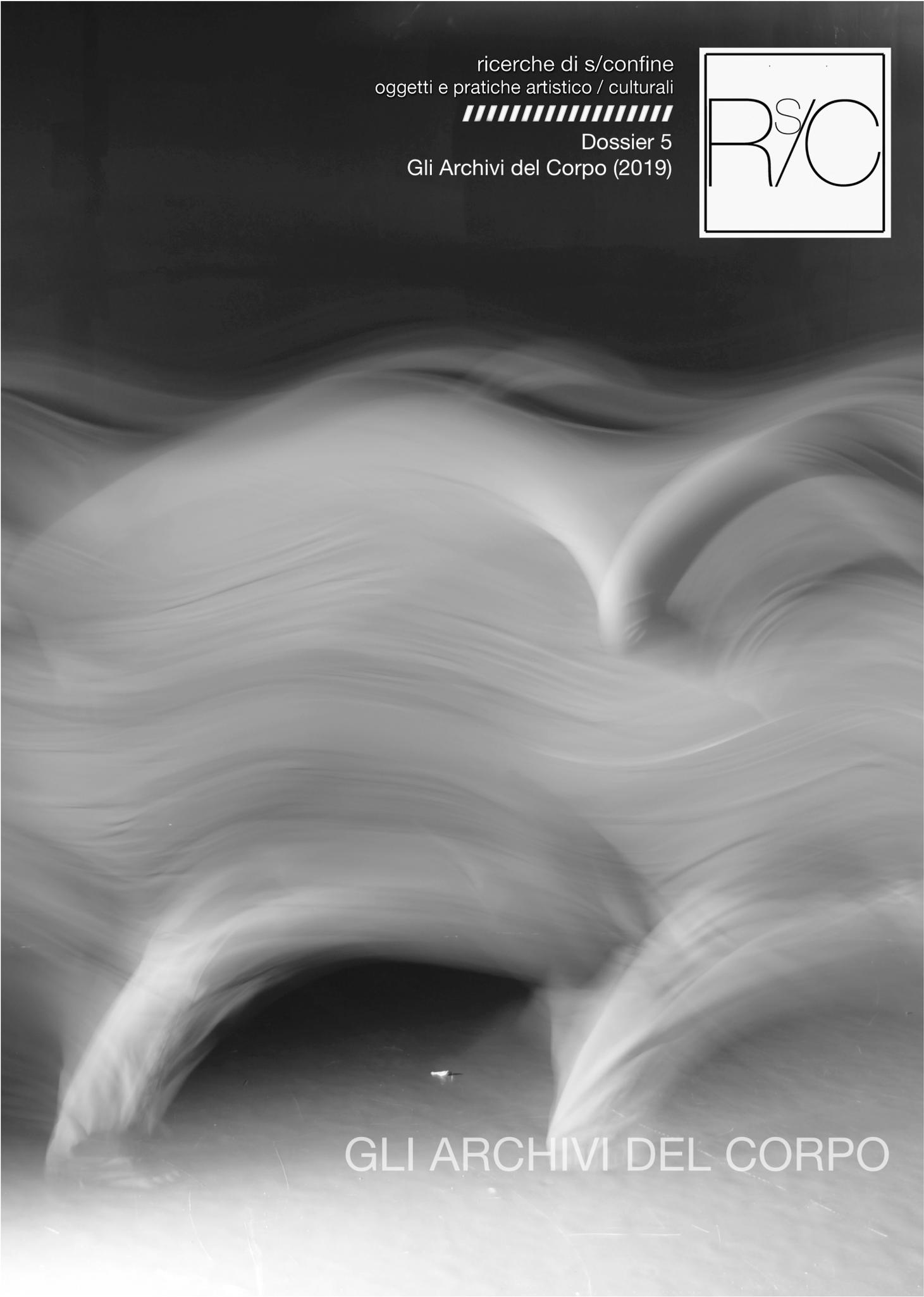
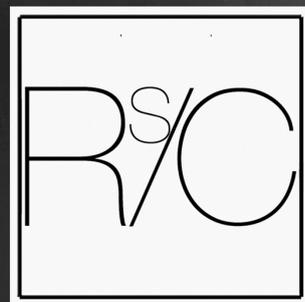


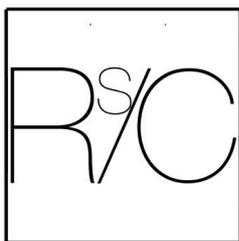
ricerche di s/confine
oggetti e pratiche artistico / culturali



Dossier 5
Gli Archivi del Corpo (2019)



GLI ARCHIVI DEL CORPO



ricerche di s/confine
oggetti e pratiche artistico / culturali

Dossier 5

(2019)

I Gaia Clotilde Chernetich

Introduzione

**I. Gli archivi del corpo fra danza, letteratura e
drammaturgia (XVIII e XIX secolo)**

1 Paolo Russo

Dall'opera al ballo e ritorno:
Cesare in Egitto nell'Italia napoleonica

21 Bruno Ligore

Prima del *Traité*? Alternative possibili per lo studio della
corporeità del primo Ottocento

37 Carla Pomarè

Archivi intermediali:
il valzer nella testualità byroniana

**II. Le danze contemporanee: memoria, corpo-
archivio, tradizione (XX e XXI secolo)**

55 Susanne Franco

Corpo-archivio: mappatura di una nozione tra
incorporazione e pratica coreografica

66 Gaia Clotilde Chernetich

Il corpo-archivio nelle politiche della memoria:
il caso di Pina Bausch

78 Annalisa Piccirillo

Danzare/Archiviare. Corporeità mediterranee in
contatto

90 Carolane Sanchez

Corps flamenco: «modernes et anti-modernes, avant-
gardistes et traditionnels, rebelles et institutionnels»

**III. Costruire il corpo: documenti, immagini,
testimonianze (XX e XXI secolo)**

111 Alessandra Sini

Il lavoro di Michele Di Stefano per la ripresa
coreografica di *e-ink* fra note autografe e pratiche
incorporate

128 Joëlle Vellet

L'image en mouvement: créer l'archive pour soi,
documenter l'archive pour l'autre

www.riceredisconfine.info

Gli archivi del corpo

Ricerche di S/Confine

DIRETTORE RESPONSABILE

Alberto Salarelli

COMITATO DI DIREZIONE

Cristina Casero, Elisabetta Fadda, Roberta Gandolfi, Michele Guerra, Sara Martin, Federica Veratelli, Francesca Zanella

COMITATO SCIENTIFICO

Beatrice Avanzi (Mart), Roberto Campari (già Università degli studi di Parma), Marco Consolini (Université Sorbonne Nouvelle), Giovanni Maria Fara (Università Ca' Foscari di Venezia), Giulia Crippa (Università di Bologna), Frances Pinnock (Sapienza Università di Roma), Roberto Raieli (Sapienza Università di Roma), Luigi Carlo Schiavi (Università di Pavia)

REDAZIONE

Gaia Clotilde Chernetich, Marco Scotti

Periodico registrato presso il Tribunale di Parma, aut. n. 13 del 10 maggio 2010.

ISSN: 2038-8411

© 2019 – Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali
(Unità di Arte, Musica e Spettacolo), Università di Parma



Annalisa Piccirillo

Danzare/Archiviare. Corporeità mediterranee in con-tatto



Abstract

Attraversando la complessa cartografia mediterranea, nella congiunzione storica e geopolitica contemporanea, si assiste all'emergere di nuove configurazioni coreografiche che traducono in atti poetici la tensione politica dell'oggi. Navigando idealmente il Mediterraneo, strategica zona reale e immaginaria di azione e resistenza performativa, l'archivio diventa un dispositivo di ricerca per nuove forme di corporeità che abitano/danzano la drammaticità di questo mare. Il contributo mira a comporre un breve esercizio archivistico per recuperare, trasmettere e annunciare le potenzialità di "con-tatto" che avvengono tra le corporeità mediterranee. Il tatto/l'atto di toccare diventa il "senso" privilegiato per comprendere e archiviare una nuova modalità sensibile di abitare la regione Euro-mediterranea, e, insieme, per manifestare il desiderio di coreografare nuove pratiche di ospitalità.

Trespassing into the complex Mediterranean cartography, in the present historical and geopolitical conjuncture, new choreographic configurations emerge, translating the current political tension in poetical performance acts. Crossing the Mediterranean as a real and imaginary space of intervention for the activism and experimentation of contemporary performance practitioners; the archive serves as a dispositive for researching new forms of corporeality. The paper aims to compose an archival exercise in order to retrieve, transmit and disseminate examples of "con-tacts" between the Mediterranean corporealities. Touch/Touching here becomes the privileged 'sense' for understanding, and archiving, alternative sensorial modes of inhabiting the Euro-Mediterranean region, and manifest the compelling desire of choreographing new practices of hospitality.



Toccare scuote e fa muovere.
J. L. Nancy

Il tatto, infatti, prende parte a tutte le nostre percezioni sensoriali [...]
Toccare o essere toccati, riguarda un'intimità che non può essere raggiunta con la
mano.
L. Irigaray

Sollecitata ad illustrare il moto del mio pensiero sul e con lo strumento "archivio", desidero formulare, in questo spazio di condivisione, un esercizio di "con-tatto". Tenterò di tracciare le relazionalità – le azioni e reazioni, i ritmi e i tocchi di

corrispondenza – che avvengono tra le memorie delle corporeità che danzano sullo sfondo della creatività mediterranea.

Strategica zona di resistenza politica e performativa, il Mediterraneo è oggi, più che mai, un luogo di disposizione critica che reclama la nostra partecipazione alla regione e al suo discorso. I transiti di morte e di speranza di migliaia di migranti, di contro alle strategie di contenimento culturale, militare e politico attuate della Fortezza Europa, conducono alla consapevolezza che il migrante contemporaneo, il cui corpo è dichiarato illegale negli atti politici e giuridici della democrazia europea, e la cui storia è stata negata e repressa, «non è semplicemente un rifugiato politico e economico; esso/essa genera un'interrogazione ontologica» (Carriello, Chambers 2016, p. x). Lo studioso Iain Chambers, esperto di politiche culturali del Mediterraneo, riflette sulla necessità di «trasferire l'opera d'arte dallo status immobile di oggetto alla forza attiva e soggettiva di una disposizione critica. Siamo invitati a pensare meno all'arte e più con l'arte» (Chambers 2012, p. 3); nel seguire l'urgenza di una simile pratica di pensiero, questa scrittura desidera allora “pensare con” le soggettività danzanti che, nella differenza delle proprie *technè* corporali, attualizzano in atti poetici la tensione politica dell'oggi, invocano un bisogno di lucidità, di confronto, di incontro – cioè proprio di contatto – tra coloro che partecipano e assistono alla performatività drammatica che accade entro e fuori i confini del Mediterraneo.

In tal senso, alcuni interrogativi aprono, senza alcuna pretesa di concludere, la questione. Cosa accade quando si esplora il contatto critico tra l'Altro/a, il corpo del migrante, e quello del cittadino europeo che, dalla sponda opposta, assiste alle immagini mediate delle tragiche traversate? Come approcciare questi “incontri”, spesso vissuti come “scontri” identitari, senza ri-performare le distanze generate dalla retorica discorsiva di matrice coloniale? Quali esempi di sopravvivenze artistiche testimoniano la coreo-politica del Mediterraneo; con quali gesti o sensi esse si manifestano sulla scena del contemporaneo?

Nel tentativo di rispondere, navigo idealmente il Mediterraneo; attraversando la teoria critica postcoloniale, gli studi della danza contemporanea e il pensiero che sostiene la scrittura femminile, presenterò alcuni esempi-frammenti di lavori coreografici. Le sperimentazioni attivate dalle memorie corporee, che traversano questo mare, si trasmettono nell'*a-venir*, nel tratto differito e caratterizzante della danza – un'arte creativamente dislocata come i corpi che la generano, sempre tesa, protesa o attesa a ritornare, sempre prossima al tocco dell'archiviazione.

Danzare/Archiviare/Toccare

Negli interstizi decostruttivi di una metodologia «febbrile», che affetta anche l'interpretazione discorsiva del dispositivo archivistico applicato all'evento danza – il

«mal d'archivio» della danza (Derrida 1996) –, scelgo di danzare, io stessa, tra il concreto e il metaforico. L'archivio svolge la sua funzione materiale di spazio devoto alla conservazione e alla trasmissione di storie e di narrazioni corporali frammentate; al contempo, esso risuona immateriale, è una «questione», nelle parole di Jaques Derrida, che risponde alla domanda dell'avvenire: «È una questione di avvenire, la domanda dell'avvenire stesso, [...], di una promessa e di una responsabilità per il domani. L'archivio se vogliamo sapere quello che avrà voluto dire, lo sapremo soltanto nel tempo a venire» (Derrida 1996, p. 48). La potenzialità annunciata, messianica, sempre aperta e dinamica, di ciò che conserva l'archivio, s'intreccia alla propensione archivistica della danza, e quindi all'osservazione o consultazione dello "spazio" in cui essa si manifesta: il corpo. Come Christina Thurner meglio afferma, infatti, è il luogo-corpo che si erge a spazio di realtà e possibilità archivistica mai statico e sempre in processo (Thurner 2013, p. 242).

Il corpo come archivio conserva, dissemina e trasmette il riverbero del proprio movimento culturale, politico e poetico attraverso lo strumento coreografico. La coreografia, la scrittura che incide la memoria corporale, pertanto coinvolge le formulazioni discorsive di tutte le corpo-realtà fino a diventare attivatore di pensiero critico e di revisione storica, come già Susan Leigh Foster annunciava nel 1996 (Leigh Foster 1996). Nel 2014, secondo Jenny Joy, il coreografico – ancor più in questa particolare congiunzione storica di crisi e precarietà culturale, politica e climatica – s'offre ad esercizio di concettualizzazione mobile. Il coreografico invita a ripensare l'orientamento del corpo-realtà, posiziona se stessi in relazione all'Altra/o, in una scena che include e anticipa un destinatario/a; quindi, contro la significazione linguistica e la rappresentazione virtuosistica, «the choreographic [...] is about contact that touches even across distances» (Joy 2014, p. 1)¹.

L'articolazione tra la danza e l'archiviazione delle azioni, dei moti e delle tracce corporali lasciate e inseguite, tra la memoria fisica del corpo danzante e quella visiva di colei/colui che assiste, vuole qui attualizzarsi nel tentativo di un breve esercizio archivistico e compositivo, tale per cui si collezionano le forme d'iscrizione coreografica di una particolare sensibilità e declinazione gestuale: il tatto. Tatto come traccia sensibile delle relazioni tra i corpi, i linguaggi e le memorie con-divise delle identità culturali mediterranee; tatto come richiamo a un sapere incorporato che si conserva e si distrugge, ritorna, rigenera e trasforma; tatto come qualità di movimento dislocato e differito nelle scritture della differenza corporale in circolazione nel Mediterraneo.

Nel comporre una coreo-poetica dei tocchi, inscritta ed esposta dalle identità danzate, non posso fare a meno di consultare brevemente, come frammenti dal mio corpo-archivio, le voci e i pensieri che hanno guidato le mie riflessioni sul tocco e sulla

¹ Trad.: «il coreografico [...] è il contatto che tocca attraverso le distanze».

dimensione o “questione” del corpo. La coltivazione sensibile del tatto – come senso del sentire il corpo da sé a sé, dal sé all’Altra/o – mi giunge, tra le tante, ma prima fra tutte, da Luce Irigaray. Nel saggio *Elogio del Toccare* del 2013, la linguista e psicoanalista belga intravede nel tatto «il senso che prende parte a tutte le nostre relazioni esistenziali, nonostante la nostra cultura sia dominata dalla vista, dal “guardare a”» (Irigaray 2013, p. 34). Alla supremazia della vista, difatti, Irigaray propone il tatto come modalità di relazione «con» la conoscenza, intesa sia nella costituzione della nostra stessa individuazione, sia della formulazione di relazioni con l’Altra/o.

Ancor più corporeo, e d’ispirazione tattile, si fa il gesto interrogativo del filosofo Jean Luc Nancy, che più volte nelle sue escursioni filosofiche associa l’esercizio del pensiero alla danza²: cosa accade quando il corpo espone i suoi confini, le sue tangenze sensibili? Che cosa vuol dire la danza considerata come intensificazione (del) sensibile? Per Nancy, bisogna allora venire alla danza per aprirsi al mondo, per sentir-si, per entrare in con-tatto, «un contatto che non si limita a toccare «non annulla la separazione, tutt’altro», esso designa tutte le forme di rapporto e di spaziamento che si generano tra le molteplici entità corporali (Nancy 2017, p. 17).

L’intento archivistico, che colleziona, raccoglie e mette in relazione i “pensieri” ai “tocchi” coreografici, conduce alla breve analisi di tre esempi performativi, la cui creazione e fruizione si dissemina oltre le architetture fisse del palcoscenico, dello schermo e della rete digitale. Partendo dal “percorso” più vicino, ci si avvicina all’opera di video-danza *Liquid Path* della coreografa italiana Filomena Rusciano che archivia, sulla pelle-schermo, le memorie di speranza della migrante contemporanea, e sceglie di condividerle anche sulla piattaforma del *M.A.M.*, Matri-archivio del Mediterraneo; segue la relazionalità coreografica tra lingue, identità e tradizioni mediterranee documentate nell’operazione “toccante” della compagnia di origini libanesi Cie 7273 in *Tarab*. Infine, navigando l’archivio della rete, l’approdo è verso le nuove potenzialità, aperte, “sconfinanti” e di con-partecipazione coreografica, offerte e riunite in *Open Borders*, un progetto di azione performativa lanciato sui social networks in risposta ai movimenti dei rifugiati in Europa.

Percorsi liquidi

Filomena Rusciano

Nel corso del programma di ricerca dal titolo “Nuove pratiche di memoria: matri-archivi del mediterraneo”, un gruppo di ricercatrici afferenti all’Università degli Studi di

² Cfr. oltre ai testi qui citati: Nancy JL, Monnier M 2005 *Allitérations, Conversation sur la danse*, Edition Galilée, Paris; Nicita P, Tusa G 2013, *Jean-Luc Nancy*, intervista inedita (Palermo), DVD recording Biennale di Venezia sezione Danza, 2014.

Napoli “L’Orientale”, di cui io stessa ne sono membro, ha teorizzato, e successivamente realizzato, il *M.A.M.*: una piattaforma digitale che raccoglie le documentazioni di varie espressioni estetiche prodotte dalle donne-artiste emergenti del Mediterraneo, e il cui sito web ne testimonia l’evoluzione del lavoro teorico e pratico.³ Lo spazio digitale del Matri-archivio si erge a dimora di produzione creativa, di azione e di trasmissione, ove archiviare le risposte di un’*agency* femminile altra e con l’Altra, manifesta nelle sperimentazioni delle arti di contro-memoria e di contro-danza (Carotenuto et al. 2017).

Nella sezione *La Mer* del Matri-archivio, dedicata allo slittamento fonetico e poetico delle forme estetiche ispirate alla “madre” e al “mare”, si consulta il corpo-archivio di Filomena Rusciano. La danzatrice e coreografa originaria di Pozzuoli (Napoli) ha abbracciato la vocazione di una nuova logica matri-archivistica donando l’opera di video-danza *Liquid Path* (Rusciano 2013). Questo lavoro immerge lo sguardo del visitatore nelle sovrapposizioni di percorsi sensoriali: il corpo di Filomena si snoda e si scioglie dietro, dentro e fuori, lo schermo vetrato di una bottiglia – il simbolo di memorie marittime – che allunga, riduce, allontana e riunisce, la figura danzante. «Ho indossato l’abito del coraggio, la speranza della migrante che per mare galleggia inquieta come un messaggio stipato in una bottiglia che si allontana su traiettorie incerte.» (Rusciano 2013). Tale premessa annuncia la «coreografia empatica» (Foster 2001) di Rusciano; il suo corpo archivio si schiude per toccare, immaginare e a distanza incontrare, la memoria collettiva di chi vive e assiste alle storie di trauma e di sopravvivenza dei migranti che attraversano il mar Mediterraneo nella speranza di raggiungere le coste europee.

Altri percorsi liquidi si intraprendono quando il corpo-donna danza e trasmigra nella fluidità immaginifica dell’acquarello. In tale migrazione tecnica, anche la differenza sessuale, identitaria e razziale, sembra sfumare; la leggerezza dei tocchi degli acquarelli, gli abbozzi e i profili indefiniti di questi gesti, disegnati e danzanti, invitano a consultare un altro archivio. È qui che si gioca tutto il senso dell’impenetrabilità della danza. Forse è esattamente l’espropriazione del senso-vista, questo non avere accesso visivo, bensì una percezione sensoriale tattile, che permette di far danzare/toccare, colei/colui che osserva, le virtualità che maturano dentro e fuori questo *corpus* liquido, singolare e plurale. I rinvii corporali, che Rusciano poeticamente dissemina oltre l’appartenenza fissa, oltre ogni differenza di genere e di geografia, si archiviano in uno spazio immaginifico dove le alterità si “toccano”. Nella contiguità tra

³ La piattaforma di archiviazione digitale è stata realizzata grazie al finanziamento P.O.R. Campania FSE 2007-2013, Asse IV, Capitale Umano; la ricerca è stata condotta da S. Carotenuto; R. Colavecchio; M. Esposito; B. Ferrara; C. Ianniciello; A. Piccirillo, Dipartimento di Scienze Umane e Sociali, Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”; disponibile al sito www.matriarchiviomediterraneo.org.

gesti-tocchi-pensieri, la figura sembra quasi coreografare la voce liquida e corporea di Hélène Cixous, arconte privilegiata di questo matri-archivio, che ha forgiato la parola-gesto «TogetherOtherness» per descrivere l'evento che accade nell'atto della scrittura: un atto-gesto che è già «alterità»; essa implica una con-divisione, una con-partizione e, simultaneamente, comprende in sé un «insieme» per essere esperita o messa in opera (Cixous 2010).



Fig. 1: Rusciano F 2013, Liquid Path, 2013, still, © Rinedda.

L'evento di questo gesto filmico ritorna dal passato per ri-vedersi nella promessa del futuro, per cui esso ri-afferma la resistenza, e ri-attiva la sopravvivenza, dell'azione coreografica sullo schermo. La danzatrice conserva la scrittura danzante sulla disposizione archivistica del video, al contempo, la sua memoria corporea richiama, e tocca a distanza, i gesti che continuano a essere in-archiviabili – quelli dei corpi senza nome, divisi e irraggiungibili, dispersi nella necropoli del Mediterraneo.

Essere toccati

Cie 7273

Altri con-tatti tra le corporeità mediterranee accadono e s'incontrano nei movimenti duttili iscritti nel lavoro *Tarab*, della Compagnie Cie 7273, con sede a Ginevra e guidata da Laurence Yadi e Nicole Cantillon (Cantillon, Yadi 2013). La

coreografia è stata firmata nel 2013, dopo una residenza nella città del Cairo, in Egitto, dove il duo ha stabilito un forte legame creativo. Sulla scena dieci corpi, diversi per identità, cultura e fisicità, attivano forme e paesaggi geometrici; all'unisono o in dissonanza le corporeità ondeggiando come le curve della calligrafia araba, come le linee di un tessuto multiforme, come un corpus plurale che cerca di perdersi e di ritrovarsi nell'estasi e nell'armonia del singolare movimento fluttuante. Il lavoro coreografico evoca, sin dal titolo, la tradizione orale della musica araba del *tarab* ovvero l'interpretazione di un testo che genera rapimento estatico.⁴ Nell'etimologia del verbo *tariba*, da cui deriva il termine *tarab*, risiede, invero, la capacità di «essere toccato, commosso, provare gioia, piacere, dolore, essere turbato, agitato scosso» (Giolfo 1998, p. 96). Il duo consulta tale qualità sensibile e sonora, per trasferirla al movimento ritmico del corpo. L'improvvisazione e, insieme, la sperimentazione di una tecnica basata sull'esplorazione di dinamiche di ripresa e di ri-generazione del moto ondulatorio, diventa, con il nome *FuittFuitt*, la cifra coreografica della Cie 7273. Se, nella ritualità del gesto, la danza è ripresa o come meglio sostiene Nancy ne *Il corpo dell'arte* «Danzare possiede la sua misura in sé, nell'apertura di una ripresa» (Nancy 2014, p. 77), nella ripresa della danza l'identico non è riprodotto, ma al contrario lo stesso ritorna per riprendersi, rimettendo di nuovo, a nuovo, il gesto e il suono; allora in *Tarab*, il ritorno generativo al gesto, al suono, coincide con un profondo lavoro archivistico. Il movimento *FuittFuitt* sembra, difatti, consultare e trasformare l'ondulazione pelvica tipica della danza del ventre (come viene definita in occidente), quando questa si combina ai movimenti delle anche, tipici dei ritmi urbani del funk, dell'R&B e del rock o al lancio libero nello spazio delle braccia (espediente coreografico utilizzato prima fra tutti nel tip-tap). Tra gli strati delle tradizioni incorporate, si distingue, inoltre, il flamenco – la lingua del tatto per eccellenza – qui spoglia delle note drammaturgiche. La situazione di collettività tipica della *dance floor* si realizza nel *groove* rallentato, mentre, le tonalità della musica *soufi groovy*, si intensificano nelle vibrazioni jazz. Per finire, la ritualità della danza, e della condizione estatica o di trance a cui essa può condurre, si rintraccia quando, durante la performance, il grumo di corpi ad occhi chiusi abbandona il senso della vista, e il sentir-si derivante dello sguardo, per ritrovare il con-tatto, tra e con i corpi, in una dimensione altra.

Nell'operazione esplorativa di *Tarab*, pertanto, i corpi-archivio disseminano sulla scena la molteplicità dei linguaggi, dei suoni e dei gesti mixati e trasmessi nel patrimonio sonoro e performativo del Mediterraneo. Sullo sfondo di questo mare-archivio, le corporeità si toccano e si distinguono, si separano e si riuniscono. La

⁴ Gli arabi distinguono la figura del cantante (*mughanni*) da quella dell'interprete (*mutrib*): il primo è colui che esegue con la voce una melodia, il secondo è in grado, attraverso una sviluppata tecnica interpretativa e una grande sensibilità artistica, di generare il rapimento nell'estasi del *tarab* (Giolfo 1998).

condivisione del tocco estatico e, insieme, del moto ondoso di questo mare, sembrano richiamare anche la forza politica dell'aggregazione sociale che, come una spinta desiderante, ha innescato i movimenti della "Primavera araba"; moti di gesti in divenire che i coreografi della Cie 7273 hanno interpretato e coreograficamente trasferito sulla propria dimensione corporale dopo averne esperito la contingenza proprio in Egitto. *Tarab* non ha accenti di cesura, il pubblico non comprende quando sta per terminare la performance, non ci sono segni, gesti, suoni che ne annuncino la conclusione – l'esperienza dell'essere toccati persiste. È questa la promessa di un incontro che ritorna, come riprenderà il movimento di protesta liberatorio e in divenire dei corpi dissidenti dei giovani egiziani, la cui rivoluzione politica, sociale e identitaria è ancora da elaborare, e da archiviare, nella comprensione della storiografia contemporanea.

I confini aperti

Progetto lanciato dal Festival International de Video Danse de Bourgogne Annalisa, la linea qui sotto ti serve averla nell'impaginazione dell'articolo? È una tua scelta oppure la possiamo togliere? Certo possiamo toglierla, anche quella sopra che si ripete, grazie!

Ultimo approdo: la danza attraversa i limiti degli spazi teatrali, s'apre all'architettura digitale, e come un rizoma s'irradia oltre i confini della geografia euro-mediterranea. Si consulta, allora, il progetto con-partecipativo di danza sullo schermo dal titolo *Open Borders*, lanciato in rete, nel settembre del 2015, dal festival di videodanza di Bourgogne (Francia), in risposta alla crisi dei rifugiati che, dalla Siria e dal Nord Africa, hanno attraversato i confini dell'Europa. Da ogni angolo del globo, i performer hanno risposto alla chiamata di re-azione e hanno donato un'installazione video di circa 50 secondi, ispirandosi ai concetti di "confine", "inclusione", "asilo" e "solidarietà". Più di sessanta frammenti-video sono stati selezionati ed è stato creato un archivio filmico di circa 1h. Il collage coreografico registra le memorie corporee in itinere, spontanee, che emergono dall'incomprensione, e dalla ricerca di comprensione, di ciò che si muove entro e oltre i confini del Mediterraneo.

Da Grecia, Italia, Spagna, Croazia, Belgio, Ungheria, Svizzera, Germania, Inghilterra, ecc., gli artisti ri-agiscono, e re-agiscono, alle immagini e ai movimenti delle soggettività migranti. Ospitano i gesti di fuga, i passi della speranza, gli atti di rinascita, in-corporano, sentono dentro, e sullo schermo digitale rilasciano, il con-tatto sconfinato e immaginifico dei «corpi stranieri» con altri «corpi estranei» (Nancy 2001, p. 9). Tra i tanti, seleziono il frammento-gesto prodotto in Belgio e realizzato da due giovani donne: Marta (coreografia e danza) proveniente dalla Polonia, ed Eva (video) dalla Spagna. In questo breve solo, senza titolo, la danzatrice, sui confini dello schermo, crea un'altra dimensione circoscritta ovvero disegna sulla terra uno spazio circolare;

sullo sfondo s'intravede una geografia desolata, le rovine di uno spazio urbano ora abbandonato. Nessuna base musicale, solo il fruscio del vento accompagna e partecipa alla danza. La donna agisce e lotta con l'aria che tocca il suo corpo e l'occhio della camera. In questi 45 secondi di sovversione corporale la suggestione è quella di una donna-uccello: una corporeità che senza ali cerca il volo, un'identità femminile che insegue e scrive la sua reazione a ciò che assiste, la sconvolge e la circonda, fino a raggiungere uno stato di libera estensione solo quando, tra miracolo e terrore, essa danza, scrive e vola.



Nonostante la continua definizione di nuovi confini, bordi e frontiere tra i corpi, la danza, come la scrittura, apre lo spazio immaginifico di un'espansione illimitata. Nell'archivio dei tocchi, questo frammento video-coreografico sembra richiamare e ricongiungersi al movimento volatile in-scritto dalla *Prometea* di Hélène Cixous, quando la scrittura – che qui si fa corpo – diventa l'unico atto, terrificante quanto miracoloso, che permette di volare: «Writing is miraculous and terrifying like the flight of a bird who has no wings but flings itself out and only gets wings by flying » (Cixous 1991, p. 27)⁵.

⁵ Trad.: «Scrivere è terrificante e miracoloso come il volo di un uccello che non ha le ali, ma si lancia, e nel volo appaiono le ali».



Fig. 2-3: Festival International de Video Danse de Bourgogne, *Open Border Project*, estratto Dance/choreography: Marta Kosieradzka (PL), video: Eva Campos Suarez (ES) prodotto in Brussels, Belgium.

Alla danza-volo segue la stasi. La danzatrice assume una posizione di attesa: con le gambe raccolte al petto e le braccia-chiuse, essa sembra chiedersi e chiederci: e ora cosa accadrà? Qual è il prossimo movimento a-venire, ancora da generare, ancora da registrare? Come lo sentirò? Riuscirò a ospitarlo senza annichilirlo o condizionarne il flusso del movimento? Provo a rispondere e a concludere immaginando, ancora, un dialogo a distanza fatto di corrispondenze sensibili tra gesti e parole toccanti. Cito allora Luce Irigaray che, nel saggio *L'ospitalità del femminile*, incita alla «reciproca ospitalità» (Irigaray 2014, p. 11) a richiamo di una tradizione culturale radicata originariamente nel corpo femminile, ma all'oggi rinnovata fino a trascendere la particolarità della genealogia. L'invito è verso un «sentire» l'ospitalità e l'accoglienza dell'Altra/o non come gesto unilaterale e paternalistico, bensì come scambio reciproco, un con-tatto che genera un nuovo pensiero e linguaggio, etico e politico, sulle fondamenta di un'architettura vitale e spaziale: «Offrire ospitalità significa essere capaci di percepire i limiti del nostro mondo e di aprirlo per fare spazio a ciò che è oltre» (Irigaray 2014, p. 18).

Credo che le architetture devote alla danza, siano esse fisiche, virtuali o digitali, sembrano poter rispondere a questa chiamata di ospitalità reciproca; perché è qui dove si possono rivendicare ancora delle modalità di stare assieme – nella differenza, nelle tensioni, nel riconoscimento –superando a qualsiasi livello la chiusura tra il sé e il sé, e dall'Altra/o da sé. La sfida è reinventare il pubblico, noi stesse, toccare e

ospitare azioni e gesti stranieri – insomma aprirsi, sentirsi, in nuove memorie, per nuovi corpi e nuovi archivi.

L'autrice

Annalisa Piccirillo è Dottore di Ricerca in “Studi culturali e Postcoloniali del mondo anglofono” e ha scritto una tesi dal titolo “Coreografie disseminate: corpi-archivio della danza femminile”. È stata docente a contratto a.a. 17-18 in “Storia della danza” all’Università degli Studi di Salerno (Campus Fisciano) e Holderlin Guest Professor W/S 16-17 presso il TFM Institut della Goethe Universitat (Francoforte). Oggi è Assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, è co-responsabile del Centro Studi Postcoloniali e di Genere e cultrice della materia in “Letteratura Inglese”. Il suo lavoro di ricerca combina gli approcci della critica femminista e postcoloniale alle prospettive decostruzioniste per investigare i linguaggi performativi della contemporaneità. Collabora con artiste e coreografe, e co-cura l’archivio digitale M.A.M. www.matriarchiviomediterraneo.org

e-mail: annalisa.piccirillo@libero.it

Riferimenti bibliografici

Cariello M, Chambers I 2016, ‘Editorial/Introduzione’, in *Politics. Rivista di Studi Politici*, 5, 1, vii-xiii, Editoriale A.I.C. - Edizioni Labrys, URL: www.rivistapolitics.com [1 Giugno 2016].

Carotenuto, S, Ianniciello, C, Piccirillo, A 2017, *Matri-Archivio del Mediterraneo, Grafie e Materie*, Il Torcoliere UNIOR.

Chambers, I 2012, *Location, Borders and Beyond*, CreateSpace, Charleston.

Cixous, H 1991 (1983), *The Book of Promethea*, trans B. Wing, University of Nebraska Press, Lincoln and London.

Heathfield A, Cixous, H 2010, *Writing Not Yet Though*, Performance Matters Production, URL: <http://www.adrianheathfield.net/project/writing-not-yet-thought/> [2 Dicembre 2016]

Derrida, J 1996, *Mal d'archivio, un'impressione freudiana*, Filema, Napoli.

Foster, SL (ed) 1996, *Corporealities: Dancing, Knowledge, Culture, and Power*, Routledge, London and New York.

Foster, SL 2011, *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*, Routledge, London and New York.

Giolfo, M 1998, *Suoni del deserto: la musica nel mondo arabo*, Ananke, Torino.

Irigaray, L 2013, *Elogio del toccare*, il melangolo, Genova.

Irigaray, L 2014, *L'ospitalità del femminile*, il melangolo, Genova.

Joy, J 2014, *The Choreographic*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Nancy, JL 2001, *Corpus*, Cronopio, Napoli.

Nancy, JL 2017, ‘Rühren, Berühren, Aufruhr’, in M Zanardi, (ed), *Sulla Danza*, pp. 13-26, Cronopio, Napoli.

Nancy, JL 2014, *Il corpo dell'arte*, Mimesis-Imago, Milano.

Turner, C 2013, 'Leaving and Pursuing Traces 'Archive' and 'Archiving' in a Dance Context', in G Brandstetter & G Klein, *Dance [and] Theory*, pp. 241-245, transcript, Bielefeld.

Coreografie e Video

Rusciano, F 2013, *Liquid Path*, 4'. Scenografia, coreografia: Rusciano F; fotografia: Sorrentino G; illustrazione, animazione stop motion: Rinedda; musica: Barone P. Disponibile all'indirizzo <http://www.matriarchiviomediterraneo.org/filomena-rusciano/> (10 Gennaio 2015)

Yadi L, Cantillon N 2013, *Tarab*, 55'. Cast: Bénard L, Cantillon N, Diquero G, Djojokarso S, El Amrani K, Gomez G, Hoyland V, Lopes A, Monetti M, Yadi L; musica: Mantica J; luci: Riou P; costumi: Kondrachina O. Teaser disponibile all'indirizzo <http://cie7273.com/en/projects/tarab.html>. (15 Gennaio 2017)

Festival International de Video-Danse de Bourgogne 2015 *Open Border Project*, Facebook post, Ottobre 2015/Ottobre 2018.

Disponibile all'indirizzo: https://www.facebook.com/pg/videodanceburgundy/videos/?ref=page_internal (10 Giugno 2016)