

Clara Sinibaldi

## **Filosofia e danza in dialogo.** **Quando la filosofia illumina la danza come pensiero dell'essere ed esperienza del divino**

### **Introduzione**

La mia riflessione muove dall'incontro con un filosofo e una ballerina di origini francesi, da una particolare esperienza di danza classica di Mireille Nègre e dagli scritti sulla religione del filosofo Maurice Merleau-Ponty<sup>1</sup>. Dal mio interesse per la teologia e la filosofia del primo Merleau-Ponty e la sapienza guadagnata da una ballerina calcando la scena teatrale. In questo

---

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) insegnò in alcuni licei francesi, poi all'Università di Lione e, dal 1949, alla Sorbona. Nel 1952 ottenne la cattedra al Collège de France. Nel 1945 insieme a Jean-Paul Sartre fondò la rivista "Les Temps Modernes" e collaborò alla direzione del mensile fino al 1953, quando si separò da Sartre per ragioni politiche. Il filosofo non condivideva la versione sartriana di un'ontologia fenomenologica di derivazione husserliana e heideggeriana. Seguendo le riflessioni dell'ultimo Edmund Husserl sul mondo della vita, che Merleau-Ponty conosceva per aver studiato gli inediti husserliani dell'archivio di Louvain, il filosofo identifica il luogo fondamentale dell'esistenza nell'esperienza vissuta della percezione, dove soggetto e oggetto, coscienza e mondo si complicano reciprocamente. Secondo Merleau-Ponty la coscienza è sempre definita dal corpo come rapporto originario con il mondo e dalla situazione storica come rapporto originario intersoggettivo. L'opera fondamentale di Merleau-Ponty è *Fenomenologia della percezione* (1945). Negli scritti sulla religione del primo Merleau-Ponty, il filosofo si interroga sull'essenza del cristianesimo. Per il filosofo francese l'incarnazione di Gesù è un evento straordinario, poiché con essa viene legittimata e riconosciuta la dimensione corporea e sensibile dell'esperienza: il corpo è capace di Dio a partire dall'esperienza di Gesù di Nazareth. Secondo Merleau-Ponty la religione cristiano-cattolica non ha valorizzato il senso dell'incarnazione, nonostante il dogma costituisca un richiamo pieno al senso della carne, al lato corporeo di una religione soprannaturale avente in sé una singolare disposizione a tenere insieme corpo e spirito, umano e divino. Cristiano a vent'anni - racconta Sartre - Merleau-Ponty chiedeva al cattolicesimo "di integrarlo nell'unità d'immanenza ed era ciò che esso non poteva fare: i cristiani si amano in Dio... Uno dei suoi tratti più costanti fu di cercare ovunque l'immanenza perduta, di essere respinto dall'immanenza stessa verso un trascendente e di eclissarsi subito". (Sartre, Jean-Paul, *Merleau-Ponty*, Milano, Raffaello Cortina, 1999, pp. 17-18). A mio avviso, ciò che accomuna l'esperienza filosofica di Merleau-Ponty con l'esperienza di danza sacra di Mireille Nègre è la nostalgia della totalità. Danzare significa vivere un'esperienza di avvolgimento totale là dove la danzatrice si confonde con la danza e la danza apre a un di più di essere. Anche il filosofo francese immaginò per tutta la vita un ritorno all'infanzia, a quella relazione tra madre e figlio che per lui conservò a lungo la forma di un grande corpo che è piegato su uno piccolo e lo avvolge. Per Merleau-Ponty la comprensione dell'esistenza è interamente condizionata da un principio cardinale: l'avvolgimento. Siamo nell'essere. Esso ci avvolge, è in noi, fondamentale e contingente, si supera verso il gesto e la parola. In noi si fa carne e, quando percepiamo il mondo con il nostro corpo, lo facciamo carne, ci facciamo carne a nostra volta (cfr. *ivi*, pp. 112-118). Merleau-Ponty si convertì al cristianesimo, cercò di credere ma di lì a qualche anno concludeva la sua esperienza religiosa dicendo: "Si crede di credere, ma non si crede" (*ivi*, p. 118).

spazio, in questo essere ‘tra’ la pratica di danza e la riflessione filosofica e teologica, ho visto un intrecciarsi di sguardi, ho sentito un riecheggiare di saperi e ho avvertito sempre più intensamente un richiamo a riflettere sul rapporto tra danza, filosofia e teologia.

La danza può essere filosofia? Può la danza avvicinarsi alla ricerca dell’assoluto? Complessa e controversa interrogazione che, già all’attenzione di alcuni filosofi, teologi e poeti del passato e del presente, ho visto affiorare nuovamente dalle pagine di *Danzero per te*, un libro nel quale è esposta la toccante testimonianza di Mireille Nègre. Un’autobiografia nella quale l’artista rilancia all’Occidente il legame che attraversa danza, religione, filosofia. Un percorso che avviene a partire da sé, da una propria ricerca esistenziale sfociata in una singolare esperienza artistico-religiosa svoltasi nei dieci anni trascorsi al Carmelo di Limoges (1971-1981).

Una singolare e inconsapevole vicinanza accomuna il filosofo e la danzatrice, i quali disegnano insieme superfici di senso che emergono sia dall’esperienza della Nègre, sia dagli scritti sulla religione del giovane Merleau-Ponty che, a mio avviso, contribuisce in maniera del tutto insospettata a illuminare la pratica di danza sacra (rilanciata in Europa negli anni Settanta del novecento proprio dalla ballerina francese) come pensiero dell’essere e come esperienza del divino.

Negli scritti sulla religione il giovane Merleau-Ponty interpreta la religione cristiana attraverso la lente dell’esperienza corporea. A suo parere l’evento dell’incarnazione di Gesù è straordinario, perché riflette le contraddizioni dell’uomo, l’ambiguità della struttura costitutiva dell’uomo. Sull’incarnazione di Gesù si fonda una religione che non si oppone alla creatura ma che, al contrario, mette in relazione Dio e l’uomo. Per Merleau-Ponty “l’incarnazione di Gesù cambia tutto”, poiché questo evento porta con sé implicazioni straordinarie sia sul piano filosofico che su quello teologico.

Innanzitutto con l’incarnazione di Gesù si risolve il dualismo di anima/corpo, di materia/spirito, poiché si rimettono in *circolo* naturale e soprannaturale. Con l’incarnazione di Gesù il legame Dio/uomo non si realizza più in un rapporto esclusivamente verticale, gerarchico e di subordinazione, poiché l’incarnazione è l’attuazione di una relazione orizzontale tra uomo e

Dio. Con l'incarnazione viene legittimata e riconosciuta la dimensione corporea e sensibile dell'esperienza. Proprio perché finito, l'uomo è capace di infinito: il corpo è *capax dei*, a partire dall'esperienza dell'incarnazione di Gesù di Nazareth.

Il cristianesimo, secondo Merleau-Ponty, pur mantenendo il suo senso soprannaturale esclude il disprezzo per la vita, in quanto l'esistenza è un'unità complessa che comprende la trascendenza, che non è la negazione della terra, né la mortificazione dell'uomo, ma un'esaltazione della vita, poiché Gesù avviene nell'esistenza.

Questa interpretazione merleau-pontiana dell'essenza del cristianesimo (che riprenderò in seguito più diffusamente) si ripercuote anche sul piano antropologico: il corpo come composto di corpo e anima, con il sospetto che da secoli grava sul corpo, riflette una concezione dualistica mutuata dalla filosofia platonica, neoplatonica e cartesiana del tutto avulsa dal significato autentico dell'evento cristiano che, secondo Merleau-Ponty, semplicemente vanifica tale separazione.

Con la sua esperienza Mireille Nègre vuole restituire dignità gnoseologica (la danza è sapienza), ontologica (la danza come incarnazione del senso dell'essere), teologica (la danza come espressione dell'assoluto cristiano), etica (la danza come abitare un mondo che custodisce un senso) e liturgica (la danza come linguaggio della fede in Gesù) a un'arte che, dimentica delle proprie origini sacrali e mistiche, si è imposta per secoli nel mondo occidentale per lo più come espressione di intrattenimento leggero e poco edificante.

Mireille Nègre riconduce la pratica di danza sulla via della religione, del sacro, del mistico, perché rivissuta come esperienza di un autentico e ineffabile incontro con l'assoluto che si dispiega misteriosamente nel corpo che danza. Corpo che danza a immagine e somiglianza di Dio. Un Dio che si fa immagine: in Gesù si fa uomo, nel crocifisso rivela il suo volto e risorgendo vince la morte.

Per Mireille Nègre

l'ideale della danza è la croce del Cristo. La croce è un'espansione in larghezza, in altezza, in tutte le dimensioni. Da sola riunisce le dimensioni del cosmo e dell'eternità. La croce è veramente il simbolo dell'offerta che una danza sacra vuole far salire verso Dio. È sofferenza e prova d'Amore. È morte e

resurrezione. Della terra e del cielo. È grido e silenzio. È corpo e anima. È me. È Gesù [...]. La sua disciplina mi insegna a spogliarmi di tutte le paure che sono proprie della carne e che provocano le guerre fra gli uomini [...] danzando, dunque, si esce necessariamente da se stessi. Si muore a se stessi per rinascere rigenerati<sup>2</sup>.

Con l'esperienza di Mireille Nègre riaffiora quel filo d'oro che richiama alla memoria altre esperienze di danzatori europei e americani del novecento come Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Ted Shawn, Charlotte Bara, Josette e Renée Foatelli, Martha Graham, Mary Wigman, Rudolf Laban fino al coreografo Maurice Béjart e ad altri artisti della danza post-moderna contemporanea. Questi protagonisti della danza, sebbene attraverso percorsi diversi, hanno vissuto molto profondamente il rapporto tra la danza e il sacro, tra la religione e la filosofia, sviluppando un filone di arte e di pensiero articolatosi nelle più feconde esperienze artistico-spirituali e in originali declinazioni coreografiche.

In particolare, la vicenda di Mireille Nègre invita a una riflessione sulla pratica di danza sacra come espressione di fede del credente in rapporto con la tradizione della Chiesa cristiano-cattolica in Occidente. Una questione complessa che necessita della ricerca storica, filosofica e teologica. In questo saggio intendo interpretare il contributo filosofico e teologico di alcuni scritti di Merleau-Ponty che, ai miei occhi, contribuiscono ad illuminare la pratica di danza sacra come pensiero dell'essere e come esperienza del divino, per meglio comprendere la ricerca artistica di Mireille Nègre.

### **Gli scritti sulla religione del giovane Merleau-Ponty illuminano la danza come esperienza del divino**

Merleau-Ponty ha scoperto che ciò che promuove qualsiasi attività conoscitiva è il corpo quale spazio espressivo dal quale si dipartono quei fili intenzionali che ci legano agli altri, al mondo, all'assoluto. Questa scoperta ha portato il filosofo ad affermare che il soggetto non è un *cogito* ma un legame tra noi e le cose contraddistinto da una credenza primordiale, da una fede naturale, una *urdoxa*, che costituisce la nostra inerenza al mondo. È un'adesione senza riserve, mai motivata in assoluto a intervenire, in quanto ogni nostra

---

<sup>2</sup> Nègre, Mireille, *Danzarò per te*, Roma, Paoline, 1984, pp. 98-99.

percezione è una fede, nel senso che afferma più di quanto noi sappiamo.

Merleau-Ponty si interroga ripetutamente, in tutte le sue opere, sui legami tra corpo e anima, tra visibile e invisibile, innestati nel nostro modo di essere nel mondo, che ci coinvolgono dall'interno rendendoci sempre più consapevoli del nostro essere soggetti incarnati, esistenze radicate in un corpo. Il filosofo inizia questa indagine negli scritti sulla religione<sup>3</sup>, che si annoverano nella produzione del cosiddetto primo Merleau-Ponty. La mia trattazione si riferisce **in particolare** a due articoli di carattere religioso dal titolo: *Christianisme et ressentiment* (1935) e *Être et avoir* (1936)<sup>4</sup>, là dove il filosofo espone la sua concezione dell'uomo e dell'assoluto, e agli articoli apparsi nella rivista "Les Temps Modernes"<sup>5</sup>. In questi articoli il filosofo s'interroga sull'essenza del Cristianesimo che si fissa nell'incarnazione, in un contenuto assolutamente paradossale ed eversivo: Dio si fa uomo senza cessare di essere Dio.

Merleau-Ponty riflettendo su questo concetto giunge ad affermare, in modo del tutto insospettato, alcune idee molto illuminanti per la mia ricerca. Il filosofo interpreta la religione attraverso la lente dell'esperienza corporea, fondamento irrinunciabile della sua riflessione impegnata a descrivere ciò che affiora dalle azioni trapuntate di senso e non senso, di segreto e di mistero. Secondo Merleau-Ponty l'incarnazione di Gesù risolve il problema del dualismo di eredità platonica, poiché essa mette in circolo il naturale e il soprannaturale. Nell'evento di Gesù che si fa uomo, di un Dio che si manifesta nel mondo, il Cristianesimo rimette in gioco il nostro conflitto. Il dogma dell'incarnazione riflette le contraddizioni dell'uomo. Per Merleau-Ponty "l'incarnazione cambia tutto"<sup>6</sup>, perché con essa viene legittimata e riconosciuta la dimensione corporea e sensibile dell'esperienza, capace di mettersi in

<sup>3</sup> L'analisi del rapporto tra filosofia e Cristianesimo condotta da Merleau-Ponty è contenuta in alcuni scritti che appartengono prevalentemente all'attività del giovane filosofo, che si sentì particolarmente attratto dalle possibilità e dalle contraddizioni insite nella religione, a suo parere poco valorizzate dalla Chiesa cattolica.

<sup>4</sup> Questi due articoli di Merleau-Ponty sono stati pubblicati nella rivista cattolica "La vie intellectuelle", il primo nel n. 36, 1935, pp. 278-306; il secondo nel n. 45, 1936, pp. 98-109. Segnalo un interessante saggio su Merleau-Ponty e la religione di Gian Luigi Brena, *Ateo per malinteso. La religione secondo M. Merleau-Ponty*, "Fenomenologia e società", n. 3, 1994, pp. 60-83.

<sup>5</sup> Gli articoli apparsi sulla rivista "Les Temps Modernes" intitolati *Le polemiche sull'esistenzialismo, Fede e Buona Fede, Il Metafisico nell'uomo* (1948), sono tutti pubblicati in *Senso e non Senso*, Milano, Il Saggiatore-Garzanti, 1974. Gli altri scritti (dal 1951 al 1956) sono raccolti in *Segni*, Milano, Il Saggiatore, 2003.

<sup>6</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Fede e Buona Fede*, in Id., *Senso e non Senso*, cit., p. 206.

relazione con Dio, a partire dall'esempio di Gesù. Il fatto che Dio si sia incarnato ci testimonia che egli non sarebbe stato pienamente Dio senza essersi fatto uomo, senza essersi incarnato come uno di noi. In questa prospettiva, secondo Merleau-Ponty, “la trascendenza non sovrasta più l'uomo poiché egli ne diviene stranamente il portatore privilegiato”<sup>7</sup>.

Per Merleau-Ponty il Cristianesimo non ha sfruttato il senso dell'incarnazione in tutte le sue conseguenze, nonostante il dogma costituisca un richiamo inconfutabile al senso della carne, al lato corporeo di una religiosità soprannaturale che esprime una disposizione a ricongiungere l'interno all'esterno, il pensiero all'azione, la soggettività alla storicità, il materiale all'immateriale. Egli afferma che

i dogmi dell'incarnazione e del Peccato Originale non sono chiari, ma sono validi, come diceva Pascal [...] perché riflettono le contraddizioni dell'uomo, spirito e corpo, nobile e miserabile. Le parabole del Vangelo non sono una maniera immaginata di presentare idee pure, ma il solo linguaggio adatto a rendere le contraddizioni della vita religiosa, paradossali come quelle del mondo sensibile. Le parole e i gesti sacramentali non sono i semplici segni di un pensiero: come le cose sensibili hanno in sé medesime il loro senso, inseparabile dalla formula materiale. Non evocano l'idea di Dio, ma sono veicolo della presenza e dell'azione di Dio. Infine l'anima è tanto poco separabile dal corpo che porterà con sé nell'eternità un duplicato radioso del suo corpo temporale<sup>8</sup>.

Accanto a questa immensa ricchezza e a queste potenzialità insite nel Cristianesimo, Merleau-Ponty si trova a constatare che purtroppo “il Cristianesimo arresta e cristallizza il movimento della religione offerto dall'incarnazione”<sup>9</sup>, a causa dell'eccessiva razionalizzazione della religione che l'ha sradicata da qualsiasi riferimento all'esperienza corporea, sottomettendola al regime del *logos*. In questo modo, il proprio della religione cristiana si è talmente dislocato e dissociato, che a noi sono giunti i residui formali di un'esperienza religiosa che non è più toccante come un tempo. Nonostante il Dio-uomo e la morte di Gesù abbiano segnato un momento di partecipazione alla storia che ha trasformato lo spirito e la religione, il Cristianesimo non

---

<sup>7</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Il linguaggio indiretto e le voci del silenzio*, in Id., *Segni*, cit., p. 100.

<sup>8</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Fede e Buona fede*, cit., p. 206.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

riconosce che l'ordine umano comincia con il corpo. Merleau-Ponty sembra chiedersi come mai non abbiamo ancora capito che Dio si è incarnato e che rimane accanto a noi nello Spirito. Il filosofo dice: "La Pentecoste significa che la religione del Padre e la religione del Figlio devono compiersi nella religione dello Spirito e che Dio non è più in cielo ma nella società e nella comunione tra gli uomini"<sup>10</sup>. A detta di Merleau-Ponty c'è una specie di venir meno del senso in questa religione che ha contribuito a rivelare la grandezza dell'umanità affinché l'umanità non si abbandonasse a se stessa. L'elaborazione di una teologia concettuale e razionalistica ha attenuato il significato umano della religione cristiana: la nascita e la passione di Gesù non sono più gli eventi che accomunano la divinità alla condizione dell'esistenza umana, ma gli atti supremi di un Dio ideale, astratto, lontano.

Ma se, come afferma Hegel, "l'incarnazione è il cardine della storia universale"<sup>11</sup>, se Gesù è vissuto in un determinato tempo e luogo, il Cristianesimo si pone agli antipodi dello spiritualismo e del razionalismo. Per Merleau-Ponty corpo dell'uomo e mondo non sono oggetti che Dio ha creato per evocare la sua idea, ma sono il segno della sua presenza. Ciò significa che dal punto di vista dell'incarnazione, Gesù testimonia che Dio non sarebbe pienamente Dio senza unirsi alla condizione dell'uomo e che la separazione tra corpo e anima è infondata.

Se la religione cristiana è tutto questo, allora si tratta di mettere in atto un movimento di incarnazione dei valori nei fatti. La pratica di danza sacra e liturgica riproposta da Mireille Nègre è uno di questi fatti, poiché innesca il movimento dell'autocoscienza che conduce a riconsiderare il cammino che reca con sé la scoperta di un assoluto per noi. La pratica di danza sacra e liturgica è un anello di congiunzione tra il corpo e l'assoluto in quanto la danza è apertura alla trascendenza, adesione al mistero dell'essere. Danzando si esperisce la compenetrazione del corpo nello spirito e viceversa, un intreccio di materia ed energia spirituale capace di accendere la luce di una religiosità nella quale si manifesta il tratto dell'ambiguità, il miscuglio primordiale che definisce e caratterizza ogni aspetto dell'esistenza: in quest'ottica qualsiasi riferimento

---

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> Cit. in *Ibidem.*

all'interno ha un immediato equivalente all'esterno e qualsiasi opposizione tra dentro e fuori risulta infondata e priva di senso. Come nell'incarnazione di Gesù si è espressa la volontà di mostrare il lato corporeo di una religiosità soprannaturale, così pure nella pratica di danza sacra viene espressa una disposizione a ricongiungere l'interno all'esterno, il pensiero all'azione, la soggettività alla storicità, il desiderio di mescolarsi alla dimensione ambigua, sempre indefinita dell'essere umano coinvolto nel mondo: ciò che mostra la danza sacra non è che questa promessa implicita dell'incarnazione.

### **Fuori scena. La danza secondo Mireille Nègre**

Il corpo di cui si parla nella pratica di danza sacra contemporanea reintrodotta nella Chiesa cristiano-cattolica d'Occidente, è un corpo che è stato estromesso da secoli dalla scena del mondo sia per opera della cultura laica che della cultura ecclesiastica. Si tratta di un corpo osceno (*obscenum*: fuori scena), di un corpo che per diverse ragioni si è collocato al di fuori della scena del mondo, lontano dalle luci e dalla notorietà.

Questo discorso appare complesso per noi post-moderni, che abbiamo smarrito la capacità di cogliere il senso dell'essere che fiorisce nella pratica di danza sacra. In una civiltà fortemente dominata da una cultura tecno-scientifica che ha azzerato il sacro in nome del progresso senza fine, anche la danza ha conosciuto uno svuotamento di senso, abbassandosi a 'mezzo' per acquisire un comportamento aggraziato, o per esibire un corpo snello e in forma, o per consentire divertimento e sfogo in discoteca.

Le danzatrici di danza sacra respingono questa immagine del mondo opponendogli la presenza del 'mondo della danza'. Contro la logica del progresso, che tende a soffocare il nucleo fondamentale della danza che è essenzialmente *un abitare il senso dell'essere*, la danza si propone come *ethos*, estraneo alle leggi della produttività, in polemica aperta con le categorie della cultura dominante quali il consumo, lo spreco, l'efficienza, il potere e l'avere.

Le danzatrici di danza sacra in Occidente prospettano nel 'mondo della danza', e mediante la corporeità, una comprensione dell'universo di tipo intuitivo, sentimentale e mistico. Il pensiero delle danzatrici di danza sacra è una 'stasi', uno stato contemplativo, un sentire illuminante che non ha la

pretesa di esaurire il mondo entro ferree griglie interpretative. La modalità di comprensione messa in atto dalle danzatrici di danza sacra trova riconoscibilità in una immediatezza che mettendo in campo non tanto un corpo negato, quanto un corpo ‘entusiasta’, attribuisce alla corporeità lo statuto di mediazione tra l’artista e Dio. Nell’immediatezza di un sentimento fondamentale, la presenza del senso del divino si rivela attraverso il corpo che danza. E nella mediazione corporea la danzatrice si risolve immediatamente in Dio, diventa Dio, oltrepassa per un istante i limiti della finitezza per identificarsi con l’eternità.

Cercare di dire qualcosa su ciò che avviene fuori dalla scena della cultura dominante, significa passare per un’entrata secondaria. Abbandonare i testi di storia della danza per raccontare la singolare esperienza di una ballerina francese, Mireille Nègre (1943)<sup>12</sup>, considerata dalle danzatrici e dai danzatori di danza sacra europea colei che, dopo secoli, ha ripreso quel filo d’oro che lega la danza alla ricerca di Dio all’interno della tradizione cristiano-cattolica.

Le sue vicende sono diventate un caso emblematico e hanno segnato, intorno agli anni Settanta del novecento, il risveglio della pratica di danza sacra in Francia e in altri paesi europei. Mireille Nègre è una ballerina classica che, raggiunto l’apice della sua carriera come prima ballerina all’Opéra di Parigi, decide di lasciare il mondo teatrale per ritirarsi nel Carmelo di Limoges, spinta dal desiderio di “pregare Dio con il proprio corpo”<sup>13</sup>. Al Carmelo di Limoges Mireille trascorre dieci anni (1971-1981), nel corso dei quali si apre a “un dialogo incomparabile con Dio”<sup>14</sup>. Per lei “la verità è Dio e Dio è danza”<sup>15</sup>. Dio è nello spazio del movimento dell’essere danzante. A Mireille interessa vivere attraverso la danza, nell’unità carnale e spirituale, la sua fede in Dio. La sua scelta radicale di rinchiudersi in uno degli ordini religiosi più duri per vivere di

---

<sup>12</sup> Le notizie sulla vita e l’attività artistico-religiosa di Mireille Nègre sono tratte da Nègre, Mireille, *Danzerò per te*, cit.; Id., *Une vie entre ciel et terre*, Paris, Balland, 1990; Id., *Regain*, Namur, Fidélité-Médiaspaul, 1993; Id., *Danser sur les étoiles*, Paris, Balland, 1993. La mia trattazione si riferisce in particolar modo al decennio che Mireille Nègre trascorre nel Carmelo di Limoges. Un’esperienza descritta da lei stessa (sollecitata dal giornalista M. Cool), nel libro *Je danserai pour toi*, del 1984, e apparso in Italia, nello stesso anno, con il titolo *Danzerò per te*.

<sup>13</sup> Nègre, Mireille, *Danzerò per te*, cit., p. 90.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 78.

<sup>15</sup> *Ivi*, pp. 92 e 101.

Dio, ha confermato in lei la verità dell'incontro con un Dio che nel segreto del suo cuore la incitava a danzare, a esprimere la sua fede attraverso la danza.

Nel corso della sua permanenza al Carmelo, a Mireille sarà sempre vietato pregare danzando - "danzando si fa più che pregare con il corpo: noi stessi diventiamo preghiera"<sup>16</sup> - poiché la regola carmelitana non prevede l'uso del corpo come espressione di lode a Dio. Al contrario, il corpo deve essere dimenticato a favore dell'anima: di conseguenza, la pratica ascetica assume il significato di rinuncia a se stessi e alla corporeità. Per Mireille ciò è insopportabile, poiché all'Opéra aveva sperimentato l'apprendimento della tecnica del balletto classico come una forma di ascesi, che valorizza la corporeità nella sua essenziale unità di spirito e corpo. Mireille sostiene una concezione positiva dell'ascesi, perché "convinta che l'oblio di sé attraverso il disprezzo del corpo non sia la buona, la vera ascesi"<sup>17</sup>.

Per la ballerina la danza è una pratica ascetica, poiché tende a tenere insieme carne e spirito, a fondere lo spirituale nel carnale. E' nel corpo che danza che riecheggia quel nodo misterioso in cui si riassume l'essenziale del Cristianesimo.

Per dieci anni Mireille si dibatte all'interno di questo contrasto: da una parte una fede incrollabile che la spinge ad abbandonare tutto per seguire la chiamata di Dio, dall'altra il desiderio di "voler entrare tutta intera in Dio affinché si armonizzassero corpo e spirito"<sup>18</sup> nella pratica di danza. Questo suo desiderio non sarà mai soddisfatto e Mireille lascia definitivamente il Carmelo di Limoges, giacché la sua disposizione artistica unita alla sua singolare vocazione risultano inconciliabili con la forma di vita e lo spirito religioso in vigore al Carmelo. Tuttavia non desiste e continua a lottare al fine di trovare un suo posto nella Chiesa. In lei pulsa continuamente il bisogno di riaffermare il legame tra danza e fede. Nel 1983, decide di andare in Vaticano per chiedere un suo riconoscimento all'interno della Chiesa. Ottiene un colloquio con alcuni prelati della curia romana, i quali, considerando la sua singolare vocazione, le

---

<sup>16</sup> *Ivi*, pp. 101-102.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>18</sup> Nègre, Mireille, *Une vie entre ciel et terre*, cit., p. 57.

dicono che “non esisteva nella Chiesa un ordine religioso fondato specialmente per gli artisti, eccezion fatta per alcuni paesi del terzo mondo”<sup>19</sup>.

Alla Chiesa romana la vocazione di Mireille pone una problematica definita “interessante”, ma che, in fondo, cade sotto una coltre di silenzio. Più tardi Mireille incontra Catherine Golovine, con la quale nasce una collaborazione artistico-religiosa. Insieme preparano una danza sacra sul *Magnificat* di J.S. Bach che presentano ad Avignone, nella cappella dell’Oratorio. Danzare il *Magnificat* per Mireille ha significato esaudire una sua profondissima aspirazione: quella di danzare per Dio. Nel 1986 il cardinale Lustiger nomina Mireille ‘vergine consacrata’, accogliendola all’interno della Chiesa cattolica. La consacrazione pare abbia dischiuso alla ballerina un tempo di serenità e la possibilità di presentare liberamente le sue danze sacre in tutto il mondo, attraverso una attività che ha svolto regolarmente per un certo periodo e di cui attualmente si sa ben poco.

Quella di Mireille Nègre è la vicenda di una ballerina che sente di essere interamente presso Dio attraverso la danza. In ciò sta la sua esperienza mistica: nell’incontro con un misterioso Dio in movimento. La vicenda, raramente vissuta da una danzatrice con una tale intensità, presenta la tensione spirituale di una donna divisa tra richiami contrastanti e oltretutto incalzata da esigenze raziocinanti e disposizioni mistiche. Il caso Mireille Nègre ripropone le tematiche sul rapporto tra danza e filosofia, arte e fede, danza sacra e Chiesa cristiano-cattolica, danza e mistica, insieme al recupero dell’antropologia cristiana, secondo la quale il corpo dell’essere umano non è “la tomba dell’anima” ma “il tempio dello spirito”. Ma ciò che colpisce della sua esperienza è la scoperta che “Dio è danza”. Ella scopre un Dio in movimento e fa la sua professione di fede pronunciando queste parole:

Il mio credo personale mi dice che Dio è danza. Lo è perché è Trinità col Padre, il Figlio e lo Spirito Santo: Dio è tre. Per me la Trinità è un girotondo di tre sguardi che si incrociano e si cambiano, che si parlano e si obliano l’uno davanti all’altro. Dalla loro emanazione, creano l’universo, le cose e gli esseri introducendoli in questa danza. Dio ci invita eternamente a entrare nella sua danza<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Nègre, Mireille, *Danzarò per te*, cit., p. 130.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 92.

Questa affermazione risulta estranea alla Chiesa cattolica, poiché sovverte ogni logica riconosciuta, proponendo un Dio inquietante: forse il Dio che danza rovescia l'immagine del "dio dei filosofi"!

Questa scoperta è vissuta nello spaesamento, nel sentimento di una presenza mai esaurita, nella vicinanza a un Dio che non si lascia mai possedere. La condizione esistenziale di Mireille è allora uno stato di permanente inquietudine e di continua ricerca.

Mireille e le altre danzatrici di danza sacra contemporanea non fanno della verità un oggetto afferrabile, dimostrabile dall'intelligenza, aperto alla disputa; in silenzio si aprono a quella verità che si manifesta nel luogo della corporeità. Un luogo in cui Dio si rivela in movimento: manifestandosi si nasconde, dicendosi tace e nell'ascolto si fa incontro. La danza sacra custodisce il silenzio di Dio. Il silenzio è una componente essenziale nell'arte della danza: nel silenzio si tacciono le voci circostanti per procedere verso l'ascolto di appelli misteriosi. La danzatrice di danza sacra vive un'esperienza che favorisce una ricerca interiore, un'attività spirituale dove il corpo è manifestamente presente: in esso si raccolgono e si 'trasformano' pensieri, azioni e sentimenti.

Se la storia di Mireille Nègre lascia intendere che ella ha vissuto un'esperienza mistica nell'amore di Dio, un'esperienza interiore vissuta nella viva fede in un Dio danzante, possiamo dire che il sacro è uno 'stato' nel quale si assapora il senso dell'essere?

Mireille Nègre esperisce la dimensione della trascendenza non in una direzione verticale e ultramondana, esposta al rischio dell'inconoscibilità, dell'imperscrutabilità, dell'immobilità, ma nell'incontro con un Dio "tra noi" e "già presente in noi": un Dio che lei ha trovato nella dimensione spazio-temporale della pratica di danza sacra.

Il Dio che le danzatrici incontrano nella pratica di danza sacra è il Dio di Abramo, è il Dio della vita, è Gesù, il Dio con noi. E' colui che si incontra nella liturgia della Chiesa cattolica che celebra il mistero di Gesù come evento di un Dio che si fa carne. Incontrare Dio nella liturgia vuol dire incontrare Dio nell'azione. Di qui la misteriosa e affascinante contraddizione di cui vive e su cui si fonda la Chiesa cattolica: Dio è incontrabile come l'inconoscibile

attraverso la carne<sup>21</sup>. Proprio perché Dio è ineffabile non rimane che l'aspetto ergologico, dell'azione, che coniuga in modo inscindibile la carne e il mistero. Questa verità, enunciata nel prologo di Giovanni (Gv 1, 14), là dove si afferma che "Il Verbo si fece carne", sottolinea l'unità teandrica di Gesù, l'umanità nella divinità (un modello del divino inconcepibile sia dai greci sia dai giudei, come si legge in 1 Cor 1, 23) e non la loro gerarchia.

Gesù che si personifica in un uomo, che si rivela nella storia in forza della carne, della materia, fa vedere che non c'è bisogno di uscire dalla materia purificati per innalzarsi alle vette dello spirito: semmai è nel riappropriarsi di se stessi e nel porsi in un atteggiamento di ascolto che si perviene alla contemplazione del Vero. Se, da una parte, il dogma dell'incarnazione fu tenacemente difeso dalla Chiesa dei primi secoli, attaccata dalle eresie e dallo gnosticismo, in quanto il cristianesimo delle origini non disgiunse il messaggio dalla prassi di Gesù, indirizzando la fede soprattutto alla sua persona; dall'altra, l'essenza del Cristianesimo si presenta divisa su due piani: sul piano dogmatico, consiste nell'unione di Dio con l'uomo e dell'uomo con Dio per mezzo di Gesù, mentre sul piano etico, la Chiesa cattolica non ha ancora superato l'impostazione dicotomica che vede l'essere umano come composto di anima e corpo.

L'esperienza di Mireille Nègre afferma che il corpo nella pratica di danza sacra incontra Dio. In tutta la vicenda della ballerina francese vi è un fortissimo richiamo alle origini sacrali della danza, avvertito come unica possibilità di riconquista di un "mondo della danza", che può realizzarsi solamente a partire

---

<sup>21</sup> Il teologo e liturgista Giorgio Bonaccorso, nella prolusione dal titolo *Celebrare con i linguaggi simbolici e rituali*, pronunciata a Brescia il 2 settembre 1998, nell'ambito della XXVII settimana di studio dell'APL (30 agosto-4 settembre 1998) dedicata a "L'arte del celebrare", ha affermato che "l'ineffabilità o anche l'inconoscibilità e l'impensabilità di Dio non è prima ma dopo la sua rivelazione, dopo l'evento storico in cui si manifesta. L'ineffabilità di Dio è inseparabile dall'evento storico-salvifico. È importante che non sfugga questo fatto: l'inconoscibilità di Dio si coniuga strettamente con la sua venuta nella carne, poiché ciò che la mente non può conoscere la carne può accoglierlo. Qui non è in gioco solo l'incarnazione in senso stretto, ma ogni "avvento" di Dio: il venire di Dio è un consegnarsi di Dio al "divenire", e il divenire è spazio, tempo, corpo, carne. È proprio il divenire di Dio che fa "venir meno" ogni pretesa dell'uomo di comprenderlo. Se diviene, infatti, si fa carne, e se si fa carne non è coglibile con l'astrazione della mente. Col suo divenire, col suo farsi carne, Dio sancisce il "mistero" che lo caratterizza, sancisce, cioè che Egli è incontrabile ma non conoscibile, anzi è incontrabile come l'inconoscibile, come l'ineffabile. L'evento storico-salvifico è esattamente un incontrare ciò che non si può comprendere: è contatto del corpo e non conoscenza della mente. Il mistero è sempre il suo evento, il suo avvento o divenire, la sua carne".

da un ritorno all'essenza originaria di quest'arte. Il pensiero della Nègre domanda anche una riflessione sulla concezione del corpo nella storia della filosofia occidentale, nell'Antico Testamento e nell'Ebraismo, nel Nuovo Testamento e nel Cristianesimo, caratterizzato, come asserisce Merleau-Ponty, dall'evento fondamentale dell'incarnazione di Gesù. Un invito, quello suggerito dalla Nègre, ad addentrarsi in quel groviglio inestricabile di ragioni che hanno portato il Cristianesimo a privilegiare per secoli lo spiritualismo piuttosto che la logica dell'incarnazione.

Sentieri interrotti e più volte ripresi nel corso della storia dell'arte coreutica e della filosofia della danza, che vengono ripensati qui di seguito anche al fine di azzardare un'ipotesi sulla nascita della filosofia, che esplose non tanto dalla meraviglia e dallo stupore che l'uomo prova di fronte alle cose (come viene spiegato dai classici della tradizione filosofica occidentale)<sup>22</sup>, ma dal corpo del primitivo che, danzando, scopre una via di liberazione e di emancipazione dalla necessità del vivere quotidiano.

### **Uno sguardo sulla storia della pratica di danza sacra: dal mondo preistorico alla Chiesa cristiana d'Occidente**

La danza è un fenomeno originario presente in tutte le culture, poiché attraverso la danza l'uomo si dispone all'incontro con il mistero. La danza nasce come danza estatica, come danza-preghiera, come espressione di un atto di fede. Quando danza

il primitivo vive interamente nell'estasi della sua danza, che assume pertanto una portata cosmica [...] e realizza in un solo corpo e in un solo spirito un vero e proprio «corpo sociale». Ignota quindi, all'origine della danza, è la distinzione tra sacro e profano: per il primitivo le forze che lo circondano sono quelle stesse divine, a cui egli partecipa attraverso la comunione orchestrale stabilita dallo stregone<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Perché l'uomo fa filosofia? Già Platone nel *Teeteto* rispondeva: "E' proprio del filosofo questo [...] di essere pieno di meraviglia; né altro cominciamento ha il filosofare che questo [...]", ossia la meraviglia. Aristotele, riprendendo e svolgendo questo concetto, nella *Metafisica*, precisa: "[...] gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia". Secondo Giovanni Reale "la meraviglia che l'uomo prova di fronte all'intero, ossia di fronte all'essere e all'origine dell'essere è, dunque, la radice della filosofia e della metafisica" (in Aristotele, *Metafisica*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Rusconi, 1993, pp. XIV e XV).

<sup>23</sup> Tani, Gino, *Danza*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1957, vol. IV, pp. 115-127.

Nel tempo pre-istorico l'uomo è sottomesso al mondo naturale<sup>24</sup>, nel quale egli assume un atteggiamento di accettazione e di sottomissione. Il divino permea il mondo naturale: umano e divino si mescolano nell'indistinto mondo della vita nel quale divinità ed enti (cose, persone, animali) convivono insieme. In questo mondo la danza non è spettacolo, non è un vissuto dualistico, in quanto il "sacro" è una visione del mondo. Il primitivo danza per ringraziare la natura, fonte di vita, per esorcizzare la morte o per imbonire le divinità. In questo modo la danza è vissuta come co-partecipazione alla vita degli dei. La danza viene praticata per assicurarsi un certo ordine del mondo costituito da una fortissima compenetrazione di umano-divino.

La danza dell'uomo primitivo è un linguaggio del corpo che non conosce alcuna separazione dalla mente o dal mondo. Tuttavia, per sua natura, la danza è un linguaggio universale che apre a un'ulteriorità, a un di più, in quanto la danza si origina da un sentimento (non inteso semplicisticamente come stato interiore che si esprime attraverso la danza) cooriginario all'essere. La danza dischiude un senso che è intangibile ma che sussiste nel reale. Nel corpo che danza si forgia quel "sàpere" antico che è un gustare, un gioire, un estasiarsi in un'armonia profondamente radicata nel mistero. La danza nasce come epifania, come manifestazione dell'invisibile nel visibile di un corpo che danza. La danza nasce come pratica di sapienza orientata alla totalità: la danza è sapienza del

---

<sup>24</sup> In questo saggio mi riferisco alle analisi sulla concezione filosofica della storia del più grande filosofo cecoslovacco, Jan Patočka (1918-1977), esposta nei *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, testo uscito a Praga nel 1975 in 'samizdat' (in cinque copie dattiloscritte) e tradotto in italiano da Gianlorenzo Pacini (Bologna, Cseo-biblioteca, 1981). Formatosi in Germania alla scuola di Edmund Husserl e di Martin Heidegger, nei *Saggi eretici*, l'opera della maturità, il filosofo getta le fondamenta di un pensiero in proprio, congedandosi definitivamente dalle grandi ideologie dominanti la cultura europea: il marxismo e il capitalismo. Com'è abbastanza noto, Patočka ha fatto parte dal gennaio 1977 del gruppo fondatore di "Charta 77" (in difesa dei diritti civili dei cittadini cecoslovacchi) ed è morto in seguito a un estenuante interrogatorio di polizia nel marzo dello stesso anno. Nei *Saggi eretici* distingue due periodi storici: il periodo pre-istorico e il periodo storico. Il primo periodo è caratterizzato dalla aporeticità, da un senso del mondo molto limitato, da un atteggiamento di accettazione e di sottomissione dell'uomo soggiogato al lavoro e alle leggi della natura. Dove il mondo è un tutto nel quale l'uomo si sente avvolto. Il secondo periodo è contraddistinto dalla problematicità che segna una rottura con l'altro mondo. Nel mondo storico l'uomo diventa libero. La cesura radicale indicata dal filosofo, secondo la quale la storia si distingue dalla pre-istoria per il crollo del senso accettato, è una cesura che non avviene in conseguenza della caduta nell'assurdo, bensì della scoperta della possibilità di raggiungere un senso più libero dell'esistenza. Dice il filosofo: "Il movimento della verità si trova anche alla radice dell'arte, in cui esso si manifesta perlopiù come carattere aperto, appartenente al futuro, giacché il divino è ciò che apre tutto il resto, come la Terra e il Cielo, ma di per se stesso non è presente tra le cose che già sono giunte fino a noi; in questo senso, perciò, è sempre e soltanto ciò che 'giunge', e con cui l'uomo entra in rapporto nell'immagine, nella danza e nel canto" (*Saggi eretici*, cit. p. 66).

mistero, della meraviglia, ma anche dell'angoscia e del dramma della vita. È quel “*sàpere*” del corpo che raccoglie in sé il senso della vita intera dell'uomo.

In ciò consiste, a mio parere, l'ambiguità della pratica di danza. Se da un lato la danza è espressione dell'accettazione di un mondo governato dagli dei, dall'altra la danza costituisce una via di liberazione e di emancipazione dalla necessità del vivere quotidiano. Danzando, l'uomo interrompe la monotonia del lavoro quotidiano, tutto compreso nella ciclicità del produrre per consumare e del consumare per produrre, e prende coscienza di essere un corpo che muovendosi va al di là di se stesso, si scopre capace di aprirsi, di andare oltre. È in questa esperienza del corpo che danza che, a mio avviso, l'uomo lentamente si avvia a compiere il passaggio dal mondo pre-istorico al mondo storico, da un mondo a-problematico a un mondo problematico. A partire dalla pratica di danza, anello di congiunzione che tiene insieme l'uomo dello stadio pre-istorico all'uomo storico, l'uomo interrompe la routine quotidiana per assaporare altre potenzialità che si realizzano danzando e che contribuiscono a emanciparlo da una condizione di sudditanza<sup>25</sup>. Nel corpo che danza si insinua la domanda radicale sul significato dell'esistenza umana, sul senso e sul mistero dell'essere. Processo che intorno al IV-V secolo sfocerà nella nascita della filosofia come problematicità. La problematicità sboccia dall'esperienza del corpo, che attraverso la danza esprime la meraviglia e l'angoscia dell'uomo di essere nel mondo. Il “*sàpere*” prodotto dall'uomo che danza non è irrazionale, al contrario, quel “*sàpere*” è ciò che eccede la ragione, è ciò che la ragione non riesce a esprimere perché abbisogna di altri linguaggi per dirsi, è ciò che precede il pensiero razionale. La ragione viene dopo regolando e ordinando questa sapienza.

Quando la danza estatica diventa uno spettacolo coscientemente organizzato, seppur intriso di elementi religiosi, la danza entra nel mondo dell'arte: si comincia a parlare di danza egiziana, indiana, africana, greca,

---

<sup>25</sup> Diversamente da quanto affermavano gli autori classici della filosofia antica, secondo i quali il corpo e le passioni impediscono il pensiero inducendo l'essere umano in errore, in questo saggio io affermo che il passaggio da un mondo a-problematico a un mondo problematico si sviluppa non tanto da un sentimento di meraviglia e di stupore per il mondo, quanto piuttosto dall'esperienza della corporeità che primariamente innesca il passaggio dal mondo naturale al mondo storico.

romana e quindi di una definita tipologia di generi, di stili, di tecniche e di poetiche di danza.

Curt Sachs afferma che noi occidentali “non sappiamo più pregare danzando”<sup>26</sup>. Le origini della danza sacra (religiosa o liturgica) nella religione cristiana sono da ricercare nella tradizione ebraico-cristiana. La Bibbia presenta la danza come una manifestazione naturale, adatta per lodare Dio e per questo introdotta anche nel culto.

Nella Bibbia la danza, accompagnata da canti o inni di esultanza e di lode o da musica con diversi strumenti, costituisce nelle feste religiose un elemento liturgico. In occasione di esultanza corale per qualche beneficio di Dio o di tradizionali feste religiose, era consuetudine che schiere di fanciulle danzassero al ritmo di tamburelli. In queste circostanze venivano improvvisati inni di lode a Dio. Come fece Maria, sorella di Aronne, dopo il prodigioso passaggio nel mar Rosso (Es 15, 20-21): “Allora Maria, la profetessa, sorella di Aronne, prese in mano un tamburello, e dietro a lei uscirono le donne con i tamburelli formando cori di danze. E Maria fece loro cantare il ritornello: 'Cantate a Iahvè perché sublime trionfa: cavallo e cavaliere egli gettò nel mare’”.

La danza nella tradizione ebraica costituisce un'espressione di gioia e di festa, ed è un elemento liturgico che, come il canto e la musica, manifesta a Dio la riconoscenza e la lode. La danza in alcune circostanze è parte integrante del rituale che regola le cerimonie del culto nel tempio di Gerusalemme e negli altri santuari. L'episodio biblico più significativo per la comprensione della danza sacra ebraica e di quella cristiana come espressione religiosa e di lode è quello della danza del re Davide.

Un passo del Secondo libro di Samuele ci presenta Davide che, mentre sta trasferendo l'arca dell'alleanza alla sua città natale, è preso da una gran gioia per il Signore e si mette a danzare (2 Sam 6, 14-15): “Davide danzava con tutte le sue forze davanti a Iahvè”. In alcuni salmi si può notare il ruolo che la danza ha avuto nel culto liturgico del tempio di Gerusalemme. Nel Salmo 149 c'è una breve descrizione del modo in cui si celebra una festa (Sal 149, 1-4): “Cantate a Iahvè un canto nuovo, la sua lode nell'assemblea dei pii. Si rallegrino Israele in chi l'ha creato, i figli di Sion esultino per il loro re. Lodino il suo nome con la

---

<sup>26</sup> Sachs, Curt, *Storia della Danza*, Milano, Il Saggiatore, 1980, p. 24.

danza; con tamburi e cetre inneggino a lui, perché Iahvè si compiace nel suo popolo, adorna di salvezza gli umili”.

Nella Chiesa cristiana d'Occidente la pratica di danza sacra ha fatto parte del linguaggio culturale cristiano, soprattutto quando si è posto l'accento sulla natura umana di Gesù<sup>27</sup>. Di fatto il matrimonio dello spirito con la vicenda umana iniziato con l'incarnazione di Gesù è stato presto interrotto da una lunga storia di esclusioni e di divieti che, nei secoli della cristianità, hanno colpito la danza in quanto espressione e affermazione del mondo della corporeità. Per una quindicina di secoli (III-XVIII sec.) la pratica di danza sacra è stata messa al bando dalle chiese europee a causa di una fittissima serie di decreti che si pronunziavano contro l'esecuzione della danza dentro e fuori le chiese<sup>28</sup>. La danza fu interdetta dalle chiese cristiane occidentali, ma fu anche apprezzata dai padri della chiesa dei primi secoli, dai padri greci e latini.

Secondo alcuni storici, il cristianesimo non è mai stato ostile alla danza e la

---

<sup>27</sup> Il teologo Hugo Rahner afferma che “il ricercatore erudito deve constatare che in quasi tutti i secoli in numerose chiese tanto il popolo quanto il clero allestivano attorno al nucleo della liturgia sobria e severa delle danze sacre. E spesso in questo vivo flusso dell'improvvisazione liturgica sfumavano i confini tra forme popolari e forme culturali. Nelle feste in onore dei martiri, i primi cristiani in Grecia e in Africa sentivano l'impulso a esprimere la loro gioia con una danza sacra attorno alla tomba dell'eroe” (Rahner, Hugo, *L'homo ludens*, Brescia, Paideia, 1969, p. 74).

<sup>28</sup> Sulle cause di quella che il teologo Douglas J. Davies ha chiamato la “messa al bando della danza” dalle chiese europee, segnalo alcuni testi essenziali per far luce su questa intricata vicenda svoltasi nell'arco di circa quindici secoli: Drumbl, Johann (a cura di), *Il teatro medievale*, Bologna, Il Mulino, 1989; Anonimo, *Trattato contro le danze*, con note di G. Pizzardo, Prato, Guasti, 1869; Andreella, Fabrizio, *Il corpo sospeso. La danza tra codici e simboli all'inizio della modernità*, Venezia, Il Cardo, 1994; Backman, E. Louis, *Religious dances in the Christian Church and in Popular Medicine*, London, Allen & Unwin LTD, 1952; Bertaud, Emile, *Danse religieuse*, in *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, Paris, 1937, vol. IV, pp. 21-37; Bonnet, Pierre, *Histoire générale de la danse sacrée et profane*, Bologna, Forni, 1972; Calendoli, Giovanni, *Storia universale della danza*, Milano, Mondadori, 1985; Cox, Harvey, *La festa dei folli. Saggio teologico sulla festività e la fantasia*, Milano, Bompiani, 1971; Davies, John Gordon, *Liturgical Dance. An Historical, Theological and Practical Handbook*, London, SCM Press Ltd, 1984; Foatelli, Renée, *Les danses religieuses dans le christianisme*, Paris, Editions Spes, 1938; Gougoud, L., *La danse dans les églises*, “Revue d'histoire ecclésiastique”, XV, 1914, pp. 5-22; Lander, Hilda-Maria, *Tanzen Will Ich. Bewegung und Tanz in Gruppe und Gottesdienst*, München, Verlag J. Pfeiffer, 1983; Ortolan, T., *Danse*, in *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, 1903-1972, 16 voll., IV/1, pp. 107-134; Quasten, Johannes, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Verlag Der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, Münster, 1930; Rahner, Karl., *L'homo ludens*; Rouet, Albert, *Arte e liturgia*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1994; Sachs, Curt, *Storia della danza*; Tani, Gino, *Storia della danza dalle origini ai nostri giorni*, Firenze, Leo Olschki, 1983, 3 voll.; Theodorou, E., *La danse sacrée dans le culte chrétien et plus spécialement dans la famille liturgique byzantine*, in AA.VV., *Gestes et paroles dans les diverses familles liturgiques*, Roma, Centro liturgico vincenziano, 1978, pp. 285-300; Torniai, Renato, *La danza sacra*, Roma, Paoline, 1951; Wetter, Gillis Petterson, *La danse rituelle dans l'église ancienne*, “Revue di histoire et de littérature religieuses”, VIII, Paris, 1922, pp. 254-275.

chiesa cristiana non l'ha mai proibita in se stessa, ma solo riprovata nei suoi deteriori abusi e nelle sue degenerazioni. La danza in sé non solo non è mai stata radicalmente bollata dal marchio di infamia, ma la si è lasciata entrare spesso nelle celebrazioni liturgiche. Si è gridato allo scandalo, si è fatto ricorso alle scomuniche, agli anatemi e alle condanne solenni, quando è caduta troppo in basso. L'uso della danza degenerato in abuso ha provocato la disistima nei confronti di qualsiasi forma di danza, compresa l'espressione spontanea e rispettosa del sentimento religioso, determinando così l'interruzione della pratica di danza nelle liturgie. La cessazione della pratica di danza nelle chiese e nei luoghi sacri di tutta Europa, tranne alcune eccezioni, ha comportato non solo la definitiva perdita di una pratica religiosa, ma ancor più una radicale destituzione di senso dell'arte della danza in generale. La danza sacra è stata defraudata della sua forza semantica all'interno del culto e della liturgia, nonostante la sua peculiare attitudine a dire l'ulteriorità.

Al di là delle interpretazioni si può constatare che sia nella storia antica che in quella medievale il corpo cristiano è attraversato da una tensione altalenante, da un movimento che oscilla tra rimozione ed esaltazione, umiliazione e glorificazione. Soprattutto nella cristianità medievale “il corpo è stato una grande metafora descrittiva della società e delle istituzioni, simbolo di coesione o conflitto, di ordine e di disordine, ma principalmente di vita organica e di armonia”<sup>29</sup>.

Ireneo diceva alla comunità dei fedeli: *Nihil sine episcopo*, nulla possiamo concludere senza guardare ai pastori, a coloro che nella chiesa hanno l'autorità dell'interpretazione della volontà di Dio. Se si tiene conto unicamente di questo punto di vista, si può concludere che la danza non può entrare nella liturgia in quanto espressione disdicevole al culto. Conclusione affrettata che non tiene conto del non detto, della tradizione, degli usi e delle espressioni corporee non riportati nei documenti ufficiali. Una realtà indicata come *traditio fidelium* o *tradizione altra*, per distinguerla da quella ufficiale, nata e vissuta dal popolo, da quegli ultimi che nonostante l'ignoranza e l'inconsapevolezza di quel che andavano facendo, sentivano il bisogno di esprimere con modalità più immediate la fede che avevano dentro.

<sup>29</sup> Le Goff, Jacques, *Il corpo nel Medioevo*, Bari, Laterza, 2005, pp. XIII-XIV.

La storia della danza sacra nella Chiesa cristiana occidentale evidenzia due tradizioni parallele e ininterrotte - o se vogliamo, una tradizione contenente l'altra - che si sono protratte per secoli sino ai nostri giorni: la tradizione ufficiale, gerarchica, che si è espressa attraverso gli interventi canonici dell'alto clero, accanto alla tradizione popolare, vissuta dal basso clero e dalla gente, non detta e non riconosciuta dalla tradizione.

In questa prospettiva, per giungere all'oggi, va citato un intervento magisteriale che ha suscitato grandi polemiche nel mondo della danza e in particolare in quello della danza sacra. Si tratta di un pronunciamento del 1975 redatto dalla Sacra Congregazione per il Culto Divino sulla danza nella liturgia (unico intervento relativo al tema della danza liturgica dopo il Concilio Ecumenico Vaticano II) nel quale, in continuità con la tradizione ufficiale, viene ribadito il divieto di inserire la danza liturgica nelle celebrazioni religiose: "se proprio si volesse accogliere la proposta della danza religiosa in occidente, sarà da vegliare perché ad essa si trovi un posto *fuori della liturgia*, nel settore delle riunioni non strettamente liturgiche"<sup>30</sup>.

Il pronunciamento, pur riconoscendo che la danza è stata praticata come preghiera da alcuni mistici occidentali come Teresa d'Avila, non riesce a considerarla slegata dal contesto occidentale e a vedere in essa un'altra possibile vocazione; "nella cultura occidentale contemporanea la danza è legata all'amore, al divertimento, alla profanità, allo scatenamento dei sensi: tale danza in genere non è pura"<sup>31</sup>.

Il divieto imposto dall'autorità ecclesiastica è stato ancora una volta disatteso dal proseguire di quella *tradizione altra* che, nella sua continuità storica di espressione popolare, ha ricevuto la benedizione indiretta del papa Giovanni Paolo II e di alti prelati della curia romana. Durante il lunghissimo pontificato di Giovanni Paolo II, dal 1978 al 2005, si sono registrate numerosissime esperienze di danza liturgica nella Chiesa cristiano-cattolica, dall'esperienza di Catherine Golovine in Francia a quella di Jacques Dubuc in Canada, alle danze liturgiche in san Pietro in occasione dei sinodi della Chiesa cattolica africana e dell'Oceania, alla danza liturgica presentata durante la celebrazione eucaristica

<sup>30</sup> Sacra Congregazione Pro Culto Divino, *La Danza nella Liturgia*, "Notitiae", n. 2, 1975, pp. 202- 205.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

presieduta da Giovanni Paolo II in occasione della Giornata Mondiale della Gioventù svoltasi a Roma nell'agosto del 2000<sup>32</sup>.

### Una conclusione

Concludo questa riflessione sottolineando una dimensione fondativa della danza sacra cara a Mireille Nègre e alla *traditio fidelium*, che tanto aveva compreso il legame che trapela tra sofferenza e danza espresso nel danzare sulle tombe in onore dei martiri, con la miriade di riferimenti legati alla sofferenza: morte, sacrificio, pasqua, trasformazione, rinascita, rigenerazione, testimonianza di fede.

Questa dimensione fondativa emerge dalla condivisione di uno stesso vissuto del corpo: il corpo che soffre sulla croce e la danza vissuta come dono totale di sé.

Croce e danza sacra. In che senso queste due esperienze si richiamano e trovano possibilità di dirsi quasi specchiandosi l'una nell'altra? La pratica di danza sacra addita l'esperienza della croce quale specchio del mistero della vita? Che cosa diventa la vita di un'artista quando è attraversata dall'esperienza di danza sacra? Questa pratica artistico-religiosa corrisponde forse a un altro modo di danzare la vita?

---

<sup>32</sup> Nel secondo Novecento, a seguito della Costituzione sulla Sacra Liturgia emanata dal Concilio Vaticano II il 4 dicembre 1963, si sono registrate innumerevoli esperienze di danza sacra nel mondo euroamericano. Esperienze isolate, fiorite sia in ambito teatrale che in ambito ecclesiale, per iniziativa di laici e di chierici impegnati a riaffermare la danza come preghiera e come espressione di comunicazione con Dio. Grazie a questi artisti, nel mondo euroamericano sono state realizzate (e alcune sono ancora in atto) diverse sperimentazioni. Meritano particolare menzione l'esperienza di Jacques Dubuc in Canada, l'esperienza di Catherine Golovine e di Mireille Nègre in Francia, l'esperienza di Gazelle nella Comunità dell'Arca con il filosofo Lanza del Vasto in Italia, l'esperienza di L. Cannata in Svizzera, l'esperienza di C. de Sola e altre artiste in America, l'esperienza della diocesi di Lugano guidata da don Marco Dania, l'esperienza di danza liturgica che Roberta Arinci svolge nella chiesa di san Fedele a Milano, l'esperienza di Clara Sinibaldi e altre. Alcune di queste esperienze sono state documentate e divulgate in testi di notevole interesse, altre si sono interrotte e sono rimaste inedite. Altre ancora sono in corso di sperimentazione. Tra le diverse esperienze registrate nel passato e nel presente si segnalano: Dubuc, Jacques, *Il linguaggio del corpo nella liturgia*, Cinisello Balsamo, Paoline, 1989; Dania, Marco, *La danza liturgica*, "La preghiera: attitudini e gesti", n. 6, 2005, pp. 18-20. Con il papa Giovanni Paolo II si sono svolte, il 10 aprile 1994, danze liturgiche nella basilica di san Pietro, in occasione del Sinodo della Chiesa africana. Un evento straordinario al quale hanno fatto seguito altri momenti di danza liturgica che si sono svolti in diverse celebrazioni eucaristiche presiedute dal papa polacco. Il fatto, registrato sui principali mezzi di comunicazione di massa, ha destato notevole interesse e curiosità sollevando un'accesa discussione su alcuni aspetti problematici che la pratica di danza liturgica pone agli occhi del credente aderente alla Chiesa cattolica d'Occidente.

Paolo ai Corinzi (2 Cor 12, 9) dice: “ti basta la mia grazia: la mia potenza si manifesta pienamente nella debolezza”. In questa sublime contraddizione di potenza e di debolezza riposa il senso della danza sacra e, insieme, il senso della croce. Quando si danza in Dio, si muove un corpo limitato, fragile, visibile, debole, ma proprio perché finito, questo corpo è capace di Dio, di infinito, di invisibile. In un corpo che danza trabocca la debolezza come capacità di dire l'ineffabile. Come possibilità di accostarsi a Dio nella grandezza/povertà, nella potenza/debolezza del corpo che siamo. Il nostro corpo è debole, ma è proprio in questa dimensione che si sperimenta la potenza e la sapienza di Dio, l'umanità di Dio che stranamente ha scelto la carne dell'uomo innestata nella carne del mondo per additarci le profondità del nostro essere nella carne tempio, luogo e incontro dello spirito di Dio.

L'esperienza di danza sacra e l'esperienza della croce di Gesù sono accomunate dal fatto che il luogo del culto non è più un tempio di pietre, ma il nostro corpo, la nostra persona. Non a caso il manifesto programmatico dei danzatori e delle danzatrici di danza sacra liturgica aderenti alla Chiesa cattolica in occidente ha fatto proprie le affermazioni di san Paolo (1 Cor 6, 13-20): “il vostro corpo è tempio dello Spirito Santo che è in voi e che avete da Dio... Chi si unisce al Signore forma con Lui un solo Spirito... Il corpo è per il Signore e il Signore è per il corpo. Glorificate dunque Dio nel vostro corpo”.

Danzare in Dio significa vivere questa contraddizione, questo nodo misterioso che attraversa tutta l'esistenza del Dio-che-si-fa-uomo. E anche la nostra condizione umana. San Tommaso dice che è nell'umanità di Gesù che abita la divinità. Dio si fa uomo senza cessare di essere Dio. Il divino è parte integrante dell'uomo. Questo è lo scandalo del cristianesimo intriso di essenza ed esistenza. In questa contraddizione si manifesta il fallimento della croce unito al mistero del corpo risorto per noi in Dio. Un'esistenza mai disgiunta dall'essenza, dalla fonte originaria dell'essere che ci avvolge e ci accompagna.

Noi pensiamo di esserci emancipati da questa visione del mondo in cui il tutto è contenuto in una parte e la parte si riavvolge nel tutto. La modernità è tale in quanto ha tracciato una linea di separazione tra la parte e il tutto. Il male radicale abita in questa frattura che segna la perdita dell'unità, che si

accompagna inesorabilmente alla perdita del senso dell'essere e dell'esserci. L'essere umano si è spapolato sino a disperdersi in tanti frammenti.

Maurice Béjart, uno dei più illuminati coreografi del Novecento dice che

L'uomo soffre di una profonda divisione all'interno del suo essere. Noi abbiamo dissociato l'educazione del corpo da quella dello spirito e da quella di quel centro che chiamiamo, secondo le usanze, l'anima, il cuore, l'intuizione, la conoscenza trascendente. Le scienze fisiche e naturali fanno astrazione da questo principio e dalla sua diffusione nell'universo. La nostra religione non soddisfa i bisogni dell'intelligenza. Il nostro intelletto nega il corpo mentre la medicina non vuol sapere nulla né dell'anima né dello spirito. Un universo di paralitici che per tutto il giorno, in ufficio, in macchina, a casa, davanti alla televisione, a tavola e che, durante la settimana, fanno funzionare solo una piccola parte della corteccia cerebrale, si butta a capofitto nei week-end e nei giorni di festa in un'attività pseudosportiva incoerente e senza alcun rapporto con l'esistenza profonda di tutto il singolo: lo spirito qua, il corpo là, qui il sesso, laggiù il cuore: eterna vivisezione che ogni essere attualmente avverte con profondo disagio ... La danza è una delle rare attività umane in cui l'uomo si trova totalmente impegnato: corpo, cuore e spirito ... La danza è unione... Ah! Se tutti gli occidentali potessero nuovamente imparare a danzare<sup>33</sup>.

Béjart invita a pensare la danza non come spettacolo ma come una dimensione ontologica, come una possibilità di dirsi del senso dell'essere collocato in un mondo, del suo destino e delle interrelazioni che legano l'uomo al mistero del mondo nel quale vive.

Da questa postazione nella quale la danza si pone come una dimensione dell'esistenza sorge la domanda: dov'è l'uomo? Vi è ancora traccia dell'uomo alla ricerca del senso perduto? Dove ritrovare la radura attraverso la quale scorgere l'ultima scia dell'essere? La dimensione esistenziale prospettata dall'essere che danza si allarga ulteriormente sino ad abbracciare la dimensione religiosa: dove esperire oggi il cattolicesimo come comunicazione di esistenza? Un'esistenza attraversata dalla ricerca dell'unità perduta, assetata di quel senso che solo possiamo rinvenire rimettendoci in ascolto del corpo che siamo, di noi stessi come portatori di una storia di unità, imbevuta di nostalgia di quel tempo aurorale, di quel tempo iniziale, di quello spazio/tempo edenico a cui spesso tendiamo in modo inconsapevole e inadeguato.

---

<sup>33</sup> Garaudy, Roger, *Danzare la vita*, Assisi, Cittadella, 1985, pp. 6-8.

La pratica, l'esperienza, la meditazione di danza sacra nel vissuto di alcune danzatrici di danza religiosa in Occidente, del passato e del presente, costituisce un tentativo volto a riacciuffare quel preciso stato di essere, a rivivere quel particolare stato nel quale l'essere umano torna su di sé, si riascolta riappropriandosi del suo più proprio poter essere.

Chi pratica la danza sacra vive sempre e solo nel presente, poiché la perdita del senso del presente equivale alla perdita del senso dell'essere. Questa sorta di stasi, di stato contemplativo, domanda uno sforzo di attenzione continuo, non solo di carattere artistico, filosofico, teologico, ma più ancora di carattere storico/epocale.

Il filosofo Guido Davide Neri afferma che “vivere nel mondo e prenderne anche le distanze non è una condizione facile. È anzi una condizione inquietante, perché impone di rinunciare ad un'esistenza sostenuta da certezze e garanzie...”<sup>34</sup>.

A Zygmunt Bauman si deve la folgorante definizione della modernità “liquida”<sup>35</sup>. Il senso non ha più una forma precisa, non si trova più allo stato solido, in un determinato luogo, ma si trasforma continuamente per svaporare e rimodellarsi nuovamente.

Viviamo nell'epoca del progresso e del consumismo che, invece di emancipare l'uomo dal soddisfacimento dei bisogni primari, ha finito paradossalmente per asservirlo a essi.

Secondo Neri

la situazione paradossale della modernità consiste nel fatto che un universo come il nostro, che sembra cancellare ogni traccia di esistenza naturale, torna a soccombere a una 'naturalità' di tipo nuovo. Erede (ma erede in un senso unilaterale) dell'umanità filosofica nata in Grecia, il nostro universo si riassoggetta a un ciclo (allargato e mediato dalla razionalità tecnica) dominato dalla produzione-e-consumo, dunque a un ciclo di mera riproduzione della semplice vita<sup>36</sup>.

Viviamo in un tempo storico in cui il corpo è diventato il signore del mondo. Oggi con il corpo si può fare ciò che si vuole. La conquista delle

<sup>34</sup> Neri, Guido Davide, *La fenomenologia*, in Id., *Il sensibile, la storia, l'arte. Scritti 1957-2001*, Verona, Ombre Corte, 2003, p. 183.

<sup>35</sup> Bauman, Zygmunt, *Modus vivendi. Inferno e utopia del mondo liquido*, Bari, Laterza, 2007.

<sup>36</sup> Neri, Guido Davide, *Il mondo del lavoro e della fatica*, in Id., *Il sensibile, la storia, l'arte*, cit, p. 158.

libertà del corpo ha paradossalmente prodotto un ennesimo tradimento del senso della corporeità, poiché ancora una volta la libertà di essere corpo è stata scambiata, travisata e tradita come la libertà di avere un corpo a sé stante, sganciato dalle sue prerogative originarie e, di conseguenza, ridotto a cosa tra le cose.

Se il corpo è linguaggio (verbale e non verbale), il corpo è vissuto dal danzatore come ricettacolo del mistero. Inteso dal filosofo e dal teologo come luogo del ritrovarsi del senso in quanto non disgiungibile dalla sua più alta vocazione, il corpo che si fa linguaggio, si declina come dimora del senso dell'essere. Per secoli il corpo si è annoverato tra le grandi promesse di liberazione annunciate all'umanità: oggi ci troviamo nella condizione di dover raccattare i rottami del corpo vilipeso e quasi estinto nella sua più propria possibilità tra le macerie della modernità.

In questo scenario conturbante riaffiora dopo secoli di oblio, tra la fine dell'ottocento e per tutto il novecento, una pratica di danza sacra occidentale vissuta da rare personalità sparse in Europa, che rischiarano il quadro storico-epocale appena abbozzato. Una pratica artistico-spirituale che coniuga insieme arte e sapienza e che chiama in causa tutti, danzatori e non, in quanto si propone come un'esperienza di distanziamento (non di evasione) dalle cose del mondo, perché assolve il desiderio di andare oltre per prospettarci un'esperienza forte, un vissuto capace di riannodare insieme il mondo preistorico al mondo storico, il sacro al profano, la nascita della filosofia al suo antefatto, l'espressione artistica alla pratica di danza sacra e alla sua storia originaria, al suo significato più proprio di cooriginarietà all'essere in quanto arte che partorisce e mette al mondo il senso dell'essere in un corpo che danza.

### Bibliografia

- Andreella, Fabrizio, *Il corpo sospeso. La danza tra codici e simboli all'inizio della modernità*, Venezia, Il Cardo, 1994.
- [Anonimo], *Trattato contro le danze*, note di G. Pizzardo, Prato, Guasti, 1869.
- Aristotele, *Metafisica*, introduzione, traduzione e note di Giovanni Reale, Milano, Rusconi, 1993.

- Backman, E. Louis, *Religious dances in the Christian Church and in Popular Medicine*, London, Allen & Unwin LTD, 1952.
- Bauman, Zygmunt, *Modus vivendi. Inferno e utopia del mondo liquido*, Bari, Laterza, 2007.
- Bertaud, Emile, *Danse religieuse*, in *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, vol. 4°, Paris, 1937, pp. 21-37.
- Bonnet, Pierre [1724], *Historie générale de la danse sacrée et profane*, Bologna, Forni, 1972.
- Brena, Gian Luigi, *Ateo per malinteso. La religione secondo M. Merleau-Ponty*, “Fenomenologia e società”, n. 3, 1994, pp. 60-83.
- Cox, Harvey, *La festa dei folli. Saggio teologico sulla festività e la fantasia*, Milano, Bompiani, 1971.
- Dania, Marco, *La danza liturgica*, “La preghiera: attitudini e gesti”, n. 6, 2005, pp. 18-20.
- Davies, John Gordon, *Liturgical Dance. An Historical, Theological and Practical Handbook*, London, SCM Press, 1984.
- Drumbl, Johann, (a cura di), *Il teatro medievale*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- Dubuc, Jacques, *Il linguaggio del corpo nella liturgia*, Cinisello Balsamo, Paoline, 1989.
- Foatelli, Renée, *Les danses religieuses dans le christianisme*, Paris, Editions Spes, 1938.
- Garaudy, Roger, *Danzare la vita*, Assisi, Cittadella, 1985.
- Gougaud, L., *La danse dans les églises*, “Revue d'histoire ecclésiastique”, XV, Louvain, 1914, pp. 5-22.
- Le Goff, Jacques, *Il corpo nel Medioevo*, Bari, Laterza, 2005.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Christianisme et ressentiment*, “La vie intellectuelle”, n. 36, 1935, pp. 278-306.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Être et avoir*, “La vie intellectuelle”, n. 45, 1936, pp. 98-109.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Senso e non Senso*, Milano, Il Saggiatore-Garzanti, 1974.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Segni*, Milano, Il Saggiatore, 2003.
- Nègre, Mireille, *Danzerò per te*, Roma, Ed. Paoline, 1984.
- Nègre, Mireille, *Une vie entre ciel et terre*, Paris, Balland, 1990.
- Nègre, Mireille, *Danser sur les étoiles*, Balland, Paris, 1993.
- Nègre, Mireille, *Regain*, Namur, Fidélité-Médiaspaul, 1993.
- Neri, Guido Davide, *La fenomenologia*, in Id., *Il sensibile, la storia, l'arte. Scritti 1957- 2001*, Verona, Ombre Corte, 2003.
- Ortolan, T., *Danse*, in *Dictionnaire de théologie catholique*, 16 voll., Paris, 1903-1972, IV/1, pp. 107-134.
- Patočka, Jan, *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, trad. it. Gianlorenzo Pacini, Bologna, Cseo-biblioteca, 1981.
- Quasten, Johannes, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Münster, Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1930.
- Rahner, Hugo, *L'homo ludens*, Brescia, Paideia, 1969.

- Rouet, Albert, *Arte e Liturgia*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1994.
- Sachs, Curt, *Storia della Danza*, Milano, Il Saggiatore, 1980.
- Sacra Congregazione pro Culto Divino, *La Danza nella Liturgia*, "Notitiae", n. 2, 1975, pp. 202-205.
- Sartre, Jean Paul, *Merleau-Ponty*, Milano, Raffaello Cortina, 1999.
- Tani, Gino, *Danza*, in *Enciclopedia della Spettacolo*, vol. IV, Roma, Unedi, 1975.
- Tani, Gino, *Storia della danza dalle origini ai nostri giorni*, 3 voll., Firenze, Leo Olschki, 1983.
- Theodorou, E., *La danse sacrée dans le culte chrétien et plus spécialement dans la famille liturgique byzantine* in AA.VV., *Gestes et paroles dans les diverses familles liturgiques*, Roma, Centro liturgico vincenziano, 1978, pp. 285-300.
- Torniai, Renato, *La danza sacra*, Roma, Ed. Paoline, 1951.
- Wetter, Gillis Petterson, *La danse rituelle dans l'église ancienne*, "Revue d'histoire et de littérature religieuses", VIII, Paris, 1922, pp. 254-275.

