "inviato al di fuori di se stesso" (ivi: 115), che, mentre danza, "diventa l'incorporeo di un senso che tuttavia non può che esistere attraverso il corpo" (ivi: 60). Al contempo, però, la danza nancyana non è concepita come la rappresentazione di un pensiero, bensì come il pensiero stesso:

Quando dico che la danza è un pensiero, bisogna ben intendere che lo è in quanto danza, e non perché essa produce o nutre dei pensieri. [...] Quando cammino, non penso a niente o, piuttosto, i miei pensieri si dissolvono nei miei passi. Di più ancora se danzo. È questa dissoluzione o, per meglio dire, questa dissipazione o distrazione del pensiero – distrazione per attrazione nel corpo –, che è dunque veramente il pensiero: la prova del senso o della verità (ivi: 111).

La danza è dunque un pensiero del corpo, anzi: un "pensiero-in-corpo" (Nancy, 2000: 100). In altre parole, l'essenza corporea del danzatore, attraverso cui dialogano dimensione interiore ed esteriore del soggetto in movimento, è materia pensante in quanto danzante. D'altronde, Nancy non si esime dal sottolineare l'aspetto squisitamente materiale del pensiero in generale, adducendo a supporto una giustificazione prettamente etimologica:

Il pensiero è un'altra cosa, tanto manuale quanto intellettuale, nello stesso modo in cui la danza è diversa dall'esercizio fisico o dalle regole del balletto. Parlo del pensiero nel senso preciso dove la parola "pensare" viene da "pesare", dal latino *pensare* [...] (Monnier, Nancy 2002: 61).

In effetti, nel suo saggio *Le poids d'une pensée, l'approche*, il filosofo asserisce che solo un "pensiero [che] pesa [...] il peso del senso" (Nancy 2008: 12) è da considerarsi come un vero pensiero, per poi insistere sulla necessità di un'arte "dello spessore, della pesantezza"

(ivi: 21). La danza, dunque, in quanto arte e in quanto pensiero, non ha il fine di pensare il senso e di scovarne il significato, ma di pesarlo, di rivelarne tutta la concretezza e fisicità, sia esso “pesante o leggero, e sempre al contempo pesante e leggero” (ivi: 19).

### Segreti dell'essere pe(n)sante

Del resto, Monnier precisa che il lavoro coreografico ha origine proprio a partire dall'immagine evocata dall'idea, ribadendo che l'atto pensante e quello danzante “condividono un rapporto simile a uno spazio astratto a partire dal quale bisogna creare, dividere, differenziare” (Décarie 2005: 26), selezionare, discernere,<sup>5</sup> pesare e pensare il senso.

Ecco, dunque, l'intuizione finale bisbigliata sottilmente dai due autori: e se il mistero della danza, la sua essenza più intima e mistica, consistesse proprio in questo enigmatico rapporto di biunivocità con il pensiero? In tal caso, il filosofo, mente pensante, e il danzatore, corpo pesante, non diventerebbero forse gli inattesi custodi dell'ineffabile e sempre sfuggente segreto di uno stesso essere pe(n)sante? Così, ormai separati da una sola consonante, in *Dehors la danse* e in *Allitérations* gesto e ragione si rinnovano, si congiungono, si alleano nella ricerca di uno stesso, vibrante “senso al di fuori del senso” (Monnier, Nancy 2005: 20) che trascende ogni etichetta e definizione possibile, scoprendo infine, attraverso un indecifrabile e progressivo processo di ibridazione, la loro essenza comune.

Lo scambio ideologico e artistico intervenuto tra questi due profili dai percorsi paralleli e fortemente eterogenei sembra dunque culminare in un invito spassionato: per svelare e comprendere il segreto della danza – così come quello del pensiero – e tutte le sue enigmatiche dinamiche, è necessario prendervi parte. Non è possibile discernere il significato del movimento danzante – ammesso che di significato si possa parlare – solo osservandolo (e meravigliandosene), ma “bisogna partecipare, in carne e ossa e con tutti i sensi, a questa produzione e presentazione di 'senso in tutti i sensi',

poiché il senso della danza si sente e si prova” (Fischer-Geboers 2017: 224). È forse per questo che Monnier e Nancy concludono il loro testo *Allitérations* affermando che “[i]l senso [– o, aggiungerei, il segreto –] della danza è di fare, [...] [di] entrare nella danza”, (Monnier, Nancy 2005: 150), di danzare, insomma, così come quello del pensiero è, appunto, di pensare. I due autori si congedano infine dal lettore consegnandogli più domande che risposte, ma anche la più gentile delle provocazioni: se il segreto della danza ha a che fare, secondo un'allitterazione tra mente e corpo, con l'incontro con la filosofia, l'unica soluzione apparente per tentare di svelarlo è una sola: chiudere gli occhi e danzare.

.....  
 5 Significativa infatti, a questo proposito, l'evidente corrispondenza con l'etimo del termine *segreto*, dal latino *secretum*, participio passato del verbo *secernere*.

## BIBLIOGRAFIA

- DERRIDA J. (2006), "Le Sacrifice", in MESGUICH D., *L'Éternel Éphémère*, Verdier, Lagrasse.
- Id. (2012), *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible (1979-2004)*, Éditions de la Différence, Paris.
- JAQUET C. (2001), *Le corps*, Presses universitaires de France, Paris.
- MERLEAU-PONTY M. (1945), *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, Paris.
- MESGUICH D. (2006), *L'Éternel Éphémère*, Verdier, Lagrasse.
- MICHAUD G. (2013), *Cosa volante. Le désir des arts dans la pensée de Jean-Luc Nancy*, Hermann, Paris.
- MONNIER M., NANCY J.-L. (2001), *Dehors la danse*, Roz, Lyon.
- Id. (2002), "Seul(e) au monde", in ROUSIER C. (a cura di), *La danse en solo. Une figure singulière de la modernité*, CND, Pantin, pp. 51-62.
- Id. (2005), *Allitérations. Conversations sur la danse*, Galilée, Paris.
- NANCY J.-L. (1993), *Le sens du monde*, Galilée, Paris.
- Id. (2000), *Corpus*, Métailié, Paris.
- Id. (2001), *L'"il y a" du rapport sexuel*, Galilée, Paris.
- Id. (2008), *Le poids d'une pensée, l'approche*, La Phocide, Strasbourg.
- NIETZSCHE F. (1901), "Le gai Savoir", in NIETZSCHE F., *Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, vol. 8, trad. dal tedesco al francese di Henri Albert, Société du Mercure de France, Paris.
- NIJINSKIV. (1999), *Cahiers. Le sentiment*, trad. dal russo al francese di Christian Dumais-Lvovski e Galina Pogojeva, Actes Sud, Arles.

## SITOGRAFIA

- APPRILL C. (2006), "Mathilde Monnier, Jean-Luc Nancy, Claire Denis, *Allitérations. Conversations sur la danse*", in *Lectures*, n. p., <https://journals.openedition.org/lectures/274> (visionato il 23 maggio 2019).
- DÉCARIE I. (2005), "Danser, penser / *Allitérations* (Conversations autour de la danse, avec une participation de Claire Denis) de Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy. Galilée, 'Incises', 168 p.", in *Spirale*, n. 204, pp. 26-27, <https://www.erudit.org/fr/revues/spirale/2005-n204-spi->

- [rale1057564/18421ac.pdf](http://www.rale1057564/18421ac.pdf) (visionato il 23 maggio 2019).
- FABBRI V. (2004), "Entretien avec Jean-Luc Nancy", in *Rue Descartes*, n. 44, pp. 62-79, <http://www.ruedescartes.org/articles/2004-2-entretien-avec-jean-luc-nancy/1/> (visionato il 23 maggio 2019).
- FISCHER-GEBOERS M. (2017), "La mutation du sens de la danse", in *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, n. 42, pp. 215-225, <https://journals.openedition.org/cps/387> (visionato il 23 maggio 2019).
- GENETTI S. (2012), "Par art interposé. Le discours sur la danse de Gautier à Valéry: un espace littéraire allégorique et réflexif", in *Revue de l'histoire littéraire de la France*, n. 112, pp. 431-441, <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2012-2-page-431.htm> (visionato il 23 maggio 2019).