

## *IL GRIDO, LA DANZA*

---

di Maurizio Zanardi

*... una tensione tale da far esplodere la danza  
come una fucilata o un grido*  
Jean Genet

Che cosa è in gioco nella danza? Perché i suoi gesti ci riguardano in modo eminente? Per Antonin Artaud – è bene ricordarlo in tempi nei quali la danza è promossa con inedita intensità – si tratta di una questione di vita o di morte o anche, come vedremo, di rapporto con l'infinito. In *Per farla finita con il giudizio di dio*, Artaud scrive: “Si è fatto mangiare il corpo umano, / lo si è fatto bere, / per evitare di farlo danzare [...] La peste, il colera, / il vaiolo nero, / esistono solo perché la danza / e di conseguenza il teatro / non hanno ancora cominciato ad esistere”.

Non solo si è fatto mangiare e bere il corpo, ma il corpo umano in quanto tale è stato fatto perché l'incorporare e l'espellere, anche il copulare (la “fornicazione universale”), evitassero l'avvento della danza. Ma evitare la danza e, “di conseguenza”, il teatro significa propagare peste, vaiolo e colera. Da questo punto di vista, il corpo bio-logico per Artaud non è nulla di originario; è il risultato dell'opera di un dio malvagio (è il tratto gnostico del pensiero di Artaud) che si è dato un corpo rubandolo all'uomo. Il furto consiste in un'invasione, un'occupazione. L'essere stesso di “dio” è l'effetto di un tale furto: dio non preesiste al corpo dell'uomo, non vi discende, non vi si incarna, ma è solo grazie al fatto di insediarsi nel corpo umano. E se “dio” è il nome della “società”, del “governo”, della “polizia”, dell’“amministrazione”, si deve concludere che il corpo bio-logico è costitutivamente bio-teo-politico. Più radicalmente, dio è la pluralità dei corpi biologici. E sono questi corpi – che perseverano nell'essere e mantengono così nell'essere anche il dio che li invade – a introdurre nell'esistenza la peste, il colera e il vaiolo nero. Il contagio del morbo cresce con l'incorporare, il defecare e la copulazione riproduttiva dei corpi. Ma perché mai dio si è insediato nel corpo umano? Per evitare la danza, afferma Artaud nei suoi ultimi scritti. Per mortificare il corpo, consegnarlo a un'*infinita* riproduzione, un'*infinita* manchevolezza, un'*infinito* giudizio, come ci ha mostrato Deleuze, una colpa, *un debito senza fine*, che gli impedisca di danzare, incentivando piuttosto – come Artaud sa dalla prima guerra mondiale e vede negli anni Trenta – quell'anti-danza che è la marcia.

Che cosa ha di così pericoloso il danzare, perché un dio prenda corpo nell'uomo per evitare che danzi? Prima di tentare di rispondere a questa domanda, va tenuto fermo che per Artaud solo la danza, e di conseguenza il teatro, può liberare il corpo dai morbi che lo infestano. Eppure, negli anni Trenta Artaud ha affermato: “Il

teatro essenziale è come la peste (...) Come la peste, è il momento del male, il trionfo delle forze oscure, che una forza ancor più profonda alimenta sino all'estinzione". Come interpretare il passaggio dal teatro-peste alla danza-teatro che guarisce dai morbi? C'è stata una svolta nel pensiero di Artaud? È stata provocata, forse, dalla preminenza attribuita negli ultimi scritti alla danza? O si tratta dello sviluppo dell'idea del teatro della crudeltà, per cui la danza non sarebbe che una conseguenza di un tale teatro? Ma, allora, perché Artaud scrive che il teatro è una conseguenza della danza?

Il libro di Vincenzo Cuomo *Aporie d'Artaud. Crudeltà, anima, danza* (Kajak Edizioni, 2018) non solo pone e affronta queste questioni con decisione e radicalità, ma propone anche una importante interpretazione del ruolo della danza nel "sofferto percorso di vita e di sperimentazione teatrale" di Artaud. Il volume raccoglie tre saggi già pubblicati e uno inedito, il più ampio e tormentato – un tormento che fa eco a quello di Artaud – che riprende e rilancia in una nuova direzione le riflessioni sull'opera di Artaud elaborate da Cuomo nel corso di vent'anni. I saggi si ispirano esplicitamente alle interpretazioni di Derrida, ma affrontano dei "nuclei problematici" – il "dolore proprio", l'"anima", la "danza" – che non appartengono, se non in modo indiretto o implicito, ai temi sviluppati-decostruiti da Derrida.

Con l'aiuto delle acute riflessioni di Cuomo tenterò di mettere a fuoco la singolare potenza che Artaud attribuisce alla danza. Quella potenza che è *in ballo* nel danzare e che viene gravemente indebolita, se non cancellata, dai discorsi e dalle pratiche che fanno della danza ora un'ancella della spettacolarità, ora una terapia restauratrice di armonia, benessere, socievolezza, ora la dolce animatrice dei cosiddetti beni culturali, ora l'agitatrice di un teatro senza idee. Le questioni sollevate da *Aporie d'Artaud* contribuiscono, è un ulteriore merito del libro, a rendere impraticabili tutti questi usi del danzare.

Cuomo sostiene giustamente che per Artaud – al di là della tentazione, che pure a tratti lo attraversa, di restaurare il corpo nella sua integra, pura, dimensione originaria, che precederebbe il furto operato da dio e, aggiungerei, la divisione sessuale – ciò che gli è stato sottratto sin dalla nascita, facendolo *nato morto*, è il *non-essere*: "questa espropriazione accade all'inizio, all'atto della *nascita*, all'atto di quella frattura d'essere, di quella *separazione* che mi fa essere in quanto 'parte' (al 'parto'). [...] Il furto iniziale non è sottrazione di qualcosa, non è sottrazione d'essere, ma, paradossalmente, sottrazione di *non-essere*; consiste nella sottrazione di quella 'separazione' iniziale *attraverso* la sua occupazione". Al corpo viene rubata la sua contingenza, il suo poter non essere, la sua assenza di senso. Dio invade il corpo umano per saturarlo di senso, si affaccenda a separarlo dalla "frattura dell'essere", a *separarlo dalla separazione*. Se teniamo a mente di che cosa è nome "dio", emerge con chiarezza la minaccia che deve essere evitata: l'esercizio della potenza del *non*, della forza di separazione che all'animale umano è stata concessa proprio dalla contingenza della sua venuta al mondo. Se la nascita, come giustamente scrive Cuomo, è una "frattura nell'essere" subita da ogni animale, per cui vivere significa sopra-vivere a quel morire che è la nascita – "lacerazione" è uno dei termini chiave di Artaud, al punto tale che la sorgente della vita è per lui lacerazione –, ebbene l'animale umano patisce un'ulteriore frattura, ferita: il salto nel linguaggio, la violenza del sistema simbolico. Questa morte ulteriore è resa possibile proprio dal "niente" da cui l'uomo proviene, dal vuoto che ha reso

possibile la sua nascita e che continua ad abitarlo come potenza del *non*. Dio è l'infinita invasione di questo vuoto. Ma, nello stesso tempo, è proprio questo vuoto che può consentire, come si esprime Artaud, di fare guerra alla guerra di dio, di far saltare il corpo bio-teo-politico.

Sia chiaro, Artaud non ha nulla contro il morire. Ciò contro cui lotta è il morire che grazie all'occupazione del vuoto è diventato morte in vita, vivere morti, vale a dire incapacità di morire in vita, di separarsi dal vivere morti: "Morti, gli altri non sono separati. Girano ancora attorno ai loro cadaveri. Io non sono morto, ma sono separato". Se l'Altro ci separa dalla separazione, ci fa morti perché non più capaci di morire alla vita resa morta, si tratta di ripetere, riprendere, la separazione, di inventare gesti che ci svicolino dal movimento intorno ai nostri cadaveri.

Riappropriarsi del corpo allora non significa affatto, come suggeriscono tante retoriche della corporeità, liberarne gli istinti, la spontaneità, l'interiorità. Spontaneità e interiorità, così commenterei le riflessioni di Cuomo, sono infestate dal dio che contrasta la danza. "Infimo dentro", le definisce Artaud. Non si tratta, dunque, di scatenare il corpo, ma di rifarlo, ossia di riappropriarsi della potenza di separazione, e del *dolore* della nascita che la testimonia, a favore dell'"infinito fuori", come indica Cuomo. L'infinito fuori, bisognerebbe ricordarlo a chi pensa che il nostro tempo abbia abolito il "fuori", non è là fuori, ma si dà nell'atto di separazione dall'"infimo dentro". L'infinito fuori non ha bisogno di grandi spazi, può darsi sul posto, grazie all'attualizzarsi della potenza del *non*, e fare così spazio anche là dove si presenta la più intensa pressione dei corpi.

Qual è, in questo quadro, il ruolo del teatro? Cuomo ci ricorda che il teatro della crudeltà ha come centro il rapporto con la violenza, uno dei cui nomi è "peste". È merito di Cuomo ricordare che le riflessioni di Artaud sul teatro sono la risposta a "un'epoca segnata dalla comunicazione violenta, dal sensazionalismo dei *media* che amplifica la violenza psichica e sociale che di lì a poco avrebbe portato il nazismo al potere in Germania e poi al secondo conflitto mondiale". In che cosa consiste allora la "peste teatrale"?

Il teatro non può evitare il confronto con la violenza, pena la sua mancanza di efficacia. Scrive Cuomo: "Per farsi attraversare dal fondo crudele della vita, l'attore deve trattenerlo, almeno per il tempo dell'azione scenica; ma per farlo deve essere così lucido da controllare, con il massimo rigore possibile, la forza che diversamente lo devasterebbe". La peste teatrale è un esercizio di lucidità e controllo, in modo che il rapporto con la forza terrorizzante del male sia nello stesso tempo un modo di tenere a distanza il male con cui pure si entra in relazione. Solo in questo modo si può davvero "colpire" lo spettatore, disintegrarne le abitudini percettive, affinarne il "sistema nervoso centrale", senza per questo travolgerlo e così impedirgli di continuare a vibrare. Artaud, per Cuomo, oppone alla violenza nazista un teatro che si contamina con il male per depotenziarlo nel momento stesso in cui, e proprio perché, lo fa transitare "ritualmente" sulla scena. Questa prestazione del teatro sarebbe per Cuomo influenzata dal medium fotografico: se l'immagine fotografica è in grado nello stesso tempo – secondo le indicazioni di Benjamin e Barthes – di essere "indice" di un evento traumatico, traccia che lo potenzia, ma anche "icona" culturalmente codificabile che dal trauma ci protegge, allo stesso modo il teatro della crudeltà deve essere "traccia indicale del male (della violenza), ma nella distanza del rito teatrale".

Ora, se non faccio troppa violenza al suo discorso, Cuomo ritiene che in Artaud si faccia avanti l'esigenza di interrompere l'unità di violenza e rito, di forza del male e forma, per cui il teatro della crudeltà non sarebbe riducibile al teatro della peste. L'esigenza di interruzione si esprimerebbe come necessità di tornare al "grido". Ma di quale grido si tratta? Di quel grido "inumano", emesso da Artaud nel 1933 durante il monologo "Il teatro e la peste", di cui Bataille, presente al monologo, scrisse: "si prese il ventre con due mani ed emise il grido più inumano che sia mai uscito dalla gola di un uomo: ciò causava un malessere simile a quello che avremmo provato se uno dei nostri amici avesse bruscamente ceduto al delirio". Per Cuomo – si tratta di pagine di notevole intensità teorica – il grido in Artaud è una ripresa del grido-traccia dell'evento traumatico della nascita, il grido che nulla chiede, nulla comunica, a nessuno è rivolto. Diversamente dall'indice-traccia fotografico che consegna, nello sguardo di *ora*, l'evento traumatico al passato, al suo essere stato, e nello stesso tempo all'avvenire di futuri sguardi possibili, il grido della nascita non ha né passato né futuro, accade in sincronia con l'evento traumatico di cui è indice ed è destinato a svanire con lo scomparire dell'evento. Il grido, a differenza della traccia fotografica e del teatro della peste, non tiene a distanza l'evento traumatico, non è in grado di attribuirgli un tempo e un luogo: il grido della nascita è l'indice acustico di una pura passività, del trauma e dolore iniziale, di quella separazione, cui si è già accennato, in cui la nascita è sentita come un "morire vivente". È di questo grido, di questo dolore che precede ogni grido e dolore possibile, che siamo derubati alla nascita. E poiché è questo grido a produrre per Cuomo ciò che la tradizione chiama "anima", si può ben dire che il furto che subiamo è il furto dell'anima, cioè il *sentire* (grazie al grido) *il nostro sentire* la nascita come separazione, insensata catastrofe. Ora, è proprio l'anima, in quanto rispecchiamento di un tale sentire, a concedere la potenza della "rivolta" – si pensi anche al ruolo della "ferita" in Genet – contro il dio che insiste nel saturare di "essere" il corpo, di "senso" il niente, il vuoto, sentito nel grido.

Ma come esercitare la potenza del *non*? Contrapponendo l'anima al corpo, come vuole la gnosi, o – come scrive, nel suo gnosticismo eretico, l'Artaud citato da Cuomo – facendo uscire l'anima *nel*, e non *dal*, corpo? L'anima, uscendo *nel* corpo, non può però identificarsi con questo, perché in tal caso perderebbe se stessa, vale a dire la potenza della separazione. Cuomo individua nella "danza alla rovescia", di cui Artaud scrive in *Per farla finita con il giudizio di dio*, il modo in cui l'anima esce *nel* corpo senza perdere la sua potenza di separazione. Si tratta di una danza "sgraziata", crudele, che libera il corpo dagli automatismi biologici e simbolici – che interrompe, forse, anche la ritualità così essenziale al teatro della peste – testimoniando il vuoto, il niente, cui il corpo appartiene e da cui è abitato. Danza, scrittura, intorno al vuoto la definisce Cuomo: danza che trasforma il corpo organico in "una macchina celibe che gira a vuoto".

"Danza alla rovescia" è, forse, il nome che Artaud ha trovato nei suoi ultimi scritti per ciò che considerava la "testa" del teatro: "il lacerante conflitto delle anime in cui il gesto è soltanto un percorso". Come mi è capitato di scrivere altrove, si potrebbe dire che "danza" è il nome di quel gesto che Artaud definiva anche così: "il gesto che lega e scioglie veramente, senza forma e somiglianza". Ciò che mi pare notevole in questa definizione è che per Artaud la separazione è veramente tale solo nel gesto che lega senza forma (riconoscibile, leggibile) e somiglianza. Soltanto la composizione, la scrittura, il legame (la coreografia?) dissimile, irrelata,

può davvero sciogliere dai vincoli del corpo bio-teo-politico, farlo girare a vuoto, portare la lacerazione al culmine, realizzare la potenza del *non*.

Come favorire l'avvento del gesto "senza forma e somiglianza", se di questo gesto puro non disponiamo di un sapere, un modello, un vissuto che consentano la sua ideazione? Anche di questo, forse, converrebbe discutere con Vincenzo Cuomo. E con quanti sono impegnati nel danzare. Ne va dell'etica della danza.