

Il Matri-archivio del Mediterraneo. “Attraversare” la creatività dell’arte femminile

Annalisa Piccirillo

Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

annalisa.piccirillo@libero.it

Il M.A.M., *Matri-archivio del Mediterraneo. Grafie e materie* è una piattaforma di archiviazione digitale – pensata e realizzata da un gruppo di ricercatrici afferenti all’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale” – che mira a conservare e trasmettere, nella contemporaneità, le opere estetiche e performative delle artiste mediterranee. Questo intervento intende illustrare lo sviluppo di tale progetto archivistico; in particolare, esso vuole tratteggiare, cercando di suggerirne la ricchezza, una veloce panoramica di alcune delle opere che animano e ‘attraversano’ l’architettura poetica, politica, e quindi tecnologica, su cui si fonda la concezione del M.A.M.. L’‘attraversamento’ – il transito creativo tra i confini estetici, geografici, culturali e identitari – si fa esercizio di creazione artistica e, insieme, metodo di consultazione di questo archivio. La proposta è d’immaginare, tra i tanti, un possibile percorso di “selezione” che accomuna, e al contempo distingue, la pluralità delle espressioni “grafiche” e “materiche” raccolte sulla piattaforma, per approdare, infine, solo per il tempo e lo spazio che questa scrittura consente, alla creatività mediterranea offerta dalla coreografa franco-algerina Nacera Belaza, la cui opera, *La traversée*, danza e “transita” nel Matri-archivio.

Annalisa Piccirillo è Dottore di Ricerca in “Studi Culturali e Postcoloniali del Mondo Anglofono”; grazie a due Post-doc finanziati dalla Regione Campania (2012-13/2014-15) ha condotto il progetto di ricerca dal titolo *Nuove pratiche di memoria: ‘matri-archivi’ mediterranei*, dedicandosi all’indagine critica e teorica delle pratiche di archiviazione di performance femminili. Nel 2016 (W/S) è stata Friedrich Hölderlin Guest Professor presso il Theatre, Film and Media Institute della Goethe University (Frankfurt). Nell’intersezione tra studi culturali, *dance studies* e studi di genere, Piccirillo osserva le tecniche/poetiche di archiviazione della coreografia moderna e contemporanea, in relazione ai flussi migratori e diasporici della regione mediterranea. È co-curatrice del *M.A.M. Matriarchivio del Mediterraneo*; cultrice della materia nel settore L-LIN/10 presso l’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, e docente a contratto di “Storia della danza” presso l’Università di Salerno (Campus Fisciano).

Impetuosa, scatenata, ella è come le onde del mare [...] Ella non è mai 'stata ferma'; esplosione, diffusione, effervescenza, abbondanza, trae piacere dall'essere senza confini, fuori di me, del medesimo, lontano da un 'centro'.

(Cixous 1975, 168)

Il Matri-archivio del Mediterraneo interpella il materno nella fluidità del ventre marino; tra acque agitate, sullo sfondo di scenari naturali, il suo arkè è la vastità delle cave, dei cieli e delle terre che ne popolano l'universo acquatico; ... la sua fede sta nella creazione, nell'invenzione, nell'immaginazione che celebra l'amore delle donne, il desiderio di ospitarne l'arte, per dire e tramandare il suo 'vieni' all'evento...

(catalogo M.A.M., 2017, 15)¹

L'archè femminile

L'origine della formulazione teorica e concettuale, che sostiene la pulsione febbrile e bruciante del M.A.M., si rintraccia nel desiderio di ricerca di una nuova *chora* tecnologica, così come è stata configurata da Jacques Derrida (Derrida 1996), insieme al pensiero incondizionato che il filosofo franco-algerino invoca, nel futuro e nel rinnovo delle discipline umanistiche e dell'università, a "fare opera" (Derrida 2002). Il gruppo di ricercatrici ha scelto di intraprendere la prassi decostruzionista, e ha quindi tradotto lo "studio" teorico dello strumento archivistico in "opera" "matri"-archivistica. Il progetto ha privilegiato una prospettiva culturalista e postcoloniale e una connotazione di genere; è stato realizzato, così, uno spazio di invenzione e di sperimentazione per offrire visibilità alla creatività pensata, conservata e trasmessa dalle e per le donne (Carotenuto 2017). La passione e la profonda conoscenza, da parte delle fondatrici, per le dinamiche culturali e i contesti artistico-performativi, in circolazione nella regione EuroMediterranea, ha guidato il processo di raccolta e di digitalizzazione di una vastità di espressioni creative: dalla fotografia alla video-arte, dall'installazione *land art* alla bio arte, dalla coreografia alla *grafic art*.

Il Matri-archivio sceglie la dimora del mar Mediterraneo come geografia aggregata e multipla, di appartenenza e di narrazione trans-nazionale; un mare, che, come un "archivio fluido" (Chambers 2015), interseca le luci di un passato condiviso e, al contempo, le ombre dei retaggi coloniali; registra la complessità geopolitica delle migrazioni del presente; trasmette la speranza di un futuro che, in prospettiva, vorrebbe fondarsi su una contro-memoria critica, aperta a nuovi orizzonti di salvezza, di convivenza e di ospitalità. È con lo sguardo rivolto a questo futuro, a *venir*, atteso, desiderato e immaginato, che l'opera del Matri-archivio si "fa" spazio di accoglienza e di comunicazione dei segni di vita, che, trasmutati in tracce estetiche, si legano a una

¹ La piattaforma archivistica *Matri-archivio del Mediterraneo. Grafie e Materie* è il risultato della ricerca dal titolo originario *L'archivio della performance femminile in area Mediterranea. Prove Digitali* condotta nell'a.a. 2013-2014 dalla Research Unit costituita da: Beatrice Ferrara, Celeste Ianniciello, Annalisa Piccirillo, con il prezioso contributo di Roberta Colavecchio e Manuela Esposito, e coordinata dalla Prof.ssa Silvana Carotenuto (Dip. di Scienze Umane e Sociali, dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"); realizzazione grafica e sviluppo software: "Intuizioni Creative" (referente Dott. Alessandro Ventura). Il progetto ha goduto della fonte di finanziamento P.O.R. Campania FSE 2007-2013, Asse IV, Capitale Umano. www.matriarchiviomediterraneo.org. Nell'ottobre 2017 è stato pubblicato il catalogo *M.A.M. Matriarchivio del Mediterraneo. Grafie e Materie*, S. Carotenuto, C. Ianniciello, A. Piccirillo (a cura di), UniorPress, Napoli.

passione di pensiero e d'azione delle donne. La mappatura degli interventi artistici adunati nel Matri-archivio è vasta; essa si dilata in una direzione Trans-Mediterranea e Trans-MediterrAtlantica (Zaccaria 2015); in tale *frame*, oltre la geografia di limiti e barriere, le artiste che “attraversano” la piattaforma, con le proprie firme estetiche, abitano i confini del Mediterraneo e ne valicano le sponde, ne assorbono le ibridazioni culturali, e ne scandagliano le memorie post-coloniali – ciò che esse donano, incondizionatamente, è il lascito di una contro-cartografia visiva, pittorica, immaginifica, sonora o danzante.

All'oggi, l'architettura del Matri-archivio si sviluppa su quattro principali sezioni/temi: *Le matriarche*, *La Mer*, *Matrice*, *Mater-ia*; in questo archivio femminile la risonanza, ripetizione e re-azione, della Madre si “fa” performante, e ospitante nella catalogazione delle arti mediterranee. Le artiste, e al contempo arconti di questo network marino, si raccontano; ognuna con il proprio corpo e sguardo, ognuna nella differenza della propria lingua e scrittura, sceglie la sezione o la sottosezione dove depositare, in forma di video, documentazione o immagine, la propria testimonianza artistica. Quali possibili luoghi, storie, miti o memorie visive emergono dall'invenzione creativa conservata nel M.A.M.? Quali gesti e sguardi o altri linguaggi, adoperare per “attraversare” quest'archivio di resistenza e d'esistenza femminile? Per ogni spazio ospitante di cui il Matri-archivio si compone, “seleziono”, allora, due artiste, due esempi di creatività femminile, per offrire un potenziale percorso di consultazione, e di immaginazione, di ciò che oggi “transita” nella realtà performativa e politica del Mediterraneo.

Attraversare il M.A.M.

Le matriarche. Nell'immaginifica sezione dedicata ai luoghi e alle figurazioni mitologiche femminili, del passato e del presente, la foto-reporter napoletana Eliana Esposito consegna la sua collezione di scatti raccolti intorno alle vestigia del sacrario di Olympia, da cui trae il titolo della sua opera (fotografie, 1990-2000). La bellezza remota e monumentale delle rovine, delle colonne, delle mura e dei cumuli dei templi, su cui sorgeva l'antica città greca, s'imprime, in melanconico bianco e nero, sulla permanenza della tecnica fotografica e, allo stesso tempo, essa si disloca nella scrittura poetica delle voci femminili associate alle istantanee. Le rovine di *Olympia* custodiscono e riconfermano il ricordo, e il ritorno, di una spazialità sacra, ancestrale, culla di una cultura-madre condivisa, destinata a ospitare e a unire, nella differenza, le popolazioni mediterranee. Nel Matri-archivio, l'*Olympia* di Esposito, la “realtà” fotografica in cui tale luogo storico resiste allo sguardo del visitatore mobile o virtuale dei suoi resti, sembra dialogare con la provocatoria invenzione dei luoghi urbani “irreali” creati, in contrappunto, dall'artista multi-media di origini palestinesi Larissa Sansour. Intenta a registrare l'intricata dicotomia tra appartenenza ed espropriazione alla propria terra-madre, in *Nation Estate* (installazione e pannelli fotografici 2012), Sansour offre un quadro cinicamente distopico, e, insieme, ironico, della situazione politico-territoriale nel Medio Oriente. In questo cortometraggio fantascientifico, l'artista immagina la possibilità di una soluzione “verticale” per lo Stato palestinese ovvero una costruzione residenziale colossale, finanziata e sponsorizzata dalla comunità internazionale, capace di ospitare l'intera popolazione, la quale può godere, ma solo nell'illusione che l'arte consente, di un “alto” tenore di vita (Ianniciello 2017, scheda tecnica “L. Sansour”).

La Mer. Custodite intorno al suono-senso, fatto di richiami e corrispondenze, del “Mare” e del “Materno” – e che l’idioma francese ri-unisce nell’assonanza *mer/mère* –, si raccolgono le memorie dei lavori *site-specific* che Amina Menia conduce sulla sua città-madre Algeri, e su un’altra città-(sul)-mare Mediterraneo, ovvero Marsiglia. In *A peculiar family album* (installazione e foto, 2013), con l’intento di evocare la condizione sociale, identitaria e corporea del riposizionamento, della deportazione, dell’espropriazione e della riappropriazione, l’artista ripercorre la conformazione urbana impressa nei lavori di due architetti molto presenti in entrambe le città, Le Corbusier e Fernand Pouillon. Menia, pertanto, taglia in frammenti le immagini delle loro opere più “familiari” e li esporta a Marsiglia, creando un patchwork fotografico riconoscibile, eppure perturbante. Attraversando le contraddizioni e le memorie della storia coloniale vissuta dai due paesi, e impressa sullo spazio sociale-urbano, l’installazione/album/archivio interrompe la cartografia, maschile e patrilineare, sia della terra algerina che di quella francese, reclamando, in entrambe le città, una nuova appartenenza o “maternità” architettonica.

L’architettura liquida del mar Mediterraneo unisce, crea, mette in contatto una rete di testimonianze marittime e migratorie, singolari e plurali. Alcune di queste sono portate alla luce dallo sguardo antropologico dell’artista sarda Stefania Muresu (Nur) che ricorre alla tecnica del linguaggio video-fotografico, e alle metodologie dell’osservazione partecipante alla base dell’antropologia condivisa di Jean Rouch, per realizzare nel 2014 il lungometraggio *Luci a mare* (ITA, 70 min. 2014). Nella sua prima opera di regia, Muresu racconta le “ombre” e i “suoni” custoditi nelle storie di mare, e di uomini in mare, che s’intrecciano e si dipanano, come le fila delle reti, lungo le coste del porto di Ponza e quello di Porto Torres (Sassari), due luoghi di frontiera uniti dalla pesca stagionale della sardina. Ripercorrendo le lontane rotte migratorie tra le due isole, la narrazione filmica si sofferma sulla vita quotidiana dell’equipaggio, il lavoro notturno, la fatica del mare, le gerarchie e gli equilibri tra i dodici uomini, nonché l’affascinante tecnica della pesca con le lampare. Muresu sa che il mare produce, da origine e lascia emergere nuove memorie ancora da “salvare”; in questa prospettiva l’artista lavora progressivamente al suo progetto-video con i/le migranti ospiti nei centri di accoglienza dell’isola della Sardegna; il suo desiderio è di catturare, con uno sguardo attento e attivo, sensibile e partecipativo, la voce ancora non “archiviata” di coloro che, sfidando la morte, hanno attraversato le torbide acque di questo mare.

Mater-ie. Altri transiti di corporalità, di forme e di “materie” procedono creativamente oltre i confini della cartografia TransMediterranea; il linguaggio poetico si fa “questione” politica – *matters* –, ciò che importa e ciò che muove l’urgenza dell’arte a comunicare e a reclamare. In questa sezione si conservano, allora, le visioni pittoriche generate da Hadeel Azeez. La giovane artista irachena è consapevole che non c’è arte senza accumulazione preziosa di culture, e senza la capacità di mescolarle, pertanto, nella sua “questione” artistica, Azeez ibridizza e sperimenta la relazione tra diverse materialità, attraversando molteplici tecniche e tradizioni stilistiche. Tra i resti documentativi delle sue installazioni pittoriche depositate nel M.A.M., si consulta l’opera *Alle porte dei desideri* (olio acrilico su tela 2013). Due mani sospese alle rientranze di una porta bianca su cui aleggia una dicitura in lingua araba; due braccia stanche e in tensione: una “posizione” empatica rispetto alle solitudini e allo smarrimento di un’umanità in transito, da quella dei milioni di migranti e rifugiati in fuga da guerre e povertà, al disorientamento identitario che colpisce le società di un

occidente in crisi. Il desiderio di questo corpo-materia in “attesa” si mescola all’incertezza di giungere verso un altrove, di venire a una condizione prossima – alle “porte” di nuovi mondi e modi che l’immaginazione produce, e che, tuttavia, nessuna immaginazione può possedere (D’Alessandro 2012).

Nuovi modi di cartografare la realtà, configurando in forme innovative e vive gli elementi materici e naturali del mare e del cielo, si esperiscono, altresì, nei *site-specific* installati in *SandCloud* (2015) dall’artista di origini romane Micaela Lattanzio. È questa una natura de-materializzata in centinaia di esagoni cartacei tagliati a mano, che creano, traversando l’infinita ri-apparizione del colore e della materia, profili immaginifici e armonici. L’opera evoca una riflessione differenziale del senso e dell’esperienza ottica; Lattanzio scardina l’unitarietà di un’immagine “reale”, innescano una procedura di figurazione libera dal visibile-toccabile. Il transito tra sensibile e visibile, la frammentazione materica da uno a molteplice, il disfarsi e il rifarsi della dimensione visiva raccontano, e consegnano, l’incessante trasformazione che caratterizza la condizione umana, la sua necessità di conquistare, e ogni volta dispossessarsi, delle forme specifiche dell’esistenza.

Matrice. Madre, utero, l’incavo dell’origine; lo spazio di ciò che è unico e singolare, e, allo stesso tempo, traccia e segno di riproduzione e riproducibilità di una femminilità altra e molteplice. Questa sezione è un’ulteriore *chora* di archiviazione in cui si custodiscono, e si trasmettono, le opere affidate al M.A.M.; è qui, inoltre, che le arconti/artiste si differenziano e si indentificano in una doppia spazialità in cui la piattaforma opera: “Madre Natura” e “Lingua Madre”. *M/other Nature*: il termine inglese *mother* offre la ricchezza di un materno sempre “altro”, interno/esterno, che trascende le genealogie di potere, dove la Natura è la potenza – spazio e geografia, tempo e storicità – dell’incontro con gli elementi naturali e/o tecnici che la compongono. La direzione creativa che può generare tale incontro è esplorata dall’artista di origini brasiliane, oggi residente in Italia, Palù de Andrade. La donna sceglie, infatti, di ricercare, nella sua pratica estetica, la “poetica dei luoghi”: una ragione poetica rivolta alla corporeità dello spazio, che contiene in sé l’etica dell’incontro in cui la natura, intesa come molteplicità, totalità, cosmo, si muove creando delimitazioni, debordamenti, passaggi, attraversamenti, a-traverso una sostenibilità futura e rivolta al materno (Esposito 2017). Nel segno del transito personale tra il Brasile e l’Italia, e tra i differenti linguaggi artistici che de Andrade sperimenta – dalla pittura alla fotografia, dalle installazioni alla *body art* e alla *land art* – l’artista rilascia nel Matri-archivio la sua esperienza di “cammino” nei diversi luoghi materiali e simbolici della vita di donna e “creatrice”; un percorso complesso, registrato nel passaggio tra vari/altri regni e strati, dall’umano all’animale, al vegetale, riscoprendone le connessioni. Questi, ad esempio, sono i transiti documentati nell’installazione di *land art* intitolata *Dis-connettersi* (2014), un’opera composta di una tenda di patate che il pubblico è invitato a varcare – attraversare dall’esterno/all’interno e viceversa – procedendo in un sentiero naturale fatto di foglie, rami, arbusti, pietre, fili e alberi dipinti con pigmenti naturali; è questo il dono di uno spazio che offre un ritorno a Madre Natura, e a una rinnovata modalità di connessione corporea (Esposito 2017, 125).

Nel M.A.M., il corpo si fa, oltretutto, carne vibrante e sensibile, luogo d’iscrizione di una memoria sempre in divenire, nella collezione di opere accomunate da un’ispirazione creativa in *Lingua Madre*. È qui che si riuniscono, nello specifico, le

tracce documentative della danza: la lingua primordiale, matrice di gesti, di impronte, di passi irr-producibili, sempre destinati alla dissolvenza, eppure fissati, immemori, sulla dimensione della *technè* fisica e corporea. Ancor più, la danza si manifesta in linguaggio in-carnato, essa diventa il veicolo di una scrittura impetuosa e di un pensiero in perpetuo movimento, quando è la donna a generarla. Il M.A.M. vuole ospitare le lingue dei corpi danzanti e pensanti; delle donne-arconte che “comandano” e “cominciano” un contro-movimento corporeo;² delle artiste che si fanno custodi di un'altra “lingua”, lontana dai canoni del virtuosismo, della perfezione estetica e dei valori patriarcali che per secoli hanno dominato l'arte coreutica occidentale (vedi il balletto classico; cfr. Adair 1992). Nella concezione del M.A.M. di dimora performativa, allora, la lingua/scrittura “madre” del corpo – la coreo-grafia – si fa strumento di pensiero critico e creativo; è un evento che testimonia un'altra modalità di attraversare, e di danzare, la corpo-grafia politica della regione mediterranea.

La “traversata” di Nacera Belaza

Come procedere verso qualcosa che è già molto ‘scritto’ e ‘strutturato’ e, allo stesso tempo, in-scrivervi una forte densità? Essa (la coreografia) proviene dal contrario di ciò che è ordinato. Ordinare un contrario, significa donare a se stessi la possibilità di trovare uno spazio nuovo che non si sarebbe potuto trovare altrove.

(Nacera Belaza, intervista Danser, 2014)

Entro quale categoria di stile, di tecnica o di “scuola”, catalogare e archiviare, il linguaggio coreografico di Belaza? E, inoltre, come tradurre la concezione teorica del Matri-archivio in uno strumento critico valido ad accogliere, e a interpretare, secondo altri “ordini” e “principi”, la gestualità “transitante” di quest'artista nel quadro della “coreografia” politica e contemporanea della regione mediterranea? Vorrei ora, rapidamente, confrontare l'esercizio creativo di una specifica in-scrizione corporale e creativa, con l'inadeguatezza delle politiche attuate dagli Stati Nazione europei a ospitare identità sempre in transito, in movimento, *out of place*, e che, di conseguenza, non possono essere contenute o categorizzate all'interno di un'unica frontiera geografia o estetica.

Nata a Medéa, Algeria, Belaza si trasferisce, quando ancora bambina, con la sua famiglia in Francia; è qui, in questo nuovo luogo di approdo, che la ribellione del suo corpo – ai nuovi “ordini” e “principi”, alla nuova cultura, così come alla persistenza dell'educazione patriarcale trasmessa dalla sua famiglia – s'iscrive nel linguaggio danzante. Quale differenza incarna la lingua coreografica di Belaza? L'artista approccia la danza senza frequentare alcuna accademia e senza apprendere alcuna specifica tecnica o tradizione coreutica; sin dall'inizio, ella mostra resistenza al “comandamento” di un unico sapere proveniente dall'esterno o dal “fuori” il suo primordiale linguaggio corporeo. Belaza afferma la sua scelta con queste parole: “Non ho mai preso lezioni di danza contemporanea, perché sapevo che non volevo imparare nulla dal “fuori”. Non avevo scelta. Ho dovuto trovare il mio percorso. Ho dovuto trovare un altro modo di vivere nel mio corpo, e farlo muovere [...] e quale miglior punto di partenza se non il

² Nella sua genealogia decostruttivista dell'archivio, Derrida (1996) compie un'escursione terminologica e riconduce il senso della parola ‘archivio’ a quella di *arché*, inteso come “cominciamento” e “comando”, e a quella di *archeion*, cioè la dimora degli arconti dove venivano depositati e custoditi i documenti ufficiali della polis.

proprio sé?” (Belaza 2016). Diversamente, come una arconte, Belaza “comincia” il movimento della sua lingua che verrà, seguendo la matrice creativa generata dalla sua corporeità, dalla sua storia e dalla sua identità.

Nacera Belaza è oggi una delle coreografe più controverse del panorama performativo francese ed europeo; la sua coreo-politica esplora le alterità e le contraddizioni incorporate e archiviate sulla soggettività femminile: “Devo confrontarmi con le diverse contraddizioni leggibili sul mio corpo, perché sono donna, araba, musulmana e, allo stesso tempo, voglio danzare” (Belaza 2016). Belaza danza, e nel formulare un nuovo linguaggio, con il corpo transita, salva e, al contempo, sul palcoscenico dissemina, le memorie fisiche e culturali della sua identità singolare-plurale, franco-algerina, mediterranea, postcoloniale e transnazionale.

Nel 2014, Belaza coreografa, e in qualche modo firma, il suo attraversamento tecnico e identitario con *La traversée*.³ Immerse nell’ombra di una scenografia minimalista ed essenziale, una, poi due, tre, e infine quattro donne attraversano il palcoscenico. Poche, definite e scarse variazioni di gesto sono sufficienti alle corporeità per generare una scia di movimento estatico e catartico. Il pattern coreografico si articola sulla ripetizione – ri-apparizione – di una primordiale corsa circolare; i giri sono intensificati, rallentati, frenati o gradualmente accelerati, provocando una asimmetria perfetta e roteante. Nell’esecuzione del “transito”, le donne sono attratte oppure respinte dal centro dello spazio di azione; è qui che domina l’unica fonte di luce: una sorgente che taglia in frammenti, in ombre e in forme velate, la differenza di ogni scrittura danzante. I corpi calmi e misteriosi compongono la loro danza/traversata per circa un’ora; le donne volteggiano, volano, migrano, dando la sensazione di trasportarsi in un altro orizzonte di gestualità e di esistenza.⁴

La qualità minimalista dei movimenti “transitori” non intende compiacere o appagare lo sguardo di colei/colui che assiste; diversamente, l’audience è invitato ad accogliere l’effimeralità delle azioni che esperisce, ospitando, nella loro stessa dimensione corporea ed empatica, l’apertura trasformativa e astratta emanata dai gesti. In questo senso, la traversata coreografica sembra quasi assumere una qualità “fantasmatica”: essa articola la trasmissione di un movimento/memoria femminile che persiste, e resiste, anche quando l’evento si de-materializza dopo la sua fine; la danza resta come una scia, una sopravvivenza performativa e vibrante, un movimento ‘assente’ che si archivia e si fa, ancor più nel “presente”, traccia mnemonica di un ricordo im-permanente.⁵

Le danzatrici attraversano lo spazio dispiegando una qualità di movimento che non è riconoscibile o riconducibile ad alcuna specifica tradizione o memoria coreutica. L’esperienza del movimento negato, “rimosso”, in *La traversée*, indica, piuttosto, la chiara affermazione di un contro-movimento, la ricerca di un diritto di “mobilità” verso

³ *La Traversée*, coreografia e concept: Nacera Belaza; danzatrici: *Compagnie Nacera Belaza*; premier: settembre 2014 Biennale de Lyon; www.cie-nacera-belaza.com.

⁴ Estratto della performance live, e intervista alla coreografa N. Belaza, vedi: <https://vimeo.com/148784529>

⁵ Per una discussione su danza, archivio ed effimeralità, cfr.: C. Nolan, S. A. Ness (a cura di) *Migrations of Gestures*, Minneapolis, Minnesota University Press 2008; M. Nordera, S. Franco (a cura di), *Ricordanze. Memoria in movimento e coreografie della storia*, UTET, Torino 2010; G. Brandstetter, G. Klein (a cura di), *Dance[and] Theory*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, in particolare la sezione “Archives”, 213-250.

altri spazi, linguaggi, saperi e possibilità di azione. È questo il diritto che Belaza conferma e reclama anche nel ruolo di coreografa e di guida della compagnia (*Compagnie Nacera Belaza*), e più precisamente quando esorta le danzatrici a “disimparare” le tecniche apprese, comandate, stratificate e archiviate sulla dimensione fisica, al fine di intravedere la possibilità, e lo spazio, alla libera generazione di nuove memorie e grammatiche corporee:

[...] quando mi capita di lavorare con danzatrici professioniste, ciò che chiedo loro è di rimuovere tutto ciò che fanno; ovvero ri-costruire loro stesse nella differenza, per abbracciare un'altra concezione, un'altra visione, un altro pensiero del corpo ... Non amo parlare di tecniche, ma di possibilità del corpo ... il lavoro consiste nel conoscere il proprio corpo, più si conosce il corpo e più aumentano le possibilità per superare i limiti, essere aperte e disponibili all'immaginazione, avere il coraggio di rimuovere le cose [...] per essere libere. (Belaza 2015, video)

Le parole di Belaza testimoniano l'*agency* di una soggettività femminile, “un'entità trasgressiva e nomadica”, promotrice di un rituale coreografico che sfugge alle regole/leggi di un'esistenza fissa e immobile (Braidotti 2002, 56). Il nomadismo coreografico di Belaza connette le corporalità femminili aprendole alla relazione con la differenza spaziale e con l'alterità corporale; una tale relazione implica la concezione di un movimento/pensiero che include l'attraversamento da/verso l'Altro/a. Ed è qui, nel gioco inventivo del Matri-archivio, che l'opera danzata/pensata da Belaza sembra consultare, e invocare, l'esercizio di scrittura/pensiero che Hélène Cixous trasmette alla memoria femminile. La teoria cixousiana sull'alterità è basata sull'assunto che la donna, il suo corpo, la sua scrittura in transito, sia “naturalmente” più propizia all'accettazione del diverso nell'uno, a “lasciarsi attraversare dall'Altro”, e dai multipli altri “che sono e non sono” (Cixous 1975).

La “permeabilità”, la “non esclusione” – gesti che oggi si fanno ancor più necessari a fronte degli attraversamenti migratori che interessano la regione Mediterranea, si sostituiscono, impassibilmente, alle azioni politiche di contenimento e d'espulsione applicate dagli stati nazione della Fortezza Europa. In tale Europa, per quanto “murata” e ostile, esistono pur sempre esempi di “architetture” mediterranee aperte, ospitali ed edificate sulla lingua comune delle arti. Che siano fisiche, virtuali o digitali, queste strutture architettoniche rispondono all'urgente chiamata di accoglienza, di salvezza e di vita che le politiche odierne sembrano negare all'Altro/a e ai suoi attraversamenti; esse s'offrono a spazio pubblico, aprendosi al transito di nuove memorie e di nuovi corpi, e all'invenzione di nuovi archivi. In questa prospettiva, il M.A.M. si fa esplicitamente spazio di rivendicazione per le artiste del Mediterraneo, in cui “operare” nuove modalità dello stare assieme – pur nella differenza delle sempre possibili tensioni o, invece, nel riconoscimento reciproco – al fine di superare la chiusura del “noi/voi”. In tal senso, la “traversata”, ripetitiva e perpetua, della coreografia di Belaza, testimonia la performatività di un movimento poetico e coraggioso verso la ricerca di un *milieu* d'azione che sia condiviso e ampio; la sua danza è un transito, una prospettiva costitutivamente aperta, la prefigurazione di ciò che non si conosce ancora. La forza creativa e resistente di Belaza si unisce a quelle di tutte le donne mediterranee, le cui memorie dell'oggi e a venire, si trasmettono nel M.A.M., a segnare una libertà che nessuna forma “unica” e “patriarcale” di archivio può contenere o potrà mai pienamente possedere.

Bibliografia

- Adair, Christy. 1992. *Women and Dance: sylphs and sirens*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Belaza, Nacera. 2016. "Post-talk Show, 'La traversée'". *Künstlerhaus Mousonturm*, Frankfurt A.M., Germania. Novembre 2016 (non pubblicato)
- Braidotti, Rosi. 2002. *Nuovi Soggetti Nomadi*. A cura di A. M. Crispino. Roma: Luca Solella Editore.
- Carotenuto, Silvana, Celeste Ianniciello e Annalisa Piccirillo, a cura di. 2017. *M.A.M. Matri-Archivio del Mediterraneo. Grafie e Materie*. Napoli: UniorPress.
- Cixous, Hélène. 1975. "Sortie". In *Le jeune née*, a cura di Hélène Cixous, Catherine Clément. Paris: Union Générale d'Éditions.
- Derrida, Jacques. 1996. *Mal d'archivio, un'impressione freudiana*. Napoli: Filema.
- Derrida, Jacques e Pier Aldo Rovatti. 2002. *L'università senza condizione*. Milano: Cortina.
- Esposito, Manuela e Palù de Andrade. 2017. "Le poetiche dei luoghi". In *M.A.M. Matri-Archivio del Mediterraneo. Grafie e Materie*, a cura di Silvana Carotenuto, Celeste Ianniciello e Annalisa Piccirillo, 121-36. Napoli: UniorPress.
- Zaccaria, Paola. 2015. "(Trans)MediterrAtlantic Embodied Archives". *JOMEC Journal* 8 'Italian Cultural Studies', edited by Floriana Bernardi: 1-18.

Sitografia

- Belaza, Nacera. 2014. "Entretien avec Nacera Belaza". *Danser*, 16/09/2014. Ultimo accesso 5 settembre 2017 <http://cie-nacerabelaza.com/pdfs/Revue%20de%20Presse%20%20Press%20Review%20La%20Traversee.pdf>
- Belaza, Nacera. 2015. "La Nuit, La Traversée, Compagnie Nacera Belaza". Ultimo accesso 5 settembre 2017 <https://vimeo.com/148784529>
- Chambers. Iain. 2015. "A Fluid Archive". Ultimo accesso 10 settembre 2017 <http://www.studimed.net/resources/A-fluid-Archive.pdf>
- D'Alessandro, Lucio. 2012. "Transiti di Hadeel Azeez". Ultimo accesso 10 settembre 2017 <https://www.unisob.na.it/eventi/pdf/20120517.pdf>
- M.A.M. *Matri-archivio del Mediterraneo. Grafie e Materie*. www.matriarchiviomediteraneo.org