



Università degli studi di Napoli
"L'Orientale"

 **MA.M**

The logo consists of a graphic element above the text "MA.M". The graphic is a square divided into four quadrants: top-left is black, top-right is red, bottom-left is grey, and bottom-right is white. The text "MA.M" is in a bold, black, sans-serif font, with a red dot above the first 'A' and a red dot below the second 'M'.

a cura di

Silvana Carotenuto
Celeste Ianniciello
Annalisa Piccirillo

www.matriarchiviomediterraneo.org



Unione europea



Università degli studi di Napoli
"L'Orientale"



La tua
Campania
cresce in
Europa



UniorPress

Edizione digitale
UniorPress 2020

SILVANA CAROTENUTO	
<i>M.A.M. – L'ospitalità delle arti femminili mediterranee</i>	5
GRUPPO M.A.M.	
<i>Il Marti-Archivio del Mediterraneo. Grafie e Materie</i>	7
LIDIA CURRI	
<i>Una macchina desiderante: dagli archivi della terra ai linguaggi dell'arte</i>	15
GIULIANA CACCIAPUORTI	
<i>Artiste arabe e musulmane tra presente e memoria</i>	21
Le artiste del M.A.M.	27
<i>L'archivio femminile in conversazione</i>	
ANNALISA PICCIRILLO E FILOMENA RUSCIANO	
<i>Danzare/Archiviare. La memoria delle corporalità liquide</i>	77
CELESTE IANNICIELLO E ONI WONG	
<i>Territori fluidi. L'arché e l'anarchia</i>	89
BEATRICE FERRARA E ALESSANDRA CIANELLI	
<i>Pratiche dalla memoria nel Mediterraneo</i>	105
MANUELA ESPOSITO e PAUL DE ANDRADE	
<i>Le poetiche dei luoghi</i>	121
ROBERTA COLAVECCHIO e DAGIA MANTO	
<i>Trashfigurazioni materiche</i>	131

ANNALISA PICCIRILLO e FILOMENA RUSCIANO

Danzare/Archiviare. La memoria delle corporalità liquide

Come archiviare la danza, che è la più effimera tra le arti? Quale supporto ‘grafico’ o ‘materico’ può trattenere la memoria del linguaggio corporeo senza intraccarne l’inermanenza del suo tratto essenziale? In quali forme la coreografia, con le sue incalcolabili differenze tecniche, viaggia, transita e si trasmette da corpo-a-corpo, da sponda-a-sponda? Questi sono alcuni degli interrogativi che hanno mosso la mia ricerca sui linguaggi della danza, e hanno direzionato, nello specifico, un lavoro archivistico sulle memorie coreografiche in circolazione nell’area mediterranea.

La piattaforma del M.A.M., ancor di più, diventa per me che scrivo un campo d’investigazione operativa, dove, oltre a raccogliere e trasmettere la sconfitta creatività generata dalla danza delle donne, osservo le evoluzioni tecniche e tecnologiche di quest’arte. L’architettura liquida, interattiva e documentativa del Matti-archivio, infatti, accoglie la sfida ontologica della danza e la peculiarità del suo essere scrittura fugace: in questo spazio di performatività viva – dal vivo, *live* – essa s’inventa, e si re-inventa, un nuovo modo per ‘consegnarsi’ alla memoria tecnica del futuro digitale. Come dimostra il dibattito all’oggi ancora attivo nei comparti dei *Dance Studies*, l’(in-)archiviabilità della danza si fa ‘questione’ urgente e ‘febbre’

performante.¹ Se è vero che la ‘questione’ dell’archivio, nelle parole di Jacques Derrida, risponde alla “domanda dell’avvenire, di una promessa, di una responsabilità per il domani”,² allora la potenzialità annunciativa/messianica di ciò che esso custodisce si intreccia alla ricerca della memoria della danza stessa, e al differimento del gesto che tale arte sempre promette e rinvia al tempo futuro. In questo senso, nella dimensione temporale dell’a-venire, condivisa simultaneamente dallo strumento-archivio e dalla danza, si configura la concezione del ‘corpo’ come ‘archivio’ – come uno “spazio di realtà e possibilità”, nelle parole della studiosa Christina Turner.³ Il corpo stesso è un archivio vivente, un supporto di accumulazione di immagini,

¹ Su danza e archiviazione, vedi C. Nolan, S. A. Ness (a cura di), *Migrations of Gestures*, Minneapolis, Minnesota U. P. 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[land]Theory*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, in particolare, la sezione «Archives», pp. 213-250.

² Jacques Derrida, *Mal d'archivio, un'impressione feuladiana*, Napoli, Filema, 1996, p. 48.

³ Christina Turner, “Leaving and Pursuing Traces. Archive and Archiving” in a *Dance Context*, in *Dance and Theory*, G. Brandstetter e G. Klein (a cura di), Transcript Verlag, Bielefeld, 2013, p. 249.

di visioni e di esperienze; un luogo in cui i linguaggi fisici e culturali si stratificano e si in-scrivono; un deposito di memorie e di contro-memorie corporee che si interrogano alla luce dei nuovi significati politici e poetici, postcoloniali e mediterranei.

Il pensiero che provoca il M.A.M., allora, vuole accogliere l'intersezione tecnica e teorica tra la memoria coreografica femminile di matrice mediterranea – immaginifica, sperimentale, materna ed empatica – e la pulsione-aspirazione dei nuovi archivi digitali ed elettronici che offrono alle soggettività migranti e diasporiche, della contemporaneità postcoloniale, una dimora di produzione, di azione e di sopravvivenza creativa. È nel M.A.M. che si schiudono i corpi-archivio della danza femminile, è qui che nuove memorie si annunciano e si proiettano verso traiettorie altre e sconfinare, verso pensieri e movimenti, gesti e azioni, destinati a restare im-permanenti.

Resta fisso nella memoria il ricordo della prima volta che sono entrata in 'contatto' con Filomena Rusciano, coreografa e danzatrice residente a Napoli e con un ricco profilo di esperienze professionali acquisite in ambito internazionale. Entrambe eravamo a Roma; l'occasione era un incontro/seminario sul tema "danza, archiviazione e *renactment*" – a cui partecipavano come di consuetudine i soli 'operatori del settore' –; nell'attesa che qualcosa 'accadesse', ecco spuntare tra le premiazioni e le anteprime del *Festival di Video-Danza in 1 minuto* il lavoro di Filomena dal titolo *Liquid Path* (2013). Il mio sguardo di ricercatrice e di matrici-archivista si attiva; la danza di quel corpo liquido sullo schermo innesca il senso, il

'tocco', il contatto, l'affezione dell'essere toccata e toccare a propria volta – come direbbe Jean Luc Nancy, "toccarsi con il tocco venuto dal fuori, del tocco che mi tocca e attraverso cui io tocco."⁴ Da quel primo 'contatto' ne sono seguiti altri; nello spirito della condivisione che il network del M.A.M. reclama e necessita sono continuate piacevolissime conversazioni in cui i linguaggi corporei di Filomena accompagnavano i miei gesti pensanti. La sensibilità e la generosità di questa donna e artista si è poi manifestata nella decisione di depositare *Liquid Path* nel Matrici-archivio, nella sezione dedicata a *La Mer*.

La poetività di questo lavoro immerge e sollecita lo sguardo attraverso la sovrapposizione di 'percorsi' visivi: la corporeità liquida di Filomena si snoda, si contorce e si scioglie dietro, dentro e fuori, lo schermo 'vetrato' e opaco di una bottiglia – simbolo di messaggi e memorie marittime – che amplifica, riduce e frammenta la figura della danzatrice fino a immaginare di incontrare la corporalità dell'Altra, della migrante. La premessa, con la quale Rusciano annuncia il suo evento di video-danza, dice: "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."⁵ Entrando in questo gesto filmico, la memoria della danza di Filomena ritorna dal

⁴ Jean Luc Nancy, "Rühren, Berühren, Aufhören" (2011), in *Sulla danza*, M. Zanardi (a cura di), Napoli, Cronopio, 2017.

⁵ *Liquid Path*: realizzazione, scenografia, performance: Filomena Rusciano; fotografia: Gennaro Sorrentino; illustrazione, animazione stop motion: Rinedda; musica e suono: Paolo Barone, 2013.

passato per ri-vedersi, annunciarsi, nella promessa di una tecnica del futuro; essa ci invita, difatti, ad assumere un nuovo sguardo critico, e storiografico, verso una testimonianza femminile che desidera ri-posizionare l'esistenza/resistenza/sopravvivenza sperimentale della coreografia sullo schermo. Al contempo, in questa vocazione archivistica, proiettata e posizionata nella geografia empatica della contemporaneità mediterranea, si riconoscono le 'urgenze', le narrazioni e le danze che continuano ad essere in-archiviabili – le storie dei migranti, e dei corpi senza nome dispersi nella necropoli del Mediterraneo.

Altri percorsi liquidi sono intrapresi da questa corporalità quando essa trasmigra nella fluidità immaginifica dell'acquarello. Nel viaggio, nella migrazione tecnica, politica e poetica, che ispira questa scrittura corporale, anche la differenza sessuale sembra sottrarsi; la rapidità materica e leggera degli acquarelli, gli abbozzi e i profili indefiniti dei suoi gesti fluttuanti, ci invitano a consultare un altro archivio. È qui che si gioca tutto il senso della danza e della sua impenetrabilità; forse è esattamente questo non avere 'accesso' che ci permette di danzare sulle virtualità che maturano dentro e fuori il *corpus* singolare-plurale di questo corpo liquido che scivola, sfugge e s'elude al tocco. Filomena fa gravitare colei/colui che osserva nella sospensione del senso, nella promessa di altre scritture e memorie a-venire, e nei rinvii che la danza poeticamente dissemina oltre il femminile e oltre ogni genere. La corporalità ora appare liquida più che mai, e nel gioco dei richiami e delle assonanze matri-archivistiche

essa sembra coreografare/consultare la memoria corporea di Hélène Cixous, arconte privilegiata di questo Matri-archivio, quando così s'annuncia nella sua scrittura: "Sono io, Io, con l'Altra/o, l'Altra/o in me, è un genere che va nell'Altro, una lingua toccante che va verso l'Altra/o".⁶

Muoversi, aprirsi, toccare, condividere le memorie interconnesse e in-corporate nei comparti liquidi del Mediterraneo – questa è la danza che il Matri-archivio del Mediterraneo vuole registrare, conservare e trasmettere; questa è la danza che s'annuncia nella sperimentazione immaginifica di Filomena Rusciano....

Annalisa - Cosa accade quando si sceglie di archiviare la danza sullo schermo, quando la scrittura del corpo si imprime sulla liquidità del video digitale per produrre – riprodurre – nuove invenzioni coreografiche? Vorrei chiedere se, nel tuo lavoro, hai mai pensato allo strumento-concetto archivio; ti sei mai sentita archeologa dei gesti? Hai mai percepito la stratificazione delle diverse tecniche che nel tempo hanno definito le forme del tuo corpo danzante?

Filomena - Io credo che nella danza, come nella pittura o in qualsiasi altra forma di espressione artistica, l'archivio è come un'apertura verso il proprio mondo interiore. Pensare alla danza, e in particolare al suo strumento, e quindi al corpo in movimento come 'archivio', significa far emergere ciò

⁶ Hélène Cixous, "Difficult Joys", *The Body and the Text*, New York, St. Martin's Press, 1990, p. 14 (trad. mia).

che esso custodisce, quello che c'è dentro e portarlo fuori. Ovviamente non è un archivio strutturato in maniera ordinata, quindi le informazioni, le memorie fisiche vanno di volta in volta ripescate..., ma esse affiorano..... bisogna solo lasciare il tempo di farle riaffiorare e portare la 'forma' in superficie. Il corpo è un archivio del vissuto; nel mio lavoro *Tracce Mascoste* ciò è chiaro: le stratificazioni di memorie e di 'tracce nascoste' che si sono depositate, e nel tempo sedimentate, riemergono nella visione e nel movimento della danza.

Annalisa - Filomena ha scelto di collocare la sua opera nella sezione *La Mer*: insieme 'mare' e 'madre', simbolo della vita, cura, accoglienza e ospitalità. Filomena accoglie lo sguardo dell'altro/a, quello della migrante; il messaggio stipato nella bottiglia è un atto di ospitalità che il suo corpo compie verso l'Altra/o, attraverso il 'dono' della danza. La questione dell'opacità della memoria coreografica contemporanea mi sembra, inoltre, essenziale. L'immagine sfocata, la corporeità che si avvicina, si allontana, e si deforma attraverso lo schermo-bottiglia richiama la realtà della migrazione contemporanea; la danza sembra far ri-vivere l'esperienza del viaggio dei corpi migranti. Potresti parlarci della scelta dell'uso tecnico e poetico della bottiglia?

Filomena - L'utilizzo della bottiglia è cruciale, posta tra me e la camera, rende un'immagine molto incerta, e di qui l'incertezza del migrante che si mette in viaggio, un viaggio pieno di speranze, pieno di sogni, ma non si sa cosa l'attende sull'altra sponda. Quindi il mio corpo, attraverso la bottiglia,

lascia percepire le emozioni, le speranze in esse custodite, in attesa di qualcuno che le colga dall'altra parte – proprio come accade oggi sulle sponde del Mediterraneo.

Annalisa - A me piace immaginare che il messaggio stipato nella bottiglia sia un invito ad assumere un'altra prospettiva, a in-camerare, in-corporare, le tante immagini che ci arrivano dalle storie di morte, da una posizione non definita, non fissa, opaca, liquida, molteplice e soprattutto rivolta all'ascolto. La video-danza ripositiona la re-esistenza, e la resistenza, sperimentale della coreografia sullo schermo; tuttavia, è un linguaggio che purtroppo circola in spazi ristretti. In tal senso, può il progetto M.A.M., in questo spazio e tempo, apportare un valore aggiunto alla visibilità, politica e poetica, del tuo lavoro?

Filomena - Sicuramente, scegliendo di posizionare la mia opera nel M.A.M., è stata offerta la possibilità di essere vista da un pubblico più vasto che non frequenta i circuiti della danza o della video-danza, e portare una visione della danza stessa, spesso sempre messa ai 'margini' soprattutto in Italia, verso un altro livello di concezione e di fruizione. Sicuramente il M.A.M offre, inoltre, la possibilità di far circolare ed esperire il mio lavoro *Liquid Path* nella sua 'realtà' più vicina e sensibile, 'localizzandola' lì dove la mia danza è stata pensata e scritta, ovvero sulle sponde del Mediterraneo.

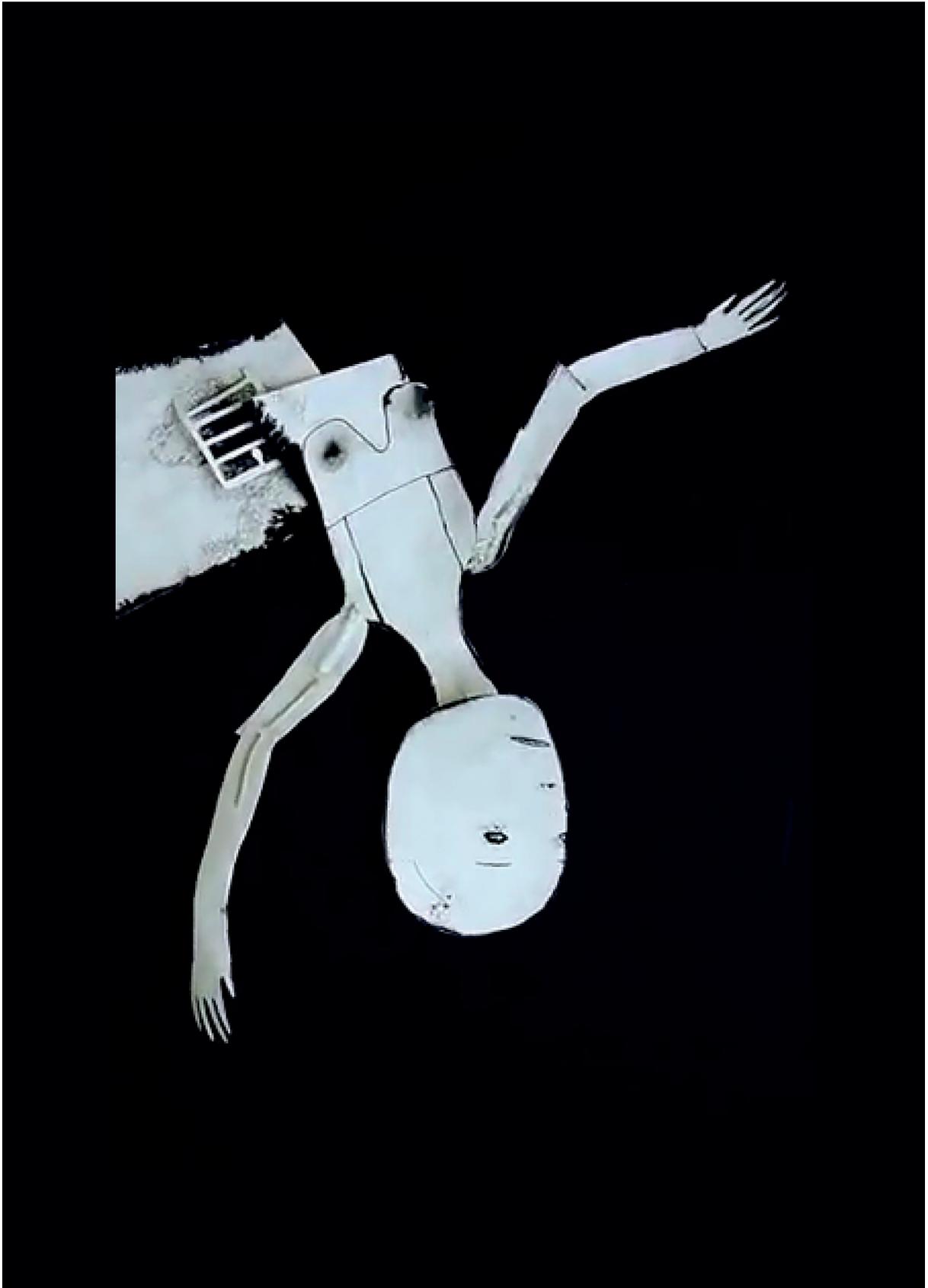


Filomena Rusciano, *Liquid Path*, video-danza, 4', 2013.



Segni al confine colti solo da uno sguardo attento nell'attesa.
Lasciati da impronte silenziose, affiorano sulla superficie corporea componendo una mappa sensibile; un'eco di trascorsi emotivi. La tessitura gestuale rivela la permeabilità fisica e ne ricerca le tracce sospese che ammantano il quotidiano. Impercettibili rumori sedimentati...

Filomena Rusciano, *Tracce nascoste*, video-danza, 5' 17", 2014.
Illustrazioni di ©Rinedda



Filomena Rusciano, *Tracce nascoste*, video-danza, 5' 17", 2014.
Illustrazioni di ©Rinedda

