

La danza effimero con Michel Serres: chrono/choro/somatofania

Orsola Rignani*

Abstract: Breve, momentaneo, provvisorio, transitorio, precario e labile sono aggettivi che le attuali contingenze ecologiche, climatiche, belliche, politiche, economiche e sociali ci hanno abituato a impiegare ormai quasi compulsivamente e indiscriminatamente e che, al di là di tutto, sono sinonimi interimplicati con e nell'effimero. Il quale merita di essere riconsiderato nella sua letteralità di *epi heméra* (per un giorno), secondo un ripensamento che può avvenire attraverso una sorta di suo doppio, non proprio *mainstream* ma comunque suggestivo e forse anche efficace, come quello artistico della danza. Vale dunque la pena soffermarsi a cercare di vedere quali striature/ implicazioni dell'effimero stesso la danza effimera veicola e/o produce. Le concrezioni nevralgiche che quest'ultima sembra coinvolgere e permeare, in una prospettiva di riconoscimento/riscoperta/consapevolezza, sono il tempo,

* orsola.rignani@unipr.it

lo spazio e il corpo, evidentemente interimplicati.

Keywords: effimero; danza; spazio; tempo; luogo; Michel Serres

Abstract: Short, momentary, temporary, transient, precarious, and labile are adjectives that the current ecological, climatic, war, political, economic, and social contingencies have accustomed us to employ almost compulsively and indiscriminately by now, and that, beyond everything, are synonyms interimplicit with and in the ephemerality. Which deserves reconsideration in its literalness as *epi heméra* (for a day), that can take place through a sort of its *double*, not quite mainstream but nonetheless suggestive and perhaps even effective, such as the artistic one of dance. Therefore, it is worth pausing to try and see which streaks/implications of the ephemerality itself the dance ephemeral conveys and/or produces: the neuralgic concretions that the latter seems to me to involve and permeate, in a perspective of recognition/rediscovery/awareness, are time, space and the body, evidently interimplicated.

Keywords: ephemeral; dance; space; time; place; Michel Serres

1. L'effimero e il suo doppio: la danza

“Breve”, “momentaneo”, “passeggero”, “precario”, “labile” sono aggettivi che le attuali contingenze ecologiche, climatiche, belliche, politiche, economiche e sociali ci hanno abituato a impiegare ormai quasi compulsivamente e indiscriminatamente per parlare dei minimi come dei massimi sistemi. Se stabilire una volta per tutte se è la funzione che crea l'organo o se è l'organo che crea la funzione resta ancora tutto sommato una questione di lana caprina, è però possibile almeno tentare di cogliere e focalizzare la dimensione relazionale interimplicativa e per così dire agglutinante del fenomeno.

Ossia, per dirlo in modo più esplicito: al di fuori del terreno minato delle indagini eziologiche, l'attenzione si volge verso la complessiva interimplicazione e agglutinazione di “breve”, “momentaneo”, “passeggero”, “precario”, “labile” sinonimi per così dire a loro volta inter implicati col e nell'“effimero”. Che, purtroppo, a causa appunto di questa sua rinnovata popolarità, finisce per essere vittima di retoriche e distorsioni celebrative, assolutizzanti, o all'opposto demonizzatrici, consolatorie, esorcizzatrici, escapiste; mentre, secondo me, merita una riconsiderazione nella sua letteralità di *epi heméra* (per un giorno), che può avvenire attraverso una sorta di suo doppio, suggestivo ed eloquente, come è la danza.

Se è abbastanza intuitivo e perciò forse non richiede molte parole il fatto che l'effimero è condizione di possibilità, anima e altra faccia della danza stessa (essa non sarebbe tale se fosse fissa o perfettamente reversibile e ripetibile) così come di molte altre espressioni artistiche antichissime e anche assai recenti (è davanti agli occhi di tutti la straordinaria proliferazione, negli ultimi decenni, di forme di arte effimera)¹, vale invece la pena di soffermarsi un po' di più a cercare di vedere quali striature e implicazioni dell'effimero stesso l'effimero danza veicola e produce.

Le concrezioni nevralgiche che, in una prospettiva di riconoscimento, riscoperta, evocazione e consapevolizzazione, la danza mi sembra

1 Cf. F. Gallo – A. Simonicca, (eds.), *Effimero. Il dispositivo espositivo tra arte e antropologia*, CISU, Roma 2016.

permeare e impattare sono, in stretta interimplicazione reciproca, il tempo², lo spazio³ e il corpo⁴. Questa permeazione e questo impatto hanno luogo per e nell'ambito di un processo di slittamento dalla dimensione dell'essere a quella del fare essere e della possibilità, nonché per e nell'ambito di un processo di dispersione, di sottrazione, di privazione e di negazione – *disappartenenza*, *despecializzazione*, *inutilità* (cioè lo spazio prefissale del *dis-*, del *de-* e dell'*in-*) –. Il che significa segnatamente che la danza effimero è evanescente, impermanente, non utile, non esiste (né prima né dopo), avviene e accade qui e ora; ma, proprio appunto nello spazio prefissale, evoca e invoca, in una tensione dinamica tra oblio e riconoscimento.

2. Dal pensiero alla danza: trasparenze

Trovo espressioni e declinazioni efficaci di queste idee l'immagine del danzatore semaforo e l'affermazione secondo cui più danzo meno sono io presentate da Michel Serres in *Genesis*.

Vale la pena di richiamare l'intero passo in oggetto.

La danza sta al corpo lindo come il soggetto detto io sta all'esercizio del pensiero. Più danzo, meno sono io. Se danzo qualcosa, sono questo qualcosa o lo significo. Quando danzo, sono soltanto il corpo bianco del segno. Il segno è una trasparenza che va verso la sua designazione. Il ballerino, come il pensatore, è una freccia verso un altrove. Egli vedere un'altra cosa, la fa esistere, fa discendere un mondo assente nella presenza. Deve dunque egli stesso essere assente. Il corpo del ballerino è il corpo del possibile, è bianco, è nudo, non esiste. Questa disarticolazione è la polisemia discesa nelle membra, e queste membra sparse sono un alfabeto, un solfeggio di note. Il corpo diviene, al meglio, indeterminato, tanto dedifferenziato quanto una mano, quanto una cifra,

2 Cf. S. Napoli, *Corpo, azione, spazio, tempo ed energia: i cinque elementi della danza*, <https://giornaledelladanza.com/la-danza-e-i-suoi-elementi-fondamentali/>.

3 Cf. R. Mazzaglia, *Danza e spazio. La metamorfosi dell'esperienza artistica contemporanea*, Mucchi, Modena 2012.

4 Cf. V. Di Bernardi, *Cosa può la danza. Saggio sul corpo*, Bulzoni, Roma 2012; C. Roseau, *Il corpo danzante, un'arte dell'immateriale*, in «Psychosomatique relationelle», 1,1 (2013), pp. 18-22.

una lettera, un numero. Il ballerino è un semaforo. E il semaforo non è niente se non trasmette alcun segnale. Avete inteso qualche volta la lingua senza aver udito un senso particolare? Avete inteso il clamore di pensiero, al di fuori di pensieri singolari? Avete udito la lingua nuda, il pensiero nudo, come delle facoltà?

Il ballerino semaforo si è dato un corpo facoltà, la pura possibilità di fare⁵.

Per cogliere il significato del messaggio che qui Serres lancia, occorre tenere conto che, interimplicato con il *più danzo meno sono io*, è il *più penso meno sono io*, che non è altro che una riformulazione, con intento distanziante, del cartesiano *penso dunque sono*, che appunto diviene *più penso meno sono io* e scivola nel *più danzo meno sono io*. L'idea di fondo è quella, segnatamente anticartesiana, di un pensare come uscire intenzionale dall'io soggetto per miscelarsi "corposamente" col mondo, seguirne le intrinseche biforcazioni e le svolte inventive, raccoglierne i gesti creativi e le potenzialità e, in definitiva, diventare ciò che si pensa⁶.

La soggettività razionalista, sostanzialista, fissista, eccezionalista, esclusiva, esclusivista e dualista e l'identità per così dire autarchica si fluidificano dunque nella tensione intenzionale, nella possibilità, nella processualità, nell'esuberanza, nella relazionalità, nell'incontro e nella metamorfosi. Il soggetto del pensiero recupera il significato letterale di *subjectum*, ossia di ciò che è "gettato sotto" a ogni cosa, tanto che «per pensare, mi basta, soggetto, gettarmi sotto», come Serres afferma ne *Il mancino zoppo*⁷, in cui, avvalendosi efficacemente del riferimento autobiografico, tratteggia icasticamente l'*ego* di questo *cogito* anticartesiano.

Nessuno mi ha insegnato a nuotare, ma da bambino vivevo di fiume e nel fiume, nelle sue correnti, nelle sue piene e nei suoi sbarramenti; pesante, diventato sasso, il mio corpo sapeva come nascevano le ghiaie; turbolento, come si formano i turbini; leggero, vivo e fremente,

5 M. Serres, *Genesis*, Il Nuovo Melangolo, Genova 1988, pp. 117-118.

6 M. Serres, *Il mancino zoppo. Dal metodo non nasce niente*, Bollati Boringhieri, Torino 2016, p. 31.

7 *Ivi*, p. 30.

come nascono e si muovono carpe e gobioni [...]. La Garonna non è stata per me un fiume, ma una persona, donnaccia temibile, adorata maestra, compagna insostituibile, madre, figlia, sorella, amica⁸.

Per arrivare poi all'affermazione che «la costruzione dell'identità non procede solo dall'ambiente umano ma anche, forse soprattutto, dalle rocce, dalle acque, e pure dalle piante e dagli animali»⁹.

C'è dunque un pensare che è immergersi nel dinamismo cosmico e vitale del mondo, percorrere la metamorfosi delle sue forme, aderire alla sua durata temporale, dimorare in essa e agire con essa, adottare il suo gesto di creazione¹⁰ ed entrare nel suo Grande Racconto, “tronco comune” della storia universale e umana, fatto, come tale, di biforcazioni contingenti, di circostanze e di svolte imprevedibili, una delle quali è l'umano¹¹. E c'è un soggetto del pensiero che è ciò che è gettato sotto e che, per pensare, non deve appunto fare altro che gettarsi sotto a ogni cosa.

Ne emerge quindi un *ego cogito* in cui l'*ego*, nel momento in cui si immerge nel mondo e nel suo Grande Racconto, cioè pensa, si metamorfosa in quello che pensa¹²; in cui l'identità non è l'identico¹³ ma il cumulo di alterità e il frutto ibrido di fattori umani (relazioni parentali etc.) e non umani (piante, animali, acque, rocce etc.); e in cui il *cogito* è originariamente *co-agere*. Verbo che, come nota Serres, designa l'azione del pastore di spingere un branco di montoni, che vanno ovunque e che “si agitano”, con la difficoltà di tenerli a bada, soprattutto se si aggiunge un altro branco. Il “co-agitare” è quindi proprio il faticoso avere a che fare con la molteplicità¹⁴; ma, per estensione e in senso generale, è anche, a mio parere, l'adesione, l'immersione e la collaborazione con le

8 *Ibidem.*

9 *Ibidem.*

10 *Ivi*, pp. 28-30.

11 Cf. M. Serres, *Darwin, Napoleone e il samaritano. Una filosofia della storia*, Bollati Boringhieri, Torino 2017.

12 M. Serres, *Il mancino zoppo*, cit., p. 31.

13 Cf. M. Serres, *Hominescence*, Le Pommier, Paris 2001; *Id.*, *L'Incandescent*, Le Pommier, Paris 2003; *Id.*, *La Fontaine*, Le Pommier, Paris 2021.

14 *Id.*, *Pantopie. De Hermès à Petite Poucette*, Le Pommier, Paris 2014, p. 366.

dinamiche metamorfiche e il potenziale creativo brulicante dell'universo.

Il *più penso meno sono io* consiste dunque in un ricordare quello che il *cogito ergo sum* ha dimenticato, cioè il processo mondiale e vitale, "religioso" (*relié*) – nel senso letterale di collegato, dal latino *religare* da cui appunto *religio*¹⁵ – della metamorfosi, l'universo, la vita, il corpo.

In altre parole, consiste nel ricordare il "legame" e il flusso metamorfico potente e inventivo che (s)corre e biforca dall'inerte al vivente e dal vivente alle immagini, alle idee e ai segni. L'*ego cogito*, che, dimenticando il mondo, si pone come eccezionale, unico ed esclusivo, viene a essere sconfessato ed esautorato dal ricordo dell'universo in espansione con la sua inventiva¹⁶, cioè appunto dal pensiero come immersione nel suo Grande Racconto, il cui dinamismo potente ci mostra come inventare¹⁷. Pensiero che quindi è pensare il mondo (e) come il mondo¹⁸, facendosi totipotenti e incandescenti di pensiero¹⁹ dal momento che appunto il pensiero stesso svanisce nelle sue determinazioni²⁰.

Portando alle conseguenze estreme questo ragionamento, Serres arriva ad affermare che penso dunque sono non importa chi o cosa (albero, fiume, fuoco etc.), cioè sono *Personne*, l'omologo del Nessuno omerico, il bianco quale somma di tutti i colori, l'incandescente, il possibile, un jolly, una pura capacità²¹.

Il che vale anche per la danza: «più danzo, più sono nudo, assente»²²; il danzatore è una freccia, fa vedere senza farsi vedere, fa esistere; il suo corpo è bianco, possibile, dedifferenziato, significa, evoca, è disarticolato nel senso che ogni membro è in grado di muoversi in tutte le direzioni, e perciò è capace di tutti i sensi, di tutti i segni e di tutte le designazioni.

Come il soggetto pensante non richiama l'attenzione su di sé, così

15 Cf. Id., *Relire le relié*, Le Pommier, Paris 2019; O. Rignani (2022), *Tests of a Posthumanist (Franciscan) Religion. The Case of Michel Serres*, in «Philosophy Study», 12,4 (2022), pp. 203-208.

16 M. Serres, *Il mancino zoppo*, cit., p. 34; pp. 18-19.

17 *Ivi*, p. 19.

18 *Ivi*, p. 20.

19 *Ivi*, p. 35.

20 M. Serres, *Genesi*, cit., pp. 108-109.

21 *Ibidem*.

22 *Ivi*, p. 117.

il corpo danzante non attira gli sguardi su di sé, in quanto la finalità di entrambi è quella di additare un centro eccentrico rispetto a sé. Il danzatore, infatti, è nulla per fare vedere tutto il possibile; il possibile temporale attraverso il ritmo e il possibile presente e assente nello spazio. Proprio come chi pensa; che non è nessuno per non essere nulla di più che attenzione alla novità e attesa di accadimenti e occorrenze.

3. Chrono/choro/somatofania

Analogamente al pensiero, la danza, quindi, come dice Serres²³, lascia spazio e cede il passo; in quanto effimera, apre alla totalità delle possibilità; veicola i “segni” del mondo additando la continuità dell’umano con esso; e, al tempo stesso, rende possibile il riconoscimento delle potenzialità del corpo.

Se nella visione serresiana lo “zero” è un elemento neutro, un fattore pressoché nullo che però rende possibile il buon funzionamento di un’operazione, una “x” bianca che rimuove la fissità in una posizione e apre totipotenzialmente a tutte²⁴, la danza, con la sua trasparenza che fluidifica le definizioni, che elide le specializzazioni, che schiude il possibile temporale e spaziale, e che quindi disattiva, come detto, l’ontologia dell’essere (ri)attivando quella del possibile, della capacità e della relazione, appare per così dire come la controfigura dello stesso “zero/x”.

E, in quanto tale, ciò che essa coinvolge e permea intrinsecamente sono appunto, nella loro reciproca interimplicazione, il tempo, lo spazio e il corpo.

Il suo rapporto e impatto col e sul tempo è di un’elasticità ai limiti dell’ossimorico: da trasparente effimera, contestualmente lo presuppone (non c’è effimero se non c’è tempo), lo mette in parentesi (fa come se non ci fosse un prima e un dopo) e lo mostra attraverso il ritmo, che le è pressoché connaturato.

Si può dire, complessivamente, quindi che la danza è una sorta di *chronofania*, in quanto cede il passo e fa scoprire il tempo nel suo

23 *Ivi*, p. 83.

24 M. Serres, *L’ermafrodito: Sarrasine scultore*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, pp. 89-90.

polimorfismo multidimensionale: l'istante, assoluto ma anche caduco e tutto sommato irripetibile (effimero) (è quasi impossibile, infatti, che lo stesso passo di danza venga riprodotto ogni volta in modo identico), nell'ambito dello scorrere temporale irreversibile, nonché la successione ordinata e ripetibile (ritmo).

E si può dire che è anche una *chorofania*, ossia una manifestazione e indicazione dello spazio, in quanto, analogamente e correlatamente al rapporto che ha col tempo, la danza intrattiene una relazione permeante e impattante con lo spazio stesso, evocando in quest'ultimo, come afferma Serres, tutto il possibile presente e assente. Se, infatti, essa fa necessariamente i conti con lo spazio metrico euclideo in cui il danzatore è collocato, tuttavia non lo percorre, ma lo interrompe, lo frantuma, lo ricrea, evoca e invoca topologicamente un intorno, delle relazioni di vicinanza e di continuità; come dice Serres, fa vedere tutto il possibile presente e assente nello spazio.

Chronofania e *chorofania* quindi, la danza è anche, soprattutto e complessivamente *somatofania*. L'immagine serresiana del danzatore semaforo lo suggerisce: se il danzatore è una freccia verso qualcosa, un latore di segni cioè di trasparenze che vanno verso una designazione, deve lui stesso essere trasparente e assente, e quindi il suo corpo è per forza bianco, *tabula rasa*, privo di qualità, corpo del possibile, pura possibilità di fare e supporto di tutti i sensi possibili²⁵.

È perciò proprio nella e per la danza che il corpo emerge in questa sua (toti)potenzialità, trasparenza e incandescenza²⁶: essa lo svela e per così dire lo inventa lanciandolo verso posizioni, movimenti, torsioni, tensioni, salti e gesti improbabili, inattesi e nuovi, cioè verso un repertorio di condotte per lo più inutili alle consuete prestazioni (camminata, corsa ecc.) e alle funzioni vitali, ma verosimilmente utili in caso di eventi straordinari o pericolosi²⁷.

In altre parole, la danza addita e catalizza la "capacità" del corpo,

25 M. Serres, *Genesi*, cit., p. 118.

26 Cf. O. Rignani, *Tra sensi, metamorfismo e mimetismo. Il corpo nuovo nella (recente) riflessione di Michel Serres*, in «Aisthesis. Pratiche, Linguaggi e Saperi dell'estetico», 11,1 (2018), pp. 173-179.

27 Cf. M. Serres, *L'Incandescent*, cit.

da intendersi nei termini di despecializzazione, di indefinizione, di adattabilità, di metamorfosi, di eccedenza, di estendibilità, di dislocabilità e di pluridirezionalità. E così facendo, favorisce il riconoscimento del corpo stesso nella costellazione del dinamismo, della virtualità, della possibilità e del “potere” il mondo inserendosi nella danza dei suoi *mélanges* e continuandola inventivamente²⁸.

Ma questo, insieme a tutto quanto fin qui detto, induce una serie di osservazioni e riflessioni (più o meno conclusive). Nella danza, tenuti presenti anche e segnatamente gli *input* teorici serresiani, si coglie una tensione estrema tra quello che ho chiamato lo spazio prefissale, designato e disegnato dal *dis-*, dal *de-* e dall'*in-*, e la *-fania* nelle sue dimensioni reciprocamente interimplicate (quella temporale, quella spaziale e quella corporea). E contestualmente si rileva che questa stessa tensione costituisce un dinamismo virtuoso tra assenza e presenza, tra oblio e riconoscimento, e anche, in ultima istanza, tra morte e vita. Se danzare (e pensare), come dice Serres²⁹, “non è che” cedere il posto e il passo, la virtù sta appunto proprio nel “non è che”, nel “posto” e nel “passo”.

Il “non è che” esprime lo spazio prefissale, l’incandescenza e la trasparenza, e con ciò l’apertura alla totalità delle possibilità, che è appunto costituita dal “posto” e dal “passo”. Per cui l’assenza (la danza è “solo” freccia, non è), l’oblio (la danza non ha memoria e non lascia traccia secondo Serres³⁰) e l’effimero (la danza non ha un prima né un dopo) emergono in definitiva come le condizioni di possibilità della presenza, del riconoscimento e, al limite, della vita.

Presenza, riconoscimento e vita, i cui genitivi soggettivi sono appunto il tempo, lo spazio e il corpo; la danza assenza, oblio ed effimero fa scoprire il tempo nella sua multidimensionalità; addita le “qualità” dello spazio; fa riconoscere il corpo nella sua totipotenzialità e nella sua continuità, relazionalità inventiva, coappartenenza con il mondo (l’essere un corpo, il valore antropopoiético del corpo fondato sulla relazione);

28 Cf. O. Rignani, *Emergenze “post-umaniste” del corpo. Una prova di analisi “orizzontale”* via Michel Serres, Mimesis, Milano 2016.

29 M. Serres, *Genesis*, cit., p. 126.

30 *Ivi*, p. 125.

evoca, nel suo effimero e nel suo scomparire, la vita, nel senso che fa essere, ma anche che esprime per così dire il divenire esistenziale quale vitalità mortale e mortalità vitale.

Ma allora, se il dinamismo virtuoso tra spazio prefissale e *-fania* veicolato dalla danza fa appunto vedere e riconoscere la totipotenzialità relazionale del corpo e quindi dell'umano in coappartenenza col mondo in una temporospazialità possibile e multidimensionale, risulta quasi inevitabile chiedersi cosa resta della danza (e ovviamente anche del pensiero).

Mi pare che una risposta stia nell'individuazione della consistenza della stessa danza effimera (con la sua costellazione del "breve", "momentaneo", "passeggero", "precario", "labile"), dell'arte effimera in generale e del pensiero (inteso nel senso che si è detto sopra) nella trasparenza e nell'intenzionalità relazionale potenziale, quali per così dire modelli ontologici, esistenziali ed etici alternativi per l'umano e il, col e nel mondo. Perché non va dimenticato il monito di Serres secondo cui non comprendiamo se non entriamo nella danza dei *mélanges* del mondo appunto³¹.

31 M. Serres, *Variations sur le corps*, Le Pommier, Paris 1999, p. 51.