

Coreografia e pornografia*

(note di lavoro per uno studio a venire)

André Lepecki

Nota delle curatrici

Choreography and Pornography di André Lepecki è stato pubblicato in *Post-dance*.¹ Il libro accoglie i testi della conferenza organizzata dallo stesso Lepecki, Danjel Andersson e Gabriel Smeets nel 2015 a Stoccolma, che ha coinvolto diversi teorici, pensatori, coreografi e artisti per riflettere sulla danza e sulla coreografia nel tempo presente (nella contemporaneità). Il testo di Lepecki, fortemente connotato dalla dimensione performativa legata alla scrittura – note, cambi tra corsivo, grassetto, tondo sono tutti elementi che appartengono al testo scritto mentre questo incorpora quello orale – è forse più una raccolta di note e appunti e agisce attivamente attraverso la duplice dimensione del contenuto e della forma. Come se il discorso critico dell'autore, che ruota attorno alla condizione pornografica della coreografia, modificasse le scelte stilistiche della scrittura e della grafica – nell'uso frequente ad esempio di parole in grassetto o barrate in appunti momentaneamente sospesi –, per sfuggire al significato in un testo come compimento. Abbiamo scelto di tradurlo in italiano conservando la dimensione performativa della scrittura anche nei termini teorico-critici (*coregraphically*, *percettibility*, *mover*, *intramotion*, *autonomies of affect*).

* (Trad. it. di Danila Gambettola) Queste note per un testo a venire sono state la base per un breve intervento che ho fatto al simposio *Experiments in Sex* tenuto presso il Center for the Study of Gender And Sexuality di NYU. Sono grato ad Ann Pellegrini, direttrice del CSGS, per l'invito. Sono anche grato agli studenti postlaurea che hanno seguito il mio seminario *Coreografia e pornografia* alla New York University nella primavera del 2016. Queste idee sono state sviluppate insieme a loro. Grazie anche a Mårten Spangberg per il suo invito a contribuire a questo volume e per la sua instancabile capacità di insistere. (Nota dell'autore)

¹ Danjel Andersson, Mette Edvardsen, Marten Spangberg (a cura di), *Post-dance*, MDT, Stockholm 2017. Contributi di Alice Chauchat, Ana Vujanović, André Lepecki, Jonathan Burrows, Bojana Cvejic, Bojana Kunst, Charlotte Szasz, Josefine Wikstrom, Ofelia Jarl, Ortega Samlingen, Valeria Graziano, Samira Elagoz, Ellen Soderhult, Edgar Schmitz, Manuel Scheiwiller, Alina Popa, Antonia Rohwetter, Max Wallenhorst.

Lepecki rintraccia una concomitanza tra l'avvento della nozione di coreografia come notazione del movimento e l'avvento della pornografia come scrittura dei movimenti degli attori, individuando nella dimensione progettuale della scrittura per la descrizione e la cattura del movimento il comune denominatore. *Choreography and Pornography* è rilevante per due motivi che riteniamo fondamentali per un'articolazione degli sguardi e della discussione contemporanea sulla danza, sulla nozione di coreografia e sul sistema della *performing art*. L'analisi di Frances Ferguson, che approfondisce la relazione tra il riemergere della pornografia nel XVI secolo e la nascita della società moderna, enfatizza nella gestione governativa del corpo l'importanza della pratica e delle azioni piuttosto che delle idee. La studiosa recupera e, in parte, mette in discussione il concetto foucaultiano di *governamentalità*, con cui lo studioso francese rintraccia la nascita di un'*arte di governo* a partire dal XVI secolo, differenziandolo dal concetto di sovranità.² Il nodo fondamentale che Lepecki individua in *Pornography, the Theory: What Utilitarianism Did to Action*³ evidenzia come la pretesa utilitaristica, dunque anche quella pornografica, cercano di controllare, organizzare e descrivere i movimenti degli individui attraverso l'oggettificazione e l'interpretazione delle azioni: «pornography in one among an array of practices that developed with modern utilitarianism, with has accustomed us to evaluate actions in a relative way and to see them as the output of a system rather than of an individual intention or agent».⁴ A ciò va aggiunto lo sguardo critico di Lepecki nei confronti della pornografia e della coreografia, capace attraverso una prospettiva materialista di porre attenzione a quegli affetti che sfuggono alla descrizione, al controllo e alla logica biopolitica. Ci sembra qui di intuire un passaggio che decostruisce il concetto di coreografia da un punto di vista oggettivo-interpretativo, stimolando invece una condizione performativa che permette di guardare alla scrittura coreografica anche come una *scrittura di mappe di affetti*.⁵

Danila Gambettola, Alessia Prati

² Michel Foucault nella sua lezione del primo febbraio 1978 sulla *Governamentalità* traccia una analisi che va dal XVI al XVIII secolo, sostenendo «che la pastorale, la nuova tecnica diplomatico-militare e la polizia siano i tre grandi punti d'appoggio grazie ai quali ha potuto prendere forma questo fenomeno, di essenziale importanza per la storia dell'Occidente: la governamentalizzazione dello stato» (Michel Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, trad. it. Paolo Napoli, Feltrinelli, Milano 2005, p. 90).

³ Frances Ferguson, *Pornography, the Theory: What Utilitarianism Did to Action*, University of Chicago Press, Chicago 2004.

⁴ Ivi, p. 1.

⁵ Rosi Braidotti, *Materialismo Radicale*, Meltemi, Milano 2019, p. 36.

A)

In *Pornography, the Theory* (dal sottotitolo significativo *What Utilitarianism Did to Action*) la teorica della letteratura Frances Ferguson avanza la principale ragione per la quale la pornografia è una chiave di accesso al pensiero razionale che ha prodotto la modernità e le sue realtà corporee: «**la pornografia sollevava problemi per la modernità che non erano stati ancora affrontati**»⁶ da altre discipline o pratiche.

Per Ferguson, una delle questioni principali che la pornografia solleva è che quando «**parliamo di pornografia**», **parliamo anche, inevitabilmente e sempre** di quelle «**tecniche di base** sviluppate dai **filosofi utilitaristi** [come David Hume e Samuel Bentham] e da esperti, **progettate per catturare azioni e dare loro estrema visibilità (perceptibility)**» (p. ix).⁷

A questo punto, non avrei potuto pensare a una definizione migliore di **coreografia**, che in effetti potrebbe essere descritta come una «tecnica progettata per catturare azioni e dare loro estrema visibilità». Una tecnica peraltro, la cui storia, come disciplina corporea di rilevante visibilità cinetica, coincide **esattamente** con la crescita della pornografia ricodificata come un genere nella modernità europea.

[Inserisci qui una nota su come riemerge la pornografia nel XVII secolo >> **Foucault** nella sua lezione *Governmentality* del 1978 vede l'avanzata dell'assetto governativo e della governance subire una forte razionalizzazione a partire «dalla metà del XVI secolo fino alla fine del XVIII secolo». «**Il governo come problema generale mi sembra esplodere nel XVI secolo**» (Foucault).⁸ Nota come l'*Orchésographie*⁹ (1589) di Arbeau¹⁰ viene pubblicata in francese (non in latino), seguendo in maniera

⁶ Frances Ferguson, *Pornography, the Theory: What Utilitarianism Did to Action*, University of Chicago Press, Chicago 2004, p. ix (trad. it. Danila Gambettola).

⁷ *Ibid.*

⁸ Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France (1977-1978)*, Gallimard-Seuil, Parigi 2004, p. 92 (trad. it. Danila Gambettola).

⁹ Thoinot Arbeau, *Orchésographie et traicte en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*, Preyz Imprimeur & Libraire, Lengres 1588.

¹⁰ Thoinot Arbeau (1520-1595) è lo pseudonimo anagrammatico del chierico, compositore e scrittore francese Jehan Tabourot, noto per *Orchésographie t traicte en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*, uno studio sulla danza sociale francese del tardo Cinquecento. Pubblicata per la prima volta a

davvero singolare l'**Ordinanza di Villers-Cotterets** del 1539, che fece diventare il francese la lingua ufficiale per tutte le pubblicazioni legali. (Osserva anche come l'*Orchésographie* sia un dialogo tra un GIUDICE e un AVVOCATO su questa nuova tecnologia, per la prima volta fondendo il «movimento» e la sua «scrittura». Ricorda anche la *Chorégraphie*¹¹ di Feuillet¹² del 1700. Sotto diretta influenza di Luigi XIV).

B)

Quindi, cosa succede quando ci avviciniamo all'invenzione di queste **due precoci tecnologie di cattura dell'azione** [una terza tecnologia sarebbe il **cinema**,

che fonde la natura sia della coreografia che della pornografia come **apparati di cattura**, completando così fotologicamente e foto-cine-coreograficamente¹³ il progetto scopico dell'azionismo utilitaristico.

È interessante notare che, come Linda Williams ha mostrato nel suo libro seminale *Hard Core*, l'invenzione del cinema è profondamente legata a «**una congiunzione senza precedenti di piacere e potere [che] 'impianta' una perversione filmica del feticismo nei primi passi incerti del cinema prototipico verso la narrazione**» p. 39].¹⁴

Cosa succede quando vediamo coreografia e pornografia come necessari co-sviluppi di una comprensione tutta nuova della funzione del corpo all'interno della logica biopolitica della governamentalità che inizia a plasmare il governo del corpo e il governo dell'azione, comprese le azioni del desiderio, le motilità e le disposizioni di tali azioni, in incontri sessuali dal XVI al XVIII secolo; cioè attraverso i primi anni di evoluzione della coreografia e della pornografia come intendiamo queste 2 forme di **scrittura dei**

Langres nel 1588, l'opera costituisce un'analisi sul comportamento sociale nelle sale da ballo e sull'interazione tra musicisti e ballerini.

¹¹ Raoul-Auger Feuillet, *Chorégraphie ou Art de décrire la danse*, Parigi 1700.

¹² Raoul-Auger Feuillet (1659-1710) è stato un ballerino, coreografo e maestro di danza, noto per aver inventato e diffuso il primo sistema di notazione della danza che porta il suo nome. L'opera *Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, pubblicata nel 1700, favorì non soltanto la condivisione di un sistema di notazione unico, ma anche la rapida diffusione del repertorio francese in tutta Europa.

¹³ Dalla traduzione del termine inglese *choregraphically*.

¹⁴ Linda Williams, *Hard Core, Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, University of California Press, California 1989, p. 39 (trad. mia).

corpi, di scrittura sui corpi [“pornografia”: etimologicamente “scrivere sui corpi delle puttane”], oggi?

Per quanto riguarda la pornografia, Ferguson ci dà una risposta chiara a questa domanda:

«Il revival della **pornografia** alla fine del XVIII secolo [...] **ha coinvolto la biopolitica** in un senso più completo di quello che abbiamo di solito apprezzato adottando l'uso del termine da parte di Foucault, **perché la pornografia non stava indirizzando** (routing) **le proprie rivendicazioni attraverso convinzioni** – per quanto effettivamente forti – ma piuttosto attraverso descrizioni di azioni».¹⁵

E continua: «**la pornografia non si limita a raccomandare particolari esperienze sessuali, come se i suoi attori dicessero ‘prova questo, ti piacerà’.** Inoltre, **come è più chiaro negli scritti di de Sade, predisporre i suoi partecipanti**».¹⁶

È in questo duplice senso, **come descrizione intensa e come composizione prescritta di corpi in azione** (che può essere o meno un'azione sessuale) che la pornografia opera di per sé sempre in un doppio campo di affetti ed effetti:

1) da un lato, la **pornografia** prende parte a una **sorveglianza generalizzata e un disciplinamento del corpo**, trasformando “l'impalpabilità dell'azione stessa” in un insieme di comportamenti visibili, misurabili, descrivibili e ripetibili (che possono essere trasformati in un nuovo repertorio di coreo-tecniche sessuali);

2) dall'altro lato, **la pornografia** si immerge così intensamente nel suo progetto di iperdescrizione per il gusto di una esplicita “estrema visibilità”, che si trova inevitabilmente a cadere nel **delirio**: non necessariamente il delirio del sesso, o il delirio delle carni e dei fluidi che si mescolano in innumerevoli piaceri, ma piuttosto, **il delirio della razionalità cinetica**: quella modalità di **governo del ragionamento** che intende ogni singola azione umana come qualcosa che può essere oggetto di cattura ottica,

¹⁵ Frances Ferguson, *Pornography, the Theory* cit., p. xiii (trad. it. mia).

¹⁶ Ivi, p. 15.

descrizione accurata, corretta archiviazione ed eventuale **riproduzione** o **repressione** dell'azione stessa, a seconda che venga sanzionata o censurata.

Ma mentre la **pornografia** riemerge come un nuovo genere (letterario e del comportamento; sessuale e immaginativo; cinetico e critico) attraverso quello che potremmo chiamare **potere bio-coreo-politico**, alcuni epifenomeni inaspettati iniziano a manifestarsi dalle sue relazioni con l'utilitarismo politico. Ossia, il **cinetismo sessuale virtuale** (visto che qui stiamo parlando di scrittura) della pornografia rivela la sua capacità di disfare il biopotere. Lo fa portando alla superficie percettiva *controtecniche di piaceri e repertori micropercettivi di azioni* che minacciano il progetto stesso di controllo disciplinare biopolitico del comportamento. Ciò è particolarmente chiaro negli scritti di de Sade.

NOTE: Gli scritti di de Sade sono centrali per 2 progetti che vorrei analizzare a fondo nello studio a venire: *To Come* (2005) di Mette Ingvarstsen, e *The Graphic Reading Room*¹⁷ (2015) di Ralph Lemon, in particolare l'invito di Lemon rivolto a Yvonne Rainer di leggere ad alta voce dal *Le 120 giornate di Sodoma* di fronte a un pubblico per un'ora.

Come scrisse **Pierre Klossowski** nel suo libro del 1947 su de Sade: «Sade, liquidando le norme della ragione, persegue la disintegrazione dell'uomo»;¹⁸ lui «desidera liberare il pensiero da ogni ragione normativa precostituita».¹⁹

Intanto la **coreografia** aveva già appreso che il proprio impulso normativo era anche minacciato da quelle stesse entità che voleva governare: a) corpi nell'interazione, b) corpi nell'intramovimento (intramotion) e c) le «autonomie affettive» (Massumi, 2003).²⁰ Nell'età del bio-coreo-potere,

¹⁷ *The Graphic Reading Room* è l'intervento del coreografo, regista e artista concettuale Ralph Lemon con la collaborazione dell'artista e coreografa Yvonne Rainer, presentato nel 2015 presso lo spazio newyorkese The Kitchen all'interno della rassegna *Scaffold Room*. Curata da Tim Griffin e Matthew Lyons e progettata da Ralph Lemon, la rassegna comprendeva una serie di installazioni, performance e *lectures* di testi seminali come una costellazione di idee e immagini intorno al ruolo delle artiste nell'arte americana pop e contemporanea.

¹⁸ Pierre Klossowski, *Sade prossimo mio. Preceduto da 'Il filosofo scellerato'*, Sugar Milano, 1970, trad. it. Aurelio Valesi, Sugar, Milano 1970, p. 8.

¹⁹ Ivi, p. 17.

²⁰ Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press, Durham 2002.

la **coreografia** ha imparato che rendere le azioni ipervisibili attraverso l'impegno metodico del linguaggio e dell'immagine era, semplicemente, un compito impossibile: poiché azioni, linguaggio e movimenti non possono essere descritti totalmente, continuano a eludere gli apparati di cattura.

NOTA: PIERRE RAMEAU.²¹ Come in tutto *The Dancing Master* (1725) Rameau manifesta continuamente **ansia** per le sue capacità di esprimere linguisticamente e di disegnare ciò che è essenzialmente inafferrabile: il movimento (Deleuze; Bergson).

La diffusione della **coreografia** contemporaneamente a quella della **pornografia** è il risultato di un **nuovo materialismo** (nuovo per il XVII e XVIII secolo) che giustifica i principi regolativi dell'azione individuale secondo una nuova logica di conseguenze cosmo-teo-antropo-politiche: «ciò che Michel Foucault identifica come “l'invenzione dell'Uomo”: ossia, a partire dall'epocale ridefinizione dell'essere umano da parte degli umanisti rinascimentali al di fuori del teocentrismo dell'epoca, concezione del “peccaminoso per natura”/“affermazione descrittiva” dell'essere umano, sulla cui base era stata legittimata in modo trascendente l'egemonia della Chiesa/clero sul mondo laico dell'Europa latino-cristiana (Chorover, 1979). Mentre, se questa ridefinizione fosse causata dall'invenzione del mondo laico dell'Uomo come soggetto politico dello Stato, nel luogo trasmutato e rioccupato della sua precedente matrice identitaria cristiana, l'azione performativa di questa nuova “affermazione descrittiva”, e il suo codice primario di vita e morte simbolica, sarebbe il primo secolare o disincantato (degodded) (anche se, al tempo, soltanto parzialmente) modo di essere umani» (Sylvia Wynter). Questa nuova invenzione autocinetica, l'Uomo moderno, è l'invenzione di un principio di autonomia motoria (“l'automobile” [Sloterdijk]), che necessita quindi di **vigilanza, autorità**, su questa autonomia motoria dell'individuo sociale/sessuale attore-mover. Non c'è da stupirsi che il RE SOLE debba essere un RE DANZANTE, ma anche un COREOGRAFO. Non c'è da stupirsi che Sade collochi le vicende delle *Le*

²¹ Pierre Rameau (1674-1748) fu maestro di ballo francese di Elisabetta Farnese e autore di due libri sulla danza barocca. Se in *Le Maître à Danser* (1725) l'autore fornisce istruzioni sul ballo formale in stile francese, sulla postura, le riverenze, i passi e il minuetto da sala e sull'uso delle braccia, in *Abbregé de la Nouvelle Methode* (c1725) propone una versione modificata della notazione di Beauchamp-Feuillet. Sebbene la notazione di Rameau non sia stata generalmente adottata, le sue informazioni sui limiti della notazione Beauchamp-Feuillet costituiscono una fonte storica unica per una maggiore comprensione dei passi di danza.

120 giornate di Sodoma negli ultimi giorni del regno di Luigi XIV, proprio dopo la pubblicazione di *Chorégraphie* di Feuillet.

Inoltre, Pierre Klossowski trova in de Sade i principi di questa **impersonale logica cinetica**, fondata sulla “filosofia materialista” di La Mettrie, Helvetius, ma anche con forti influenze spinoziane (che la *Julliette* di de Sade, a un certo punto, interpreta), entrambe rese esplicite e messe in crisi dall’interno, portandone la logica politica-coreo-sessuale fino ai limiti della sua irragionevolezza. Klossowski riassume: «Ammettere la materia allo stato di movimento perpetuo come solo e unico agente universale equivale a consentire a vivere come individuo in una condizione di movimento perpetuo». ²²

Possiamo vedere i pericoli di questa perpetua capacità di movimento se liberati dal biopotere.

C)

In breve: **coreografia e pornografia** entrambe hanno pulsioni normative e genealogie scopico-utilitaristiche; COME MAI – una volta che queste pulsioni sono condotte al loro limite estremo, razionalmente e somaticamente, discorsivamente e sessualmente, immaginativamente e fisicamente, iniziano a compromettere pericolosamente la governamentalità, proprio attraverso quell’**eccesso** che **costituisce il corpo** come sistemi di movimenti perpetui e inafferrabili.

In effetti, quando i **pornografi** iniziano a **descrivere** minuziosamente e da vicino, o quando i lettori iniziano a **introiettare** con cura le descrizioni pornografiche, le loro azioni intricate, i movimenti, i gesti, i rumori, gli assemblaggi incarnati che compongono la disposizione retorico pornografica dei rapporti sessuali, alla fine sia il pornografo che il lettore affrontano il fatto che qualsiasi ragionevole speranza di oggettiva, razionale, “indifferenza” non è altro che “inutile” – per usare la felice espressione di **Linda William** [in *Hard Core*] nel descrivere il totale **collasso epistemologico** che inevitabilmente deriva da quelle ineluttabili **ondate affettive** (ondate di eccitazione, di sdegno, di noia, di risate, di lussuria, etc.) che la pornografia

²² Pierre Klossowski, *Sade prossimo mio* cit., p. 110.

Coreografia e pornografia

provoca – anche nei momenti più analitici/neutrali/obiettivi e inclini alle menti.

Introdurre *Graphic-Reading Room* (Inverno 2015, The Kitchen)

Yvonne Rainer: Se il XVIII secolo introduce la *polizeiwissenschaft* (scienza poliziesca), de Sade vede al centro del potere la violenza dell'anarchia, che lo Stato rinnega, pur praticandola. In questo senso, de Sade è lungimirante (Y. Rainer: minute 34:19).

D)

Scrivere e leggere **pornografia** significa diluire la mente analitica, anche se momentaneamente, in deliri di pelle, carne, parole, immagini, immagini, movimenti più o meno volontari e più o meno involontari. Nella **descrizione pornografica** ben precise “autonomie affettive” si impadroniscono del corpo del lettore, dello spettatore, del cartografo di corpi in inter-azione²³ sessuale: quantitativamente, i battiti dei **cuori** accelerano, il **sangue** sembra schizzare fuori, le **arterie** si contraggono, gli **organi** si gonfiano, le **menti** si perdono, le **bocche** salivano, i polpastrelli formicolano, i brividi raggrinzano la **pelle**, tutto il corpo si fonde con l'immaginazione in un **amalgama di affetti e movimenti** presi dalla **febbre**, sia essa febbre della **libidine** o febbre del **disgusto**. Presa proprio da ciò che la pornografia vuole catturare (cioè dall'ipermobilità delle infinite interazioni cinetiche e affettive che fanno sì che il sesso rimodelli i corpi), è l'intero progetto di razionalità biopolitica che cade a pezzi. Come il pornografo descrive sempre più in dettaglio il «corpo visibile (sessuale) per un'astrazione altrimenti impalpabile», intuiamo come l'**astrazione** possa anche essere profondamente palpabile, **appetibile** e commovente. ~~dal momento che il suo nome è piacere, il quale, scatenato taglia trasversalmente il progetto disciplinare/utilitaristico, man mano che il pornografo (scrittore o lettore) lascia cadere carta e penna, è preso dalla forza eccitante contenuta in ogni dettagliata descrizione corporea e si arrende alla masturbazione, o a un tuffo di fantasie inconfessabili, quelle azioni ancora più impalpabili, ancora più invisibili, ancora più incontrollabili, veramente autonome, della mente lussuriosa.~~

²³ La separazione dei due lemmi, non conforme alle norme redazionali, è stata mantenuta per una maggiore aderenza al testo originale.

E)

Estratto da de Sade: «Il salone sarà perfettamente riscaldato e illuminato da lampadari. Tutti saranno nudi: novellatrici, spose, fanciulle, fanciulli, vecchie, fottitori, amici; tutti saranno mescolati alla rinfusa (pell-mell), tutti saranno sdraiati su cuscini, per terra, e si scambieranno come animali, compiranno incesti, adulteri, atti di sodomia e si abbandoneranno, con l'unica eccezione degli sverginiamenti, a ogni eccesso e ogni perversione che possa maggiormente infiammare la mente».²⁴ (Nota su “pell-mell”, dal francese antico *pelle-melle*, miscuglio di pelli).

La disintegrazione orgiastica dell'uomo attraverso i miscugli **animaleschi** di pelli nude e **menti** irrazionali che **bollono** fino al punto di disfare la razionalità governativa è particolarmente chiara in de Sade. Come nota Pierre Klossowski, la pornografia è il genere che consente a de Sade di creare una potente «critica della ragione normativa», che, al suo limite estremo, «persegue la disintegrazione dell'uomo partendo da una liquidazione delle norme della ragione» (pag. 5 [1947]).

Paradossalmente è la **natura coreografica al centro della pornografia** (la *disposizione* dei corpi, il renderli ipervisibili in funzione di interazioni descrivibili) che indebolisce dall'interno il sogno utilitaristico/disciplinare di rendere visibile l'intero campo sociale, per organizzare quella visibilità secondo predeterminati movimenti e per regolare quello **sessuale** come una sorta di ingegneria **sociale**.

Jacobs: «Sia la letteratura pornografica che i trattati filosofici della nuova scienza postulano uno spazio privato dove nient'altro importa se non la forza dei proiettili, la spinta e la trazione compulsiva e dei corpi».

Questo è anche uno dei punti che **Simone de Beauvoir** affronta nel suo saggio *Must We Burn Sade?* (1955)²⁵ – ma si spinge oltre per trovare in quella costrizione la vera fonte per una critica della natura cinetico-violenta al cuore della (ir)razionalità che alimenta l'ossessione del potere nell'era della governamentalità. Ma, forse, a questo punto, potremmo dare parola a una coreografa, per approfondire questo punto:

²⁴ D.A.F. De Sade, *Le centoventi giornate di Sodoma*, ES, Milano 1991, p. 54.

²⁵ Simone De Beauvoir, *Must We Burn De Sade?*, trad. Annette Michelson, Peter Nevill, Londra 1953.

[CITAZIONE: Yvonne Rainer che legge in TGRR, minuto 9-19 // Minuto 34.14].

F)

Spiego perché *Le 120 giornate di Sodoma* di de Sade è l'intertesto per "far venire" questo saggio. Due ragioni principali. La **prima**, de Sade è emerso esplicitamente in un recente progetto coreo-pornografico del coreografo americano **Ralph Lemon**, intitolato *The Graphic Reading Room* (2015), nel quale la coreografa, femminista e filmmaker della Judson **Yvonne Rainer** è stata invitata da Lemon a leggere da *Le 120 giornate...* [Commentare le numerose osservazioni di Rainer durante la sua ora di lettura tratte da *Must we Burn Sade?* di **Simone de Beauvoir**, sull'impulso critico-politico negli scritti di Sade, in particolare la sua anarchia, e sull'irrazionalità della razionalità dietro il potere e la violenza dello Stato].

[NOTA: La lista completa di libri/lettori per *The Graphic Reading Room* di Lemon era:

1. Lynn Tillman: *Weird Fucks* (2015): letto da Lynn Tillman
2. Chris Krause: *I Love Dick* (1997): letto da Tim Griffin
3. Dennis Cooper: *Frisk* (1992): letto da Matthew Lyons
4. David Wojnarowicz: *Close To The Knives: A Memoir of Disintegration* (1991): letto da Miguel Gutterez
5. Kathy Acker: *Rip Off Red, Girl Detective* (1973). *Empire of the Senseless* (1988), *In Memoriam of Identity* (1990): letti da April Matthis
6. Samuel R. Delany: *Equinox* (1973): letto da Okwui Okpokwasili
7. Charles Platt: *The Gas* (1970)
8. Iceberg Slim: *Pimp* (1967): letto da Fred Moten
9. Mary McCarthy: *My Confession* (1954): letto da Gary Indiana
10. Marquis de Sade: *120 Days of Sodom* (1785), Simone de Beauvoir: *Must We Burn Sade?* (1953) letti da Yvonne Rainer.

La **seconda**, poiché de Sade colloca l'azione di *Le 120 giornate* negli ultimi anni del regno di Luigi XIV (1643-1715) – ancora una volta la relazione con **Feuillet** è cruciale.

C'è una sorta di massimale microcartografia del potere in de Sade, in particolare il potere della Ragione Liberale, e il tipo di sovranità che essa affermava come nuovo fondamento giuridico-politico dell'esistenza umana. La storica **Margaret C. Jacob**, nel suo saggio *The Materialist World of Pornography*, ci ricorda come «**durante il regno di Luigi XIV (1643-1715)**,

il pornografico e l'osceno iniziarono a combattere con le autorità della Chiesa e dello Stato».²⁶

Questo è importante per la storia della coreografia non solo perché Luigi XIV è stato un re-ballerino, non solo perché fu il fondatore della prima Accademia di Danza (1661), ma perché fu sotto il suo diretto patrocinio che il primo libro contenente il termine “Coreografia” è stato pubblicato—preannunciando così la prima apparizione di questa *nuova scienza della disciplina del movimento, questa tecnologia dell'azione-resa visibile* (action-visibility), questo nuovo modo di controllare graficamente e discorsivamente la disciplina del corpo nel 1700. [NOTA: bisogna discutere qui il saggio di **Mark Franko** sulle incisioni e i dipinti raffiguranti Luigi XIV, e le letture politiche di Franko sulla retorica del potere rispetto alle prominenti esibizioni delle **gambe del Re** come fossero di per sé un teatro di potere sui principi cinetici della sovranità (rimando al mio saggio sulla “coreopolizia”).²⁷

È interessante notare la fusione tra coreografia e pornografia attraverso la letteratura nel lavoro di **Ralph Lemon**. Nel suo recente progetto intitolato *The Graphic Reading Room*, che ha accompagnato la mostra delle sue opere visive e il debutto di una nuova performance al **The Kitchen** di New York (autunno 2015), Lemon ha invitato Yvonne Rainer a leggere *Le 120 giornate di Sodoma*.

G)

La pornografia sta al **sex** come la **coreografia** sta alla danza.

Il sesso fa alla danza quello che la pornografia **fa** per la coreografia.

[Rimando ai corpi blu di Mette Ingvarstsen nella prima parte di *Tò come* assieme all'idea di Margaret Jacobs su come **la razionalità cinetica della filosofia materialista** sia simile alla **pornografia**:

«L'universo della camera da letto creato dai pornografi materialisti si pone

²⁶ Margaret C. Jacob *The Materialist World of Pornography*, in Lynn Hunt (a cura di), *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, Zone Books, New York 1996, p. 194.

²⁷ André Lepecki, *Choreopolice and choreopolitics: Or, the task of the dancer*, 2013 <<https://communauteschercheursurlacommunaute.wordpress.com/choreopolice-and-choreopolitics-by-andre-lepecki/>>. Consultato in data 1 giugno 2022.

Coreografia e pornografia

come l'analogo universo fisico dei filosofi meccanicisti. In entrambi, i corpi sono stati spogliati della loro consistenza, colore e odore, delle loro qualità, e incapsulati come entità in movimento, il cui essere è definito da quel movimento».²⁸

Rimando agli orgasmi precedentemente registrati in *To Come* con l'osservazione di Rainer al minuto 32 della sua lettura di Sade e Beauvoir: «Sono curiosa. **Sei qui per de Sade, o per me?**»].

²⁸ Margaret C. Jacob *The Materialist World of Pornography* cit., p. 164.