

# Luftpause

(breve apología del derroche) por Roberto Fratini

“Prologo in cielo.

A metà della creazione, Dio depose le armi e arringò i suoi angeli così:

‘Fra tanta febbricitazione, la sola cosa sensata sono le pause in cui respiriamo, i momenti di arresto in cui rendiamo conto del nostro

annaspo:

il vuoto – che si confonde con la totalità di quelle pause, quegli interludi del delirio – implica la momentanea soppressione di ogni desiderio,

poiché è il desiderio stesso a sommergerci nel non sapere, a farci divagare; è il desiderio a farci proiettare l’essere ovunque attorno a noi”.

Mi sono dedicato alla teoria e alla scrittura unicamente perché questa opzione quadrava con un’antica vocazione, in me, alla dipendenza, alla mendicizia più incondizionate. Tutto il pensiero teorico-riflessivo poggia, come su un assioma, su una stessa bisognosità, giacché non esiste riflessione a meno che il mondo non accetti di riflettersi in noi. E se questo produce una fuga nel narcisismo, bisognerà accettare che le vie dell’esegesi non sono, a buon diritto, meno patologiche di quelle della creazione; e che pertanto alligna, nello strano lavoro di capire, molto più di compulsione che di ponderazione. Ciò è tanto più vero per la danza, cui la teoria tiene dietro sbandierando la acutezza di un pensiero verticale che sta parodisticamente alla verticalità della danza stessa come il cazzo in tiro del satiro sta alla levità della ninfa in fuga.

E se non c’è nulla, come la danza, per amministrare un’idea smisurata della realtà; non c’è nulla come la teoria per alimentare e confermare un certo complesso di inferiorità rispetto all’universo.

Quando l’estate scorsa morì mia nonna, mi domandai a lungo che cosa stesse scomparendo con lei. E ricordai le volte in cui, vedendoci sporchi, si sfilava dalla tasca del soprabito un enorme fazzoletto appallottolato e un po’ acre, lo inumidiva con la punta della lingua e, premendolo con l’indice, strofinava con quello i nostri contrassegni di moccio. Era un gesto abbastanza antico e mammiferino da credere che, attraverso mia nonna, stesse celebrandosi, su questo pianeta, per l’ultima volta. Penso anche che la sola opportunità di tornare a vederlo sarà, da oggi, in uno spettacolo di danza. E penso che la danza sia un immenso giacimento di gesti fossili, la Pompei silenziosa in cui sembrano calchi, forme vuote, torsoli di folgorate astrazioni quegli stessi gesti che in altri tempi, o altri spazi, o altri mondi, furono o saranno emotivamente plausibili: un oceano che perse il conto delle sue chiocciole. E che si arenò in se stesso. Ogni danza va gestando con apparente mitezza una timida tesi sull’infinità dei mondi possibili.

(mi abbandono non senza riluttanza a quest’ondata di nostalgia. Tutte le conferenze sono confidenze.)

E tuttavia, a dispetto della sua capacità di includere l’impensabile, la danza è totalmente sprovvista della facoltà di ricordarlo. Presto danzata, presto dimenticata, non ottempera alle consegne di Mnemosine, la Memoria, che pure è sua madre. Abissale oblio dell’oblio in cui un corpo scorda persino di essere smemorato, a muovere la danza è sempre l’ineffabile gasolina dell’amnesia.

Non è un caso che, su questa assenza patologica di memoria, Tersicore abbia incontrato e abbracciato, nel XX secolo, il più debole di mente, il più smemorato, e il meglio informato degli evi recenti. Secolo in cui il documentare ha estinto il ricordare.

Ma da tempo i nostri ricordi non si ricordano al crepuscolo. Da tempo non sogniamo i nostri morti.

Il minimo che si possa dire della morte e della danza è che ambedue offrono un'ultima (a volte un'unica) opportunità di prestare ascolto a chi tace.

La modernità ha liquidato frettolosamente ogni debito con temi funebri. Nulla è più stupido della persuasione, specialmente diffusa tra i protesici della contemporaneità, di sapere cosa sia Danza e cosa no, quale danza sia viva e quale estinta, e di praticare un costante aggiornamento della data di nascita del genere. Ma una danza costantemente neonata non ha nessun profilo esistitivo. E non si rende onore all'abortività innata e sistemica della danza cullando l'illusione di essere ultimogeniti e vigorosi in una stirpe di nati morti. Sono sciocchi, quei furbi, e non sanno che tutta e ogni danza è danza finché crede di esserlo, giacché in assoluto nessuna lo è: Perché *essere qualcosa* è la forma primaria dell'adempimento, e non c'è adempimento che risparmi il desiderio. Ma senza desiderio non c'è danza.

Questo vale, si dice, per ogni tipologia di orgasmo. L'orgasmo è in sé troppo perfetto per costituire una forma d'arte. E l'insistenza delle *artes amatoriae* sulla tecnologia dei preliminari è solo l'estenuante conferma di un vecchio pessimismo quanto all'efficacia del "venire". Così, benché ne invochi con disperazione il modello culturale, la danza non è il parossismo ben ordito che si crede; e non ne è il preliminare indefettibile. Ma un opposto speculare (e analogamente frustrante) di ciò che in sessuologia chiamano *coitus interruptus*. L'ininterrotto per-farsi di un orgasmo sempre im-perfetto.

In maniera inesatta, per corrispondenze nebulose e inadempienze, la danza sta all'orgasmo come l'andare di chi recalcitra sta al "venire" di chi gode.

Per questo, sommamente labirintica nelle sue strategie di aberrazione, la danza non è un semplice "perdersi", ma più esattamente l'*arte* di perdersi. Qualcosa come un'operazione dolosa, una tecnologia del deragliamento, un'ansia di dispersione fatta scienza balistica, e - per dirla tutta - un mestiere da bombarolo. Non premedita un moto centripeto verso il corpo, ma un'escursione centrifuga verso il suo opposto, che è la carne.

Carne, cioè corpo andato in fumo, disperso, "asperso". Letteralmente irrintracciabile e non identificato. Come le vittime di certi attentati.

Ora mi si accuserà di sofismo e di inconsistenza. La lussuria - credo - mi si attaglierebbe con maggior efficacia; ma la quota di erotismo applicata a chi scrive è d'abitudine abbastanza bassa. Si ignora che cazzo e pensiero, così separati nelle sfere comunicate di una rispettiva castità (che è l'istantaneità dell'orgasmo per il primo e la precisione dell'idea per il secondo), non hanno speranza di fondersi fuori da una certa impurezza, comune al peggio di entrambi, e per questo quasi eroica, che è l'inesattezza del desiderio. Ci sono saune maschili che rappresentano a tutt'oggi, meglio di qualunque tavola rotonda, un luogo idoneo per pensare la danza. In tutto quel vapore, il corpo è la meno tortuosa - e la più torturante - delle congetture. O in fondo, semplicemente, la *cosa che biancheggia nel buio*.

Una sostanza compatibile con il pensiero, cioè niente affatto corpo, ma piuttosto un peso, un *pensum*, un feto ingrandito. O, oppostamente, un semplice alone, una nebulosa di carne.

Danza, cazzo e pensiero, affratellati dal desiderio finanche nelle sue componenti basiche, che sono la differenza, da un lato, e la coazione a ripetere, dall'altro: perché il mistero dell'essenza risiede nella differenza; e la differenza preserva il suo mistero nell'insaziata ripetizione di sé. Tutta la danza ribadisce il corpo per differenziarlo da se stesso. Ogni passo di danza amministra il dubbio privilegio di un "passato", di una indefessa differenza tra il corpo attuale e la carne fattuale, tra il "chi" e il "cosa" della danza.

Sicché danza, amore e pensiero non sarebbero che distinte declinazioni di un Desiderio Unico. Le sue desinenze. Le sue desistenze (se c'è una differenza tra danza artistica e danza sportiva, è che la seconda spetta a chi *resiste*, la prima a chi *desiste*). Proprio il concetto di desistenza è gloriosamente al centro della danza contemporanea, cioè - benché sembri un paradosso - della più segnata da una certa vocazione vitalistica (forse a ulteriore conferma del vecchio adagio che il vitalismo sia un sintomo infallibile di anemia). E non è un caso che quella danza abbia riscoperto l'ineffabile prestigio del *cadere*, come ultima versione

del *cedimento*. Si è detto che "l'originalità di un essere coincide con la sua maniera peculiare di inciampare".

Cadere, dal latino "càdere", che è anche a monte delle parole "Occidente" e "uccidere". La danza che si balla alle nostre latitudini è del tutto compatibile con un settore di mondo tendenzialmente cedevole e omicida. Ogni relazione tra danza e buona fede è da ritenersi pertanto un puro gesto di malafede culturale. Non siamo mai così cattivi – e così inermi – come quando balliamo.

Prima o poi si renderà necessaria una criminologia del fatto danzato: non è scontato che la presunta evidenza accecante (*evidence*) con cui la danza esibisce i suoi corpi del delitto (*bodies of evidence*) costituisca in sé una prova, il constare di qualcosa. Troppo simile a un atto di occultamento, troppo prossima a un insabbiamento dello sguardo, la danza non è mai stata il "processo" che si pretendeva, ma un crimine contro l'idea stessa di giudizio: così processuale da non poter essere processata, la sua principale complicazione è quella complicità di cui investe con pervicacia lo stessissimo occhio che dovrebbe, semmai, osservarla con sospetto.

Mi rendo conto che tutto questo ne fa una materia vagamente abietta. A chi importa? La danza fa un sacco di prigionieri. Ma non fa testimoni.

E se mi domandassero che cos'è la bellezza; se, peggio, mi domandassero quale bellezza dorme tra le cosce ben aperte della danza; o quale rango occupa la danza nella piramide, nel sepolcro imperiale della bellezza stessa, risponderai che l'esperienza estetica del mondo sta alle arti come l'ultima piaga d'Egitto agli usci segnati dietro cui dormono i primogeniti che un dio iracondo condanna a morire; direi che il frullo dell'angelo oscuro passa per molte porte, ma non uccide in tutte. Che se le arti non sono il solo accesso alla bellezza in questo mondo, è anche vero che le arti sono il tema e l'oggetto di un privilegio nefasto, che quasi sempre si rivela a se stesso sanguinosamente, e che, pur non possedendo il dominio esclusivo della bellezza, ha scoperto il potere di renderla letale. La danza è, in tutto questo, un ultimogenito travestitosi per burla da Angelo Sterminatore che, rinunciando a folgorarla lì dove risiede, ha sempre in bocca una penultima parola o maledizione intorno alla bellezza. Giacché, letteralmente, cerca l'ultima in ogni piega del Dappertutto. E non sa – o non vuole – trovarla.

La bellezza è in fondo come una festa di compleanno con troppi fiori e pochissima torta.

Similmente, la danza ricorda la civetteria: una promessa non compiuta.

Perché l'essenza di ogni civetteria è negare fingendo di concedere. Andare verso qualcuno distogliendone lo sguardo: nello strabismo di Venere c'è più lascivia che in qualunque nudità.

Tutta la storia dell'*en dehors* è la cronaca di come per qualche secolo generazioni di danzatrici si abituarono a simulare la frontalità mentre fuggivano di lato: fu, nella storia della danza, la prima *coquetterie* sistematica, la prima forma di *se-duzione*, se sedurre è, dopotutto, fingendo l'inseguire, *condurre a sé*. Tutta la danza è l'elegia del corpo sfuggito, dell'involucro sgusciatosi. Nuovamente, l'atto di vita che celebra un'infinita potenzialità di morte.

Ora, proprio in forza di quella civetteria, di quello strabismo congenito, di quel potere di seduzione basato sull'assentamento che segnano la danza occidentale, ho spesso sospettato che la crociata della contemporaneità in favore dell'autoespressione fosse fatica inutile e, per molti aspetti, il nefasto prodotto di un malinteso; che sensazione e interpretazione non fossero neanche lontanamente sinonimi; che l'intensità dello sguardo e l'arrogante contrizione dell'atteggiamento fossero il più delle volte, in danza, una falsa scorciatoia verso il mito della presenza (cioè, a conti fatti, una maniera prolissa di cadere in trappola); che a generare quell'intensità pseudo-teatrale fosse l'occulto convincimento che captare la compassione del pubblico e captarne l'attenzione siano tutt'uno. E che se il primo contatto tra uomini e UFO può evitare i sentimentalismi, non si vede perché il contatto primario tra uomini e danza debba praticare quel sentimentalismo con tanto accanimento, giacché la ballerina è il più squisito degli Oggetti Volanti Non Identificati.

Prediligo invece il bizzarro strabismo espressivo, la vacuità un po' idiota che aleggia sui volti degli Arcani maggiori nei Tarocchi; perché mi pare che gli omini e le donnette riprodotti in quel gioco divinatorio,

riescano a trascendersi da omini e donnette in Figure, da Figure in Allegorie, da dati di fatto in congetture, proprio grazie alla tiepida insulsaggine di *partecipare all'immagine assentandosene*. Che è semplicemente il privilegio di significare senza soffrire.

Non c'è pathos più patetico di certo metalinguismo.

E tutto questo perché la figura non è un'immagine arricchita d'Altro. Ma, all'opposto, l'immagine in cui qualcosa è collassato: non il consolidamento espressivo di una forma, ma la sua voragine, la sua vertigine, il suo *stato di dubbio*. Credo che la vocazione della danza sia principalmente di suscitare quel vacillamento, quel cedimento, quella caduta, nella figura elementare dell'*homo erectus*.

E così pure, la sola azione coerente per il corpo che anela a essere spietatamente corpo, è scomparire. Chiamiamo danza la spericolata simulazione di morte in cui ogni passo aspira alla perfezione del trapasso. E chiamiamo danza non la morte in senso stretto, ma il morire. Meglio, una versione infinita – e infinitiva – del decesso. Chiamiamo danza l'intransitività del verbo "morire". O una definizione ancora più sintetica: La *cosa che non finisce di finire*. Danza è la finitudine della vita, e di ciò che finisce nella vita, senza ricordi, senza prove né ingombri, senza cadaveri, senza indizi.

Per questo la danza è il solo delitto perfetto. Perché in lei atto e movente coincidono del tutto. Perché, di tutti i moventi, ha scelto il più generico. E di tutti gli alibi, il più simile all'ubiquità.

Delitto, dal latino "delinquere", che significa sviarsi dal cammino segnato. Il deliquio del febbricitante e del mistico ha, per inciso, la stessa radice. Un'analoga bizzarria idiomatica stabilisce, al capo opposto della scala dinamica, la stretta parentela tra relitto e reliquia, dal latino "relinquere", abbandonare, tra-lasciare. Fra danza e corpo avviene così lo stesso che tra delitto e relitto (cioè fra attività estrema e passività estrema). Forse la danza sta al corpo come un naufragio ai relitti che si lascia dietro. Il corpo che danza è sparpagliato, squadernato, scardinato, semplificato, se si vuole, ma soprattutto ridotto a una qualche sacra forma di inservibilità, di "galleggianza" postuma. Carne che fluttua tra gli irati flutti.

Un blando lesionismo che la danza condivide con il pensiero, se realmente "Pensare è correre appresso all'insicurezza, lottare per un grandioso Nonnulla, rinchiudersi in astrazioni con ansia di martirio; è cercare la complicazione come altri cercano lo strazio o il piacere. Il pensatore è, per definizione, *avido di tormento*." (E. Cioran).

Molto poco, chissà. Ma, per molti di noi, l'unica danza possibile. E ce la facciamo bastare.

Perché non ho mai temuto, né voluto, né saputo ballare? Perché troppe volte mi ha azzoppato una certa tristezza. E perché ho già abbastanza grattacapi col chiedermi cosa sia camminare. Diciamo che il passo base, certi giorni, è talmente doloroso che devo fermarmi ogni tre metri, e prendere fiato. E' che, in quei giorni, tutta la mia ispirazione si finalizza al solo obiettivo poetico di andare da un qui a un lì dello spazio cittadino, nella generale scomparsa di ogni mondo, e ogni poesia, e ogni danza che non sia questo trascendersi del tempo, non già nell'astrazione chiamata spazio, ma nella nozione turpemente concreta di un tragitto.

Così non deve stupire né scandalizzare che io fumi tanto. Giusto per sgranare un'altra chiosa sul danzare e sul morire, danza e tabagismo sono due sbocchi sostanzialmente paritari di una stessa, radicata vocazione del corpo a incenerirsi. Confesso che, quando arrivo al secondo pacchetto del giorno, vedo Tersicore sorridermi.

Andrebbe sottolineato come la danza occidentale moderna fosse varata, all'alba del romanticismo, dalla Silfide, una tizia che usciva di scena passando per un camino; come, insomma, alle sorgenti della nostra civiltà tersicorea si strugga il sogno un po' assurdo di rimpiazzare il cammino che si fa "andando" (*chemin*) con quello che si fa volando (*cheminée*). Non è triste, tutto questo? Non suggerisce una scandalosa analogia col salto logico che va dall'esodo a Auschwitz? Non sarà., la danza classica, la forma più aggraziata possibile di un presagio abbastanza funesto intorno al Novecento? E non sarà il fumo, in termini ancora più preoccupanti, la coreografia segreta, l'obiettivo poco chiaro di tutta quanta la danza?

D'altronde, se proprio si vuole prestare il fianco a una domanda oziosa, e provare a definire un rapporto credibile tra danza e spazio, converrà deporre ogni cosmologia, ogni geometria euclidea, ogni scienza esatta, e ammettere che la danza va alla conquista del suo "dove" come farebbe un odore della stanza in cui si propaga. Qualcosa che non si ubica, che non procede, e che piuttosto si disubica in ogni momento, per invadere e scomparire. E se pudore significa in primo luogo l'incerto trascinare del corpo, come un cattivo odore (*pudor*, puzza in catalano) al di sopra dell'argine visivo che gli assegnano la morale e il costume; e se pudico è il corpo che si copre per non puzzare nella vista altrui, allora la danza, di tutte le opzioni corporee, è realmente la più impudica.

E gli occhi non la vedono: la annusano.

Così, tra tutte le cose che presto o tardi questa bocca emette, è il fumo la sola che sappia danzare; la sola che riempia credibilmente lo spazio; la sola che sappia sparire; la sola di cui resti un odore, e poi neanche più quello.

Anche dopo il coito il fumo serve a riempire la lacuna realmente interminata tra il partire del desiderio e l'arrivare dell'orgasmo; celebrando l'ubiquità come forma estrema, e postrema, dell'inutilità. Non è dunque danzando che il corpo abdica al pensiero. In verità è proprio danzando che, nel segno di una stessa esaltazione, gli si avvicina di più.

L'unica differenza reale tra la danza e il tabagismo con le sue conseguenze è che il secondo è la risorsa di quanti optano per praticare alla lettera quel compito di de-letteralizzazione del corpo che la danza suole perseguire nella versione figurata di un corpo che è a sua volta il corpo letterale dell'anatomia. Più semplicemente: se la tendenza alla voragine, all'uscire da sé, non si svia nella tergiversazione della danza, l'esito può essere intrigante per il pensiero, ma piuttosto dannoso per il corpo.

(la critica, per inciso, che gli artisti sono soliti attribuire a una certa frustrazione, è in realtà un'altra forma – letterale – dell'*ispirazione*, o se si vuole, di un certo modo un *modo di aspirare e di espellere l'aria*. Il teorico, che non sempre è un gran letterato, è sempre un gran letteralizzatore. Questa la sua condanna)

Vi sono pratiche di dispersione più radicali che il tabagismo o la teoria.

Benché la anoressia si esprima generalmente in una violenta perdita della propriocezione, a produrla non è, in senso stretto, una miopia quanto all'immagine che lo specchio restituisce del sé, ma un abisso di lucidità in relazione a quella stessa immagine; qualcosa come una percezione dolorosamente esatta della sua esattezza, della sua letteralità; e il fermo proposito, non potendo deletteralizzarla, di – letteralmente – mandarla in fumo.

A mio tempo, non potendo fare del mio corpo una figura, volli farne uno schema. Giocai per così dire con Dio all'impiccato. E non potendo farne una visione, ne esacerbai la lettera, facendone una parola; e non potendo tollerarne l'oscurità, ne feci un problema di chiarezza; e non potendo sopportarne la carnalità, ne feci uno scarabocchio; e non potendo farne un giardino, ne feci il mio privato e personalissimo campo di concentrazione, o se vogliamo il museo della mia resa incondizionata, dove mi osservavo assoggettarmi al riposante privilegio di essere del tutto inerte, del tutto inerme. Probabilmente, la ballerina anoressica è quella che, tra tutte, *raccoglie la sfida suicida di guardarsi danzare*, come altri hanno in tempi diversi raccolto la sfida di vedersi vivere. Perché tutta la danza riesce a produrre il suo mito di redenzione del corpo unicamente in forza di una spiccata cecità. E tutta la danza è costellata di assentamenti nella forma, che sono anche *assentimenti*, assensi alla consegna di sparire per un istante nello sparire del mondo. C'è sempre un momento, un acuto, una cadenza libera in cui il cantante chiude le palpebre. L'anoressia compie lo stesso periplo, ma con gli occhi ben aperti a polarizzare come un contagio tutto il mondo e ogni corpo di quel mondo. Ed è per fare spazio a tutto il resto che l'anoressico produce con tenacia un *resto* di sé.

Da allora non ho più guardato un gruppo di danzatori mantenere in scena la stazione eretta senza figurarmeli in un quadro ideale, dal titolo "paesaggio con banda armata". E senza pensare che, dove il corpo non è

corroso dal mondo ma lo corrode, lo invade, lo contamina come una pestilenza, avviene quella – tanto agognata in ogni danza – cattura, prima, prigionia e internamento, poi – dello sguardo.

Emerso a 23 anni con 50 chili dalle stalle di Augia realizzai di avere perduto ogni certezza riguardo al corpo, compresa la coscienza minima sindacale di abitarlo. Perché lo specchio mi restituiva uno scivoloso retablo di fantasmi, che a tutt'oggi non saprei coordinare. Così il ciccione estinto mi lasciò in eredità l'ingombrante privilegio di ignorare per sempre se fossi magro, grasso, bello, bellissimo, brutto o bruttissimo. E col tempo appresi a sviluppare, intorno alla mia esistenza fisica, un protocollo sottile, fatto più di superstizione che di fede, intessuto di credenza, più che di scienza. Concepì un sentimento simile all'invidia cosmica per quei corpi catastali che i ballerini sembravano abitare con tutta sicumera, come case di proprietà. Io invece mi aggiravo attorno alla carne assegnatami come un bambino pavoroso attorno alla casa stregata del villaggio, lasciandomene stuzzicare, lasciandomene atterrire, e senza varcarne comunque mai la soglia. O forse la casa è sempre stata un tranquillo focolare, giusto un poco corrosa dall'incuria, ed ero io il licantropo che andava sbavando nei pleniluni del bosco circostante. Così, restai a indugiare tra le frasche e, da lì, coltivai con slancio l'erbaccia della superstizione, fino a trasformare in teoria il mio sospetto, e arrivare alla ferma convinzione che non c'è teoria o riflessione, attorno al corpo, che non sia pura congettura, o un atto di fede, o un esercizio di divinazione.

Mi dissi che in fondo l'amore ci affratella tutti sotto l'egida di uno stesso ululato, che per alcuni dura il tempo di sospirare, e per altri tutto il tempo di morire. Mi dissi al tempo stesso che non vi è certezza né purezza nel pensiero che sfiora la danza, perché il corpo che danza è un corpo congenitamente incerto. E seppi anche che ogni patteggiamento tra danza e linguaggio è sempre e solo uno scarabocchio (in certe epoche si è chiamato *arabesque* quello scarabocchio).

Sopravvivendo, ho passato la vita a innamorarmi, come altri a danzare. Si può immaginare un lusso, un dolore più grande?

Tutta la mia vita, così, è stata gravemente segnata dalla falsa nostalgia di quel che non ebbi; dall'oscura malinconia di fingere una perdita nell'oggi per credere a un possesso nello ieri. E sono prigioniero a tutt'oggi di una smaniosa parentela con la danza, simile anch'essa a una specie di edipismo, o, peggio, a una qualche gravidanza, sicuramente vicendevole, e probabilmente isterica.

Ho osservato molti corpi dei corpi del mondo passare per lunghi anni nel mio campo visivo, come attraverso un cristallo, che li restituiva a una bellezza amara malgrado loro, e amata malgrado mio. Perché restituendoli a quella bellezza li sottraeva, li rubava, li involava a me.

La danza è quel cristallo. Così, guardando qualunque danzatrice in scena, dal fondo di questa strana prigionia, dove i miei unici appigli sono la memoria e la predizione, ho spesso ricordato ciò che Hannibal Lecter dice a Clarice Starling durante il loro primo incontro: "Lei usa crema idratante Evian e, come profumo, l'air du temps. Ma non oggi".

Ho addirittura imparato a convogliare diversamente l'agitazione di un tempo, come dice Cioran di "un organo malato" che, "a forza di agitarsi, di farsi notare, perturba l'intero organismo e compromette il suo avvenire. E' un organo che si emancipa dal corpo e lo tiranneggia, lo perde e si perde; e tutto questo unicamente per pavoneggiarsi, per fare il divo". Nel mio caso, quell'organo altamente specializzato che vorrebbe istericamente danzare è la lingua.

Oppure il pensiero.

Non ogni pensiero, ma unicamente quel tipo di pensiero che si affratella all'azione nel segno dello sperpero. Il mondo è un pozzo senza fondo in cui ogni nostra azione, ogni nostra elucubrazione cadono gorgogliando. Anche lo spazio attorno alla danza è una ferita costantemente rimarginata. Lo spazio attorno alla danza cura se stesso dimenticando il graffio con la stessa forza con cui il mare, immensa indiscrezione, immensa non direzionalità, medica la scia delle sue navi. E ciononostante corpo e pensiero sperano ambedue nella grafica univocità di una traccia, una cicatrice permanente, simile a quella che il pattinatore disegna sul ghiaccio. Si vorrebbe che il pensare lasciasse tra le nuvole un grafico altrettanto elegante e sicuro. Si accetterebbe perfino

la sproporzione grottesca tra l'esattezza della traccia e la turpitudine dell'esecuzione. Ma tutto, nel pensiero e nella danza, è dissipazione. E la sola fase dell'intera esistenza in cui sappiamo fare buon uso dello spreco, e in cui pensiero, azione e desiderio siano perfettamente sinonimi, è l'allattamento, che non conosce misure di approssimazione, ma solo il totalitarismo del contatto.

Così tutta la danza, che accende se stessa come una favilla dinamitarda per far brillare la carne, scocca da un incoercibile anelito, proprio di ogni carne, alla dispersione, e da un'altrettanto incoercibile nostalgia di precisione.

Tutta la danza sparge ai 4 venti il corpo di Ercole suicida. Tutta la danza erige un rogo per mandare in fumo l'eroismo dell'Io.

Ambedue, danza e pensiero, condividono una tragica assenza di concentrazione; perché ambedue sono le sole attività umane che non possono costitutivamente essere eseguite in linea retta.

Prigioniero di un se stesso involontario e polimorfo, costantemente sabotato nel suo deliberare da mille ingorghi, il pensiero si innamora della danza eleggendola a unica forma di distrazione deliberata.

Per questo, si può dire che la fratellanza tra danza e pensiero avviene tutta nel dominio della melancolia, e nella principale manifestazione malinconica, che è la pigrizia. Se Saturno è il pianeta del genio, è perché in fondo l'opera di genio è sempre la combinazione spontanea del massimo risultato e della massima pigrizia. E se, vista in questa luce, ogni arte è l'espressione di una pigrizia atavica, di un'aspirazione radicale all'immobilità, non si vede in che modo la danza possa scostarsi dal modello dell'accidia senza smettere di essere un'arte. Più di tutte le altre, in realtà, la danza applica a se stessa la legge della vaghezza, della divagazione. E' per sua natura la versione fisica del pensiero divagante e figurale che si esprime negli stati accidiosi, e che è sempre e ancora una prolusione alla morte, un ingorgo del discorso o del corpo attorno alla morte, messo in circolo dall'ambivalenza del desiderio e della repulsione. O addirittura la mimesi più certa dell'ingorgo che è la morte, cioè a dire lo sgattaiolare di tutto in una sufficienza, una sazietà generale.

Forse l'unica differenza apprezzabile tra danza e pensiero, in merito all'estrema forma di pigrizia che agita entrambi, l'astrazione, la scheletrizzazione del mondo (ciò che celebrandone l'unicità risparmia il travaglio di percorrerne la molteplicità), sta nel sospetto che, quando il pensiero è paralizzato dal suo "perché?", la danza sia oppostamente movimentata dai suoi molti "perché no?". Il *perché* e il *perché no* non sono che distinte declinazioni di un'unica sfaccendatezza.

E se il segreto della danza è l'immobilità; e se il segreto della teoria è l'incomunicabilità, ciò che in ambedue è segreto è in fondo uno stesso *secretum*, una stessa e unica secrezione. Attonito messaggio in bianco riscattato per suzione dall'oscurità.

Pause d'aria comunque: se danza e discorso non sconfinano necessariamente uno nell'altra, riposano ambedue in una zona di riserbo, una *riserva d'aria aspirata con riserve*, un blank, un vuoto comune. Soltanto nella cessazione intermittente del travaglio di essere se stesse, sono effettivamente una sola cosa, un solo poppante ubriaco nell'intervallo tra suzione e rigurgito.

Il Novecento reintroduce il respiro nell'economia della danza. Il Novecento reintroduce il sospiro nell'economia del pensiero.

Per questo l'unione, la con-fusione tra teoria e danza è altrettanto illusoria, altrettanto cedua e temporanea che l'unione, la con-fusione gestatoria tra ciascuno di noi e il ventre materno in cui stavamo, silenziosi e attorcigliati, attendendo di "venire in chiaro", come chiocciole nell'arenaria.

O come galassie nell'oscurità.

(Danza e discorso sono arti apocalittiche. Se potessero per un istante sospendere la corsa, questo respiro, questa pausa planetaria basterebbe a rivelare la profondità del precipizio. Ma non possono. Invitare il pensatore a non pensare troppo non è meno assurdo che invitare il danzatore a non agitarsi tanto.)

Il gioco stesso delle forze cosmiche, condotto dal principio di conservazione dell'energia, tende allo stesso epilogo: quando tutte le differenze di temperatura dell'universo saranno appianate, tutta quanta l'energia sarà dispersa in una distribuzione uniforme. L'universo esplose come un odore, e in tutte le direzioni, il repertorio delle sue nebulose, aspettando di colmare fino all'orlo quell'immenso bacino di pigrizia che coincide con la sua morte sognata. E benché costellata nell'inimmaginabile velocità di espansione del gas, anche questa

esplosione assomiglia, come ogni danza, più a uno stato di attesa, che a uno stato di azione: un messianismo gravido di malinconia, una nostalgia di immobilità. Non c'è danza senza desiderio. Non c'è desiderio senza la pigrizia che è il "non arrivare". Non c'è danza né desiderio che non siano, a ogni svolta del percorso, lo svagato vagabondare di una vaga idea di corpo, e che non invochi una radicale diserzione del corpo da ogni tipo di dovere, verso lo stato, dio, la razza, la specie. E verso se stesso. Non c'è desiderio senza *errore*.

E se si è potuto affermare che danzando assomigliamo a Dio, è solo perché il Big Bang, il primo botto di tutto l'artificio, sembra ancora oggi una svista calcolata, una distrazione, un gesto di pigrizia della materia. L'Universo esiste perché Dio ha chiuso un occhio.

Per questo, solo per questo, l'aspetto più umano della danza è quel suo dare forma al desiderio che oscilla tra la prima delle catastrofi cosmiche e l'ultima catastrofe di ciascuno, disseminando di sé, sparpagliando il paradosso in cui creazione e morte si sfiorano. E le appartengono tutte le metamorfosi del desiderio: la profezia, la congettura, l'incertezza, la stagionalità. La danza è il presago, zodiacale luccichio di un corpo notturno, e in tutti i sensi, stellato.

E perché no? Perché non farci sorelle le stelle? La mia etimologia da comodino dice in fondo che "disastro" e "desiderio" significano uno stesso *mancare al cielo*.  
O che il cielo ci manchi.

E, se non proprio il cielo – maschile singolare -, che è la sede di tutte le certezze, ciò che in cielo è più incerto, perché né illumina né cade., né, forse, esiste. – un femminile plurale – le stelle.

Perché c'è questo, di commovente, nelle sparute molecole di luce che chiamiamo costellazioni: che nell'istante stesso in cui le consultiamo, sono già morti molti degli astri che le compongono; e così, la radiosa reliquia di un *non più* assurge, in loro, alla pallida figura di un *non ancora*.

Avviene lo stesso della danza: che, avvenuta la sua dispersione, il suo spreco, interviene a restituirne le figure crollate (o che la danza scrollava da sé) non tanto un ricordo, quanto piuttosto una retrospezione azzardosa, una profezia rivolta al passato. E nel divinare l'irreparabile, lo sguardo va riducendo il corpo tra-passato e tra-danzato a una genealogia di punti, una famiglia stellata identica in tutto e per tutto ai tracciati sensibili che il corpo lascia di sé in certi goffi esperimenti di motion capture.

Isadora Duncan intitolò il suo testo più famoso "La danza del futuro". Sapeva già che il presente è la sostanza della danza, ma in nessun caso la sua forma.

Perché è immensa la sproporzione tra il pensabile e il pensato, tra il pensato e il dicibile, tra il dicibile e lo scritto, tra lo scritto e il fatto, tra il fatto e il fattibile, tra il fattibile e il possibile, tra il possibile e il pensabile. Ma di tutte le azioni umane la danza è ancora l'unica a dire l'infinità dei mondi possibili e impossibili. La sola a tenere in conto il cielo senza contarne i corpi luminosi. La sola a non finire – la sola a non firmare – il firmamento.

E che lascia leggere le sue figure con la dolosa insicurezza con cui si interpella il futuro nelle carte, nelle stelle, nelle viscere; con la sconfinata fiducia con cui anticamente si diceva, di ciò che era imprevedibile, che "sedeva sulle ginocchia degli dei", come nel ritratto del teorico da cucciolo, dove salta sulle ginocchia di una nonna giunonica e dal seno enorme, senza sapere che dietro a ogni parola parlata correttamente, dietro a ogni pensiero pensato coerentemente c'è l'amputazione di un seno, il disinnescamento di un silenziatore, o il rovinoso, esplosivo sciupio del latte di una dea, e pozzanghere, e nebulose, e vie Lattee e altri disordini del cielo; e che da adesso gli spetterà non già insozzarsi e tacere, come vorrebbe, di quel disordine, o saltargli in grembo come ha fatto sinora, ma tutt'al più sobbarcarsi la fatica inutile di ricordarlo, di immaginarlo, di sognarlo.

E correre dietro alle stelle, senza potere né intenderle, né accenderle.

(Al largo delle coste spagnole, qualche notte fa, raggomitolato nel cigolio di una nave troppo piccola su un mare troppo grosso, e sfaldato, in quel buio, come la luce dentro un prisma, ho sognato tutti i fiori del mondo.)

Barcelona, ottobre 2007

p.s."Epilogo in cielo. Secondo una leggenda gnostica fu proprio in cielo che si celebrò il conflitto tra angeli lealisti e angeli ribelli. Ma gli angeli che, appartenendo a un terzo gruppo, si accontentarono di guardare, furono relegati quaggiù, e condannati a fare la scelta che non avevano arrischiato lassù. Scelta se possibile ancor più penosa, poiché non conservavano memoria della battaglia, né ricordavano il ruolo equivoco da loro svoltovi.

In un mondo condannato all'azione, e dove ciascun uomo fa la Storia soffocando lo spettatore che ha in sé, il teorico puro vive la disfatta avvenuta come se stesse aspettandola: è l'ultimo a-spettatore. Chi sogna se stesso in quel cielo dove soltanto è concessa – e fino a un certo punto solamente - la neutralità. E chi chiama "neutralità" una specie di innocenza."