

Necroscritture della performance. Disarmo epistemico e territori dell'abbandono

Maria Paola Zedda

Università IUAV di Venezia

Abstract

Il contributo indaga la ricerca artistica performativa come pratica critica per interrogare il Mediterraneo contemporaneo nei suoi dispositivi necropolitici, con particolare attenzione ai territori dell'Italia centro-meridionale e delle aree interne. Attraverso l'intreccio di *Performance Studies*, teorie post- e decoloniali e prospettive neomaterialiste, la riflessione si articola intorno a tre nozioni cardine: la necropolitica, nel senso proposto da Achille Mbembe, come esercizio della sovranità sulla vita e sulla morte; le *necroscritture*, secondo Cristina Rivera Garza, come forme di scrittura attraversate dalle morti inquiete e dai residui dell'umano; e il *disarmo epistemico*, come sospensione delle epistemologie dominanti e apertura a una conoscenza medianica, relazionale e trans-corporea. Attraverso l'analisi di tre lavori — *The Last Lamentation* di Valentina Medda, *Attuning to / Resonating with (Sulcis)* di Nicola Di Croce e *Body Farm* di Silvia Rampelli — il testo evidenzia come la performance, nelle sue posture di sottrazione e impermanenza, elabori pratiche di sintonizzazione e di decomposizione capaci di interrogare i regimi necropolitici che attraversano il Mediterraneo. La ricerca approda alla definizione del *disarmo* come pratica epistemica, metodologica ed estetica: gesto di spoliazione e di *unlearning* (Spivak), che sospende la volontà rappresentativa per aprire spazi di comunanza, riparazione e riemersione del più-che-umano.

This contribution explores performative artistic research as a critical practice for questioning the contemporary Mediterranean in its necropolitical devices, with particular attention to the territories of central-southern Italy and inland areas. Through the intertwining of Performance Studies, post- and decolonial theories, and neo-materialist perspectives, the reflection revolves around three key notions: "necropolitics", in the sense proposed by Achille Mbembe, as the exercise of sovereignty over life and death; "necrowritings", according to Cristina Rivera Garza, as forms of writing traversed by restless deaths and the residues of the human; and "epistemic disarmament", as the suspension of dominant epistemologies and openness to mediumistic, relational and trans-corporeal knowledge. Through the analysis of three works — *The Last Lamentation* by Valentina Medda, *Attuning to / Resonating with (Sulcis)* by Nicola Di Croce and *Body Farm* by Silvia Rampelli — the text highlights how performance, in its postures of subtraction and impermanence, elaborates practices of *attunement* and de-composition capable of questioning the necropolitical regimes that traverse the Mediterranean. The research arrives at the definition of *disarmament* as an epistemic, methodological and aesthetic practice: a gesture of dispossession and *unlearning* (Spivak), which suspends the representative will in order to open up spaces of commonality, reparation and re-emergence of the more-than-human.

Parole chiave/Key Words

Necropolitica; performance; sintonizzazione; risonanza; Mediterraneo.

Necropolitics; performance; attunement; resonance; Mediterranean.

DOI: 10.54103/conessioni/30113

Premessa

Il contributo riflette sulla ricerca artistica performativa come strumento critico per indagare il Mediterraneo contemporaneo attraverso pratiche performative ed epistemologie radicate nei territori dell'Italia centro meridionale, con particolare riferimento alla loro relazione con le aree interne e con i contesti dei margini. In dettaglio mi propongo di analizzare le caratteristiche di alcune pratiche artistiche che hanno come contesto di indagine o oggetto di ricerca i territori dell'abbandono del centro e sud Italia nelle forme instabili, inquiete e mobili della performance, e le specificità che questa assume nell'articolare spazialità e nel configurare metodologie, interrogando il paesaggio e le comunità.

Connettendo tali questioni a una serie di esperienze attraversate nell'ambito della ricerca e nelle pratiche curatoriali, analizzo attraverso le lenti provenienti dai *Performance Studies*, dai *Post-Colonial* e *Decolonial Studies* e dalle teorie del *Neomaterialismo*, alcuni fenomeni artistici che ruotano intorno a tre nozioni cardine: "necropolitica" come dispositivo politico del potere sulla vita e sulla morte; "necroscritture" come modalità estetiche e performative che danno voce ai residui e ai fantasmi della storia; *disarmo epistemico* come postura di ricerca che mira a incrinare il regime della rappresentazione e dell'autorialità, in favore dell'assunzione di una forma di emersione della "transcorporeità".

I lavori sono stati analizzati secondo forme comparative che hanno permesso la registrazione di modalità diverse d'azione, per scala, dimensione e obiettivo, e insieme l'affinità di alcune metodologie di lavoro.

Contesto di ricerca. Il Mediterraneo infestato

Il punto di partenza della riflessione si innesta su una più ampia questione che riguarda la relazione tra pratiche artistiche e i territori delle necropolitiche nel Mediterraneo e in particolare nel Sud Italia. Il percorso pone uno sguardo ravvicinato ai processi di spopolamento delle aree interne, oggetto di un dibattito acceso nei tavoli di lavoro istituzionali diviso tra la posizione legata all'accompagnamento verso un percorso divenuto oramai inevitabile e la risposta a questo delle realtà (più di 4000 comuni in Italia che insistono sul 60% del territorio nazionale) che si sono sentite consegnate all'estinzione e hanno tentato di porre in atto prospettive diverse con ipotesi e visioni di resistenza.

Per necropolitica faccio riferimento al concetto formulato dal filosofo Achille Mbembe, che vede il potere di uccidere e di decidere chi ha il diritto di vivere e chi deve morire come strumento sovrano della politica, rendendo la morte un elemento centrale della sovranità. In questa accezione il Mediterraneo si attesta centrale e si manifesta come contesto infestato da forme di “necropotere”, di sottomissione della vita a politiche di morte e di poteri della morte che prendono la forma di armamenti, fabbriche, sostanze tossiche, ecocidi, epistemicidi, “topografie della crudeltà” (Mbembe, 2003). Queste non solo determinano la storia sociale e il destino degli abitanti e dei luoghi, ma penetrano e riconfigurano la struttura della materia: rifiuti tossici, ossa, agenti chimici, scarichi di industrie petrolchimiche, detriti si depositano nel suolo, si dissolvono nelle acque e nell’aria, trasformandone le caratteristiche, infestando i corpi organici e inorganici. Le necropolitiche vanno dunque a configurare paesaggi e terreni, spossessandoli, rendendoli spettrali e di conseguenza connotandoli di una dimensione agentiva. In tali scenari, nelle forme artistiche che li indagano, appaiono le figure della morte-in-vita: corpi-cadavere, spettri, echi ovvero gli orizzonti dell’*after-life* e delle alter-ontologie della morte e della vita, come indicano le riflessioni proposte dall’orizzonte critico dei *Queer Death Studies*.

“When speaking of affirmative alter-ontologies in the context of Queer Death Studies, we are not focusing only on critiques of current necropolitical frameworks, norms, and oppressive structures. We are also aligning ourselves with efforts to critically-affirmatively re-ontologise the life/death relation and develop speculations about how this relationship can change in an envisioned situation of social and environmental justice-to-come, where death and dying are allowed to unfold vibrantly as integrated parts of intergenerational human and nonhuman existence.” (Lykke, Mehrabi, Radomska, 2026, p.10)

L’assunto è che nelle pratiche di ascolto dei territori della necropolitica, la performance e le pratiche artistiche aprono dunque alla possibilità di scrittura di una *storia potenziale* (Azoulay, 2019) intesa come scrittura riparativa e retroattiva capace di portare nuove configurazioni dello spazio e dei contesti civici e di permettere l’emersione di storie minori, che non guardano al passato in forme nostalgiche, ma diventano strumenti tattici per interrogare l’era attuale, vederne le crepe, aprire dei varchi nell’abisso della storia, agire politicamente e poeticamente nel presente e nel passato insieme: «Una forma di stare con gli altri, con i vivi e con i morti attraverso il tempo, contro la separazione del passato dal presente, dei popoli colonizzati dai loro mondi e dai loro beni e della storia dalla politica» (Azoulay, 2019, p. 56, trad. dell’autrice).

È possibile dire che in tali contesti la ricerca artistica e in particolare la pratica della performance ha il potenziale di dissolvere i vincoli cronologici della modernità e di sintonizzarsi con un “tempo a spirale” (Martins, 2021), nell’accezione che ne dà la poeta Leda Maria Martins: un tempo abitato da frequenze, echi, fantasmi dove passato, presente e futuro convergono, fondendo le dicotomie tra vivente-non vivente, tradizione-contemporaneità. La performance in tali condizioni prende la forma di una “necroscrittura” (Rivera Garza, 2020), ovvero di una scrittura a più voci, che comprende una *comunalidad* tra i vivi, e tra vivi e morti, i cui contenuti sono innestati nei territori, nei paesaggi visuali, simbolici o più spesso materiali dei contesti delle necropolitiche. Il termine “necro” qui agita il campo dei poteri, ma anche quello di un’agentività vibrante (Bennett, 2010) che mette in crisi il dominio del vivente. La ricerca artistica performativa diventa elemento di “disappropriazione” del proprio segno, movimento disarticolato e improduttivo, pratica di sintonizzazione, captazione, ascolto di sinistre risonanze (Toop, 2011).

Fuga, undercommons e loro pertinenza mediterranea

Nella relazione tra corpi e territorio, le comunità convocate dalla performance risultano ibride, mobili e temporanee, costituite da continui spostamenti e tattiche di fuga. In questa direzione le categorie di “fuggitività” e *undercommons* (Moten, Harney, 2013) — nate nella genealogia del pensiero nero radicale — sono assunte in senso comparativo e differenziale: non nelle forme di una trasposizione diretta, quanto come figure teoriche capaci di illuminare le pratiche di coalizione precaria e sottrazione alla sorveglianza che emergono nei territori meridionali, segnati da regimi necropolitici mediterranei. Nell’*undercommons* (Moten, Harney, 2013), termine in cui convergono il sotterraneo dell’*underground* e la comunanza del *commoning*, le soggettività si adunano per valori e principi comuni e mobili, e non per simboli identitari. Essere insieme nell’*undercommons* della performance diviene una forma tattica di defigurazione e riconfigurazione di spazi, di attivazione di questi, ma anche di nuovi abbandoni, di fughe da dispositivi di controllo, di deposizione di materie e memorie agenti. Tali movimenti rispondono a un moto di espropriazione e riappropriazione continua di luoghi, a pratiche di spossessamenti e insieme di spostamenti, che portano a nuove forme dell’abitare e a nuove spazialità.

A livello esemplificativo, la tematizzazione della “fuggitività” di cui parlano Moten e Harney è evidente in alcune ricerche coreografiche di ambito diasporico, come quelle della coreografa Dana Michel: il suo lavoro sulle periferie del corpo, sugli stati di presenza/assenza, *trance* e oggettualità, disarticola le norme coreografiche e risponde allo spossamento logistico del corpo-merce. La questione della temporalità insulare e marginale e insieme la ricerca di una risposta all’iperproduzione capitalista si trasformano, nella danza di Michel, in una crisi della presenza, in un sonno, in un torpore, in un collasso della presenza. La figura implode su se stessa, in una forma di *trance*, per poi improvvisamente riprendere il movimento. Le periferie e le giunture minori, in forme disarticolate, divengono motore dell’azione, secondo modalità inattese di accensione improvvisa. Il continuo decentramento del movimento, del gesto e dell’azione, la caduta del tempo mediante l’introduzione di pause “antiperformative” dove la veglia si inabissa in un sonno catatonico, rispondono insieme alla spossatezza e allo spossamento della logistica nei corpi-merce della logistica, che riportano all’epidermide e in vita la storia e la memoria dei corpi neri.

In chiave mediterranea, l’interesse non è trasferire tale genealogia, ma pensare con questa figura, per leggere pratiche locali di disarmo e improduttività tattica: posture che sciolgono l’imperativo di una performatività ad alta tensione in favore di una politica dell’attesa, della latenza e della risonanza.

Uno stato di possessione, di *vacuum*, di alterità transcorporea emerge come risultato dello slittamento verso un campo di ascolto percettivo, di sintonizzazione e di trasmutazione tra corpi e i territori, e in particolare con i contesti del Mezzogiorno abbandonati a quella forza espropriante che è la morte.

Pratiche artistiche e necroscritture. Selvaggio e spettralità come caduta della significazione

La morte, osserva il filosofo Jack Halberstam, è *spazio selvaggio di de-significazione* (Halberstam, 2020), dove cedono opposizioni ordinate (sé/altro, luce/tenebra) e dove vacilla il regime rappresentativo. Halberstam, in linea con l’antropologo Michael Taussig, sostiene che il “selvaggio” (luogo “non coltivato e disabitato”) de-stabilizza la funzione simbolica e apre a un campo più-che-umano di forze agenti. Nello spazio selvaggio di de-significazione e di non-essere, «la tenebra e la luce, il sé e l’altro, l’ordine e il caos scivolano via dalla loro ordinata

opposizione, finché lo stesso ordine simbolico della significazione si inceppa, collassa» (Halberstam, 2020, p. 61). Il selvaggio dunque «assume il compito di una risposta all'ordine coloniale con cui si manifesta la necessità di dominazione dello sguardo, la gerarchizzazione della natura come soggetto o oggetto da possedere, ordinare e spossessare» (Halberstam, 2020, p. 62).

In tale orizzonte, i tre casi studio analizzati mostrano come la sintonizzazione con la morte e con le necropolitiche, per contrasto e paradosso, amplifichi il fenomenico, l'avvenenza del mondo, le sue risonanze, le sue emersioni abissali, e conduca a una manifestazione veemente del territorio e del contesto. Dentro queste ricerche scompare l'idea esotizzante del ritorno, dell'etnografia tradizionale che consegna la tradizione al passato, ossidandola in una forma fissa, così come scompare l'idea di archivio, di apparato di catalogazione e conservazione della memoria. Appare piuttosto l'idea di un confronto con i territori spossessati, con i luoghi del Mediterraneo infestato dove si agita la devastazione e lo scandalo della modernità, e si riproduce un aspetto coloniale ed estrattivo nei confronti delle aree consegnate alla speculazione ambientale, alla desertificazione e allo spopolamento. I lavori analizzati si consegnano alla materia, organica, inorganica, selvatica, ibrida, parassitaria che li infesta, innescando una relazione con gli scarti e con i residui, con il disperso e con il residuale. In questi *demonic grounds* (McKittrick, 2006), luoghi che contengono gli spossessamenti e le ferite della modernità, nel lavoro sulle e dalle crepe, la performance si confronta con dimensioni materiali minori, impercettibili, rotte, e per questo aperte e "agentive", attraverso un'istanza di relazione che non passa più solo per l'umano, e che guarda al territorio come corpo e al corpo come territorio. L'ascolto, la percezione, la captazione diventano strumenti per attraversare ed essere attraversati da un orizzonte che agisce nelle forme della transcorporeità, secondo l'accezione che ne dà Stacy Alaimo, nello spazio *in-between* tra umano e più-che-umano, nell'impossibilità di sancire una separazione tra soggetto e oggetto, tra carne e luogo, tra essere e ambiente. Come chiarisce Iovino, «la parola transcorporeità evoca il tessuto concreto di immagini inscritte nel corpo, richiamando alla mente il legame essenziale ed esistenziale di memoria e materia di cui parlava Bergson. Un "pensare attraverso corpi"» (Iovino, 2017).

I casi studio presentati guardano inoltre a un aspetto che ritengo particolarmente fondante nella ricerca di nuove epistemologie che definisco "pratiche del disarmo", inteso come strumento estetico, metodologico ed epistemico. Valentina Medda in *The Last Lamentation*, Nicola Di Croce in *Attuning to / Resonating with (Sulcis)* e Silvia Rampelli in *Body Farm* si collo-

cano in un'indagine sulle metodologie offerte dalla risonanza, dalla sintonizzazione con i territori, dall'ascolto, intese come forme di abbassamento delle frequenze della performatività, e come slittamento della ricerca performativa verso un campo percettivo dove, per rilascio e per paradosso, ad amplificarsi è la manifestazione dell'intorno, la vita allo stato "selvaggio", qui inteso come ciò che risveglia lo spettro della morte della funzione simbolica stessa.

The Last Lamentation. Valentina Medda

The Last Lamentation di Valentina Medda è un lavoro che indaga la lamentazione funebre, pratica di rito e cura oramai estinta in gran parte del Mezzogiorno italiano e in particolare in Sardegna, territorio di nascita dell'artista: pratica estinta perché estinti sono i territori in cui agiva, le comunità in cui veniva trasmessa, a causa dello spopolamento, e le necessità della sua preservazione, dovuta anche allo stigma sociale verso i saperi tradizionali data dal vincolo della modernità. Il lavoro concettualmente orienta il suo sguardo sulle necropolitiche del Mediterraneo, spazio culturale, geografico e politico interrogato dall'artista come corpo in sé, ma anche come corpo composto da altri corpi, dal vivente e dal non (più) vivente che l'artista descrive come "luogo di attesa, sospensione, morte, l'incarnazione di una assenza, un deposito di cadaveri e un cadavere in sé" (Zedda, 2024).

Progetto vincitore dell'XI edizione dell'Italian Council, bando della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, *The Last Lamentation* si nutre dei linguaggi della performance per la realizzazione di un'opera video e di un progetto performativo - coreografico per sito specifico. Attraverso una partitura vocale e coreografica ipnotica che riscrive i codici rituali della lamentazione in forme astratte, la performance vede un corteo di dodici donne vestite di nero disporsi su coste e sponde, di fronte all'acqua, che, unite in un coro sottile, reinscrivono e riconfigurano, quasi graficamente, un orizzonte del lutto verso il paesaggio marino.

Avviato nel 2018 nel contesto di una residenza artistica a Beirut, il lavoro crea un ponte culturale nella connessione tra le coste della Sardegna e il Mediterraneo orientale, affiancando forme di ritualità presenti in tutto il bacino, indagate già nel 1959 da Ernesto De Martino, pressoché estinte nel Sud Italia, ma vive nelle coste meridionali e orientali dal Libano al Marocco. Se inizialmente la traiettoria della ricerca artistica si nutre degli strumenti della partecipazione e della ricerca filologica e bibliografica, oltre che del pensiero di Judith Butler sulle vite degne di essere vissute e piante (Butler, 2004), successivamente si sposta verso le

traiettorie dell'idrofemminismo di Astrida Neimanis¹ e dalla prospettiva del neomaterialismo di matrice transfemminista interroga la dimensione della transcorporeità. Come nota Caleo,

The Last Lamentation tematizza, artisticamente un'apertura che sta emergendo dagli studi decoloniali e sulle migrazioni. Il Mediterraneo come spazio relazionale, di attraversamenti e mescolamenti, e – negli ultimi anni – lo spazio liquido in cui si consuma una delle più violente crisi migratorie contemporanee, che lo hanno trasformato in un confine intangibile ma operativo, in un dispositivo necropolitico, in un enorme cimitero. Porre al centro il Mediterraneo significa anche, come mettono in luce molti studiosi decoloniali, mettere in crisi l'immaginario di un'identità mediterranea che si è costruita come prevalentemente bianca. (Caleo, 2024, p. 57)

Tale spostamento avviene nel tempo, attraverso un'approfondita relazione con la materia del mare, che genera all'artista nuove domande sulla relazione tra il vivente e il non vivente, e convoca le possibilità dell'affinamento percettivo dell'ascolto, del silenzio, e del disarmo. Nella struttura drammaturgica il confine liquido non è dunque più sfondo, fondale, oggetto di indagine ma materia agente, corpo, voce abissale che orienta la composizione come forma di de-composizione. Nel percorso Medda indaga, con la collaborazione del *vocal coaching* di Claudia Ciceroni, lo spettro acustico del respiro, inteso qui come unità minima e condivisa della vita e della materia, dell'aria che attraversa il corpo, come seme, mantra, movimento universale, base generativa della vocalità. Convoca una *phoné*, un aspetto pre-linguistico rispetto al linguaggio parlato, che si nutre della connessione tra suono, respiro del mare e del vento, respirazione umana e pianto, aprendo a una ricerca acustica infestata da presenze umane e più che umane. L'accompagnamento di Gaspare Sammartano, con la collaborazione per il *field recording* di Attila Faravelli, appare centrale in questa fase. Sammartano, negli anni, insieme a Donato Epiro è autore di un percorso di ricerca sonora incentrato a Taranto, che indaga e interroga il Sud solarizzato, seguendo la lente oscura, accecante, obnubilante, distonica del Mezzogiorno e delle violenze che il contesto tarantino incarna. Legato alle procedure spettrali del territorio tra cui lo stabilimento petrolchimico dell'Ilva, e alla storia musicale italiana del Meridione e dei suoi margini, oltre che alla metafora dello sperimentatore Marcello Bacci, Sammartano apporta un solco nella pratica artistica di Medda, un carotaggio abissale nella materia del suono, che arricchisce il lavoro di una ulteriore torsione epistemica e concettuale. Insieme a Faravelli, cattura il suono del vento in burrasca, attraverso l'introduzione di dispositivi antivento customizzati che permettono di manifestare la violenza atmosferica inaspettatamente come qualcosa di non assimilabile alla forza agen-

te, ma piuttosto a un lamento, a una voce spettrale non riconoscibile. La ricerca di una sinistra risonanza tra il corpo e l'ambiente data dall'aspetto mediale e medianico del suono contribuisce a uno slittamento della percezione, a un continuo rimando tra presenza e assenza del paesaggio, dei corpi, delle voci e dei territori.

Sound is absence, beguiling, out of sight, out of reach. What made the sound? Who is there? Sound is void, fear and wonder. Listening, as if to the dead, like a medium who deals only in history and what is lost, the ear attunes itself to distant signals, eavesdropping on ghosts and their chatter. Unable to write a solid history, the listener accedes to the slippage of time. (Toop, 2011, p. VII)

Attuning to / Resonating with (Sulcis). Nicola Di Croce

Altro lavoro che si nutre della relazione tra aspetto medianico del paesaggio e ascolto e che porta un'importante riflessione sulla capacità della performance di trovare un varco epistemico e politico nei contesti delle necropolitiche è *Attuning to / Resonating with (Sulcis)*, di Nicola Di Croce, *sound artist* e ricercatore nell'ambito dei Sound Studies e della pianificazione territoriale. Il progetto nasce dall'invito a realizzare un percorso di ricerca nell'ambito del percorso curatoriale *Ecologie dell'ascolto* nel Sud Sardegna, in particolare nelle aree interne del cammino di Santa Barbara, conosciuto come cammino dei minatori, dedicato alle acque e alle vite della miniera.

Il processo di Di Croce esplora i concetti di *attunement* (sintonizzazione) e risonanza, concentrandosi sul territorio del Sulcis, tra le regioni più economicamente depresse d'Europa. Partendo dalla complessa compresenza di fiumi e grotte, miniere abbandonate, impianti di energia rinnovabile e nuove industrie (soprattutto nel comparto bellico), la ricerca riflette, secondo le parole dell'artista, a partire dalle manifestazioni dell'acqua, sulla vitalità dei corpi e delle materialità non umane a essa connesse, sperimentando modi per entrare in risonanza e stabilire un "dialogo" con i loro specifici suoni e vibrazioni. Il lavoro si iscrive nel quadro di una *critical and politically engaged research*, in grado di dare voci a soggetti marginalizzati e di interrogarsi sull'accadimento, sull'ascolto e sulle forme che si materializzano quando tentiamo di sintonizzarci su voci non riconosciute: non convenzionali, non umane, non riconoscibili. Di Croce da anni si interessa alle cosiddette *Geohumanities*, un campo interdisciplinare che esplora la relazione tra esseri umani e ambiente naturale e costruito, inteso anche negli aspetti culturali, sociali e storici degli spazi.

The geohumanities have become increasingly preoccupied with the ways in which aesthetics and sensory experience can play a role in challenging established modes of voice, authority, and authenticity, by foregrounding the active role of nonhuman agencies, processes, and ecologies in the construction of publics and politics” (Brigstocke, Tehseen, 2016, p. 12).

Di Croce applica le tecniche di tale campo di studi, che implicano l’analisi della rappresentazione del paesaggio e l’individuazione del ruolo del luogo nel configurare identità e memorie, con particolare riferimento alle comunità marginalizzate.

Veicolo della ricerca, incardinata nel Sulcis Iglesiente, è l’incontro con Maurizio Saiu, coreografo originario di Domusnovas, con un percorso artistico riconosciuto in ambito nazionale e internazionale tra la Sardegna e New York, trasferitosi nell’area di indagine del progetto. Saiu diventa lente medianica del territorio e, insieme a Di Croce, cartografa e assembla una maglia di luoghi e relazioni che costituiranno lo spazio di ascolto e di incontro con una serie di caratteristiche emblematiche per l’affioramento della ricerca artistica. Centrale appare la presenza della RWM, una fabbrica di armi italo-tedesca insediatasi a Domusnovas negli anni successivi al grande dramma della disoccupazione, dovuto alla dismissione delle miniere. Nella ricerca emerge il dramma di una comunità stretta in un silenzio che negli anni ha avvolto il paese e i lavoratori della zona, spesso ex-minatori, non esenti da storie di impegno politico, i quali, di fronte allo spettro dell’assenza del lavoro e della deprivazione economica, si sono consegnati a una complicità non desiderata con la tragedia bellica che avvolge il Mediterraneo. Le bombe costruite dalla fabbrica dal 2023 al 2025 sono state destinate prevalentemente a Gaza oltre che ad altri lidi del Sud globale, in una storia di ricatto neoliberista che nelle aree depresse sancisce forme di sfruttamento, estrattivismo e riproduzione della violenza coloniale. Nella cartografia percettiva di Di Croce, la vicinanza con le basi militari di Decimomannu e la presenza della NATO nelle coste del Sulcis evidenziano lo sviluppo di un’economia che riproduce fabbriche di morte, incrinando la storia politica del territorio, fatta di dignità, di lotte e resistenza, contribuendo invece alla scomparsa dei saperi agricoli e pastorali, come all’inquinamento delle falde nei terreni.

L’artista, dopo una prima fase di interviste e ricerca sul campo attraverso gli strumenti dei Sound Studies, identifica la necessità di convocare un coro negli spazi esterni della RWM secondo un processo partecipativo che avviene secondo forme sotterranee, tra cui passaparola e contatti diretti, non espresse secondo canali istituzionali e social media. Alla chiamata

rispondono esponenti del coro della vicina città di Iglesias, artisti, persone comuni provenienti da diverse aree del Sud Sardegna. Tra queste, un gruppo di “attiviste sciamaniche”, donne che affermano di ricevere il canto e di pulire energeticamente i luoghi attraverso questo. Dal punto di vista della ricerca sonora, Di Croce si sintonizza sul sibilo emesso dalla fabbrica, una sorta di ronzio continuo che segna l’andamento della sua produzione, senza interruzione di continuità: si tratta di un suono apparentemente ordinario, ininterrotto, capace di raccontare la guerra e la sua normalizzazione. L’artista chiede alle partecipanti di porsi in una condizione di ascolto rispetto a esso, di allenarsi alla sua percezione, di farsi sentire, orecchio esterno, di sintonizzarsi sullo scarto tra ambiente circostante e fabbrica, sulla ricezione degli scarti stessi che questa emette.

Dopo incontri e prove, i partecipanti, durante il cambio di turno, sotto il suono delle sirene, coordinati dallo sguardo coreografico di Saiu, si dispongono di fronte alle mura di cinta dello stabilimento, senza la volontà di accedervi. Al coro e ai suoni si sovrappongono gli allarmi dei vigilianti, confusi dall’accadimento. Tra preghiera e protesta, le voci e le grammatiche non autorizzate sono lì a risuonare più che a cantare, a captare gli echi, a farsi forze medianiche della relazione con il dolore del luogo: «I suoni ci attirano verso ciò che sopravvive e persiste come risorsa culturale e storica capace di resistere, turbare, interrogare e scardinare la presunta unità del presente» (Chambers, 2012, p. 9). Nella distanza e insieme nella compresenza tra il ronzio della fabbrica e il suono dell’intorno, si materializza un’ecfrasi, un processo estraniante, che lega lo scarto percettivo allo scarto tossico della materia inquinante. In forme distanti da un antagonismo diretto con la produzione, la pratica di Di Croce guarda all’edificio della RWM come un oggetto, un corpo di fabbrica, che si riversa nel fuori della sua superficie attraverso il suono dei macchinari, oltre un recinto che non è in grado di contenerli.

Una linea sottile di risonanza e riverbero, di litanìa e denuncia consegna la possibilità politica ed epistemica di una ricerca che sfalda le forme precostituite dell’*artistic research* di impianto nordeuropeo, dove gli strumenti analitici e l’insieme dei dati raccolti sono più spesso espressi ed esposti in categorie archiviabili e riproducibili, secondo metodologie ordinate e decodificabili. Il processo di ricerca qui indica dei tracciati che coinvolgono piuttosto l’ascolto aurale, il suo aspetto sottile, percettivo, vibrazionale. Approdano verso un materialismo magico, approccio che guarda alla possibilità trasformativa della relazione con la mate-

ria, mettendo in discussione le categorie preordinate della conoscenza, in virtù di quelle del sapere (Consigliere, 2022) e della percezione, qui di natura acustica e sonora.

Le storie sonore offrono un persistente rumore di fondo che disturba il silenzio istituzionale dell'archivio storico. I suoni si trasformano in una fonte di perturbazione critica e l'archivio musicale diventa una questione di avvenire, la domanda dell'avvenire stesso, la domanda di una risposta, di una promessa e di una responsabilità (Chambers, 2012).

Quello che distingue il progetto di *Attuning to / Resonating with (Sulcis)* è solo in parte l'aspetto sonoro. Emerge una postura del disarmo, l'uscita dal radar della performatività intesa nelle sue forme più spettacolari e riconoscibili. Siamo di fronte a una pratica del disattendere, che in quella promessa di schieramento, si ribalta manifestandosi in un assetto di compianto e trasformazione. Un atto artistico che testimonia un posizionamento rispetto alla necropolitica mediterranea e ai rapporti non neutri delle forme territoriali dell'abbandono, attraverso un'azione che non grida e non rivendica, ma scioglie, dissolve, apre.

Body Farm. Silvia Rampelli

In un contesto di disattesa della spettatorialità, di disarmo epistemico, estetico, percettivo si colloca in forme radicali *Body Farm* di Silvia Rampelli/Habillé d'eau.

Il lavoro si ispira nominalmente alle *Body Farm*, centri di ricerca di Antropologia forense creati negli Stati Uniti per studiare la decomposizione dei corpi attraverso la loro esposizione agli agenti atmosferici. Il progetto di Rampelli prende avvio nel 2022 a Castiglioncello, nell'ambito del festival Armunia, nella logica di un esperimento sul grado minimo della performatività. Il lavoro si presenta come un laboratorio a cielo aperto dove sette corpi distesi, nel passaggio di tempo dalla luce al buio, sono esposti all'ambiente, alle condizioni fenomeniche della materia e dell'intorno, consegnati allo sguardo dell'osservatore.

Attuato successivamente in contesti differenti, *Body Farm* vede il suo primo affioramento in un territorio equivoco, dove l'apparente mitezza delle colline sopra Rosignano rivela per contrasto il candore chimico delle spiagge limitrofe alla fabbrica Solvay, i suoi fumi, il lontano accendersi delle contraddizioni di un litorale. I corpi immobili, inermi, allo scoperto, sono disposti nel territorio in una condizione di radicale esposizione.

Sono in uno stato di consegna assoluta, inermi, non oppongono resistenza se non nell'essere materia. Si espongono in effetti non solo alla visione ma (...) alla possibile

violazione del personale spazio fisico. L'inermità, la resa, il disarmo dei corpi, sono alcune delle questioni fondamentali in *Body Farm* (Scarpellini, Rampelli, 2023).

Alcuni elementi oggettuali determinano la percezione di un possibile accadimento che ha fermato il tempo: una scarpa, un calzino, effetti dispersi nell'ambiente segnano un'atmosfera sospesa. Nulla muove a una declinazione particolare, è l'aria della post-catastrofe, serena, densa, un tempo in cui il dramma si è già consumato senza lasciare tracce. Solo corpi. Sette corpi distesi affiorano smistati nello spazio, avvicinati in un intervallo temporale preciso, in una luce di soglia, tra il crepuscolo e la notte, pronti a essere avvolti dall'oscurità, lasciati lì per sempre.

Le condizioni performative dell'esperimento sono dunque minime: un tempo tra il cadere del giorno e la notte, la luce del crepuscolo, una qualità dello spazio dalla calma apparente ma profondamente inquieta, non sedata, una circolarità della percezione, un ingresso lento del pubblico come nell'attraversamento di una soglia, la fissità dei corpi nel campo. In questo stato di disarmo, percettivo, sensoriale epistemico, l'azzeramento dell'azione scenica determina dal lato dell'osservatore / spettatore la possibilità di avvicinamenti, distanze, prossimità diverse di fronte ai corpi, e insieme un ingresso in una dimensione di contemplazione, di preghiera, di resa, nello scivolare in un rispecchiamento. A sciogliersi è l'attesa stessa dell'evento performativo, che si manifesta per il suo contrario. Si potrebbe parlare di de-composizione: una composizione che si manifesta attraverso la decomposizione e viceversa una decomposizione che prende corpo e vita nella composizione del dispositivo performativo e dell'immagine stessa, intesa qui come *picture acts*, come accadimento. Questa stasi determina, come nota Rampelli nella scheda descrittiva del lavoro, "la rottura del sistema ritmico, lo smarrimento dei nessi"² e un'emersione per contrasto dell'intorno e dello sciame percettivo che prende corpo, assume evidenza, concretezza. Prendendo un'analogia dalla massa organica morta, spesso boschiva, che decomponendosi nutre il terreno, i corpi sono esposti come necromassa, attivando la possibilità di uno sguardo postumo verso un umano, che nel suo disfarsi, nell'essere abitato da altri corpi quali insetti, larve, formiche si manifesta come postumano. Lo si osserva dal punto di vista della fine, dello sguardo di chi rimane oltre una catastrofe avvenuta. Dal lato del performer, potremmo dire che questo stato di latenza, di deposizione, di consegna allo sguardo dell'altro, ma anche alla materia, produce una continua azione della gravità, determina un cedere, un affondare sempre di più nella terra, nell'abisso. Il rallentamento del respiro sino alla sua imper-

cettibilità, il progressivo gonfiore della pelle, il cedere dei tessuti, l'affioramento sulla superficie, tra i capelli, di animali, elementi infestanti che tradiscono la quiete, che prendono il sopravvento su quei corpi, determina la percezione di uno spossessamento della vita individuale, uno stato medianico e mediale tra vivente e non vivente, di caduta, di disarmo. Qui si manifesta un collasso della forma, intesa come confine e limite tra il sé e l'altro, tra l'umano, il non (più) umano e il più che umano. I corpi si consegnano alla materia, al sensibile, alla pluralità di altre vite. "In essi, vediamo noi stessi. Nell'osservare la morte in vita, assistiamo al procedere di noi come materia" (Zedda, 2024).

La questione del disarmo del corpo ha a che fare con una presa di consapevolezza che nel corso dell'esperienza si fa più nitida e attraversa l'intero campo dell'esistere: è ontologica, sociale, teatrale, se vogliamo artistica, ed è la consapevolezza che, a fronte di questo disarmo, l'azione sia arma (...) Sospendere l'azione vuol dire perdere l'intenzionalità e l'intenzionalità è il progetto umano, è ciò che fa dell'uomo l'uomo. Togliere l'azione significa portare la condizione umana a una condizione di puro esistente (Scarpellini, Rampelli, 2023).

E, come nota Attilio Scarpellini, a "una condizione di nuda vita." La relazione tra corpo e territorio che il lavoro attiva, attinge dalla connessione con i contesti e gli spazi in cui *Body Farm* si deposita e si consegna, da uno studio della percezione aurale, spettrale, agentiva, dal rapporto con la natura dei luoghi, con gli aspetti inquieti della materia. Una materia che si manifesta per riverbero dello stato minimo dell'azione. L'intorno si apre attraverso un rovesciamento tra figura e sfondo, che qui si ribalta e disarma i processi di percezione e di conoscenza.

Conclusioni. Verso un disarmo epistemico e metodologico.

I tre casi studio esaminati, seppur distanti in termini di metodologie e ambiti disciplinari, condividono la deposizione dell'impianto autoriale in favore di una ricerca artistica che indaga la performance come campo di sospensione e di emersione del non umano, attraverso posture di sottrazione.

Tali pratiche lasciano il passo a quello che qui definisco disarmo epistemico, metodologico ed estetico. Epistemico perché riguarda l'abdicazione della produzione di una conoscenza del contesto e del territorio di analisi della ricerca secondo parametri oggettivi, storici e filologici, o attraverso metodologie archivistiche classiche. Si connette piuttosto con l'aspetto medianico, con la captazione dell'invisibile, dell'occulto, dell'inarchiviabile del paesaggio,

creando dispositivi che lasciano lo spazio per una emersione autonoma del territorio e della materia. Tale livello permette di lavorare retroattivamente sulla storia, sviluppando pratiche di riparazione, che consentono forme di conoscenza messe a tacere dalla politica differenziale della modernità.

Tale disarmo è metodologico perché guarda alla pratica e alla ricerca artistica come esercizio costante dell'abbassamento delle frequenze, invitando all'affinamento dell'ascolto, a una pratica del disattendere, del sottrarre e dell'emersione, lontana dalla volitività della rappresentazione.

È inoltre di natura estetica perché invita all'incontro con un punto di vertigine dove la conoscenza collassa, in favore di un abbandono alla percezione, di un invito a rivolgersi all'apertura del mondo con la disposizione di un "mendicante" che si rivolge al vuoto (Proia, 2026). Si configura come un abdicare all'autorialità, all'originale, al segno umano, in virtù di un collasso della conoscenza disciplinata e disciplinare: la pratica dell'*unlearning*, (Spivak, 2010) si accompagna a una azione di *unworlding* (Halberstam, 2022), a un disfare il mondo, a una tensione verso la disabilitazione della spinta costruttiva della scena, disfacendo immaginari prevedibili, apparati di cattura, metodologie compositive che qui si votano alla de-composizione.

Disarmo, inoltre, come pratica di riparazione che nella possibilità dell'emersione di una storia non lineare permette di consolidare il diritto all'opacità, all'idea del rifiuto della iper-esposizione, della iper-visualità, disabilitando la supremazia dell'*alta voce* e insieme l'assertività della conoscenza. Lasciando aperti gli interrogativi su come attraversare la violenza della necropolitica e la percezione della fine, le pratiche artistiche indagate, invitano a procedere senza risposta, permettendo che l'incontro e l'attraversamento delle corporeità diventino uno strumento per dispiegare e depositare conoscenza, stare sulle soglie dei corpi, delle *necropolitiche* silenziate, e rispondere alla crisi mediterranea attraverso echi che si propagano dai margini, da costa a costa.

¹ L'idrofemminismo è un paradigma filosofico formulato dalla scrittrice canadese Astrida Neimanis, che affronta la questione dell'*embodiment* e della corporeità da una prospettiva acquea, creando una relazione tra le *En-rinomenal Humanities* e al femminismo.

² Nota di regia presente nel programma di sala.

Riferimenti Bibliografici

Alaimo, S., *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2016.

Azoulay, A. A., *Potential History: Unlearning Imperialism*, Verso Books, New York 2019.

Bennett, J., *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham 2010.

Brigstocke, J., Tehseen N., *Posthuman Attunements: Aesthetics, Authority and the Arts of Creative Listening*, in «GeoHumanities», vol. 2, n. 1, 2016, pp. 1-7.

Butler, J., *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*, VersoBook, New York 2004.

Caleo, I., *A sciogliersi. Una performance della mescolanza*, in M. P., Zedda, a cura di, *The Last Lamentation. Valentina Medda*, Kunstverein, Milano 2024.

Consigliere, S., *Materialismo magico. Magia e rivoluzione*, DeriveApprodi, Bologna 2023.

Chambers, I., Cariello, M., *La questione mediterranea*, Mondadori Università, Milano 2021.

Chambers, I., *Mediterraneo blues. Musiche, malinconia postcoloniale, pensieri marittimi*. Bollati Boringhieri, Torino 2012.

Di Croce, N., *Creative Urban Atmospheres. Sensory Interventions and Tactical Imaginaries*, Routledge, New York 2026.

Halberstam, J., *Unworlding. An Aesthetic of collapse*, RISD Rhodes Island School of Design, 2022.

Halberstam, J., *Wild Things. The Disorder of Desire*, Duke University Press, Durham 2020.

Iovino, S., *I racconti della diossina. Laura Conti e i corpi di Seveso*, in CoSMo Comparative Studies in Modernism, n. 10 (Spring), Torino, 2017.

Lykke, N., Mehrabi, T., Radomska, M., *Queer Death Studies. In times of Anthropocene Necropolitics and the Search for New Ethico-Political Imaginations* in N., Lykke, T., Mehrabi, M., Radomska, (a cura di), *The Routledge International Handbook of Queer Death Studies*, Routledge, New York 2026.

Martins, L. M., *Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela*, Cobogò, Sao Paulo 2021.

Mbembe, A., *Necropolitics*, Duke University Press, Durham 2003.

McKittrick, K., *Demonic Grounds: Black Women and the Cartographies of Struggle*, NED-New edition. University of Minnesota Press, Minneapolis 2006.

MacCormack, P., *Death Activism. Queer Death Studies and the Posthuman*, Bloomsburg, London 2025.

Moten, F., Harney, S., *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study*, Minor Composition, New York 2013.

Proia, F., *I bacini della dimenticanza di sé. Riflessioni sullo stato meditativo*, manoscritto in fase di pubblicazione, 2026.

Rivera Garza, C., *The Restless Dead: Necrowriting and Disappropriation*, Vanderbilt University Press, Nashville 2020.

Scarpellini, A., Marino, M., *25 anni di Inequilibrio*, in «Doppiozero», 2022, in <https://www.doppiozero.com/25-anni-di-inequilibrio> (consultato il 12/10/2025)

Scarpellini, A., *Body Farm, la chiamata del corpo. Attilio Scarpellini in dialogo con Silvia Rampelli*, in «Short Theatre», 2022 in <https://www.shorttheatre.org/mag/body-farm-la-chiamata-del-corpo/> (consultato il 10/10/2025)

Spivak, G., *Can Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, Columbia University Press, New York 2010.

Toop, D., *Sinister Resonance: The Mediumship of the Listener*, Continuum, Bloomsbury Publishing, London 2011.

Zedda, M. P., *L'orizzonte abissale. Spazi, silenzi, gesti nell'atlante prefigurativo di The Last Lamentation*, in M.P., Zedda, a cura di, *The Last Lamentation. Valentina Medda*, Kunstverein, Milano 2024.

Zedda, M.P., *Body Farm*, in «Antinomie», 2025, in <https://antinomie.it/index.php/2025/01/30/body-farm/> (consultato il 12/12/2025)

Sitografia

https://www.researchgate.net/publication/303395133_Posthuman_Attunements_Aesthetics_Authority_and_the_Arts_of_Creative_Listening (consultato il 07/08/2025)

Biografia dell'autore-autrice/ Author's biography

Maria Paola Zedda è PhD candidate presso l'Università di Venezia. La sua ricerca esamina la relazione tra necropolitica e danza, attraverso i concetti di *necrocoreografia* e *transcorporeità*. Intersecando i Performance e Dance Studies con le *post-human theories* e il pensiero decoloniale e postcoloniale,

il suo lavoro indaga criticamente le forme con cui la morte e i contesti di necropotere influenzano le pratiche coreografiche e performative contemporanee. È cofondatrice dell'unità di ricerca PerLa – Performance Epistemology Research Lab (Iuav Università di Venezia) ed è autrice e curatrice di diverse pubblicazioni, tra cui *Enzo Cosimi. Una conversazione quasi angelica* (Editoria e Spettacolo, 2019) e *The Last Lamentation. Valentina Medda* (Kunstverein Milano, 2024). Accanto alla ricerca accademica, ha sviluppato pratiche curatoriali e drammaturgiche incentrate sul potenziale del corpo e della performatività nello spazio pubblico, sul corpo e sulle politiche dello spazio pubblico, lavorando come curatrice e direttrice artistica in progetti quali *Cagliari Capitale Italiana della Cultura* (2015), *Across Asia Film Festival*, insieme a Stefano Galanti (2013–2022), *CampoSud*, (2017–2021). Come dance dramaturg ha lavorato con coreografi e artisti quali Enzo Cosimi, Ariella Vidach e Valentina Medda. È fondatrice e direttrice artistica di ZEIT Art Research e del progetto di danza *Le Alleanze dei Corpi*.

Maria Paola Zedda is a PhD candidate at Iuav University of Venice. Her research focuses on the relationship between *necropolitics* and dance, explored through the notions of *necrochoreographies* and *transcorporealities*. By intertwining Performance and Dance Studies with posthuman theories and decolonial and postcolonial approaches, her work critically investigates how choreographic practices engage with death, corporeality, and regimes of *necropower* in contemporary artistic contexts. She is a co-founder of the Research Unity PerLa – Performance Epistemology Research Lab (Iuav – Università di Venezia) and the author and editor of several scholarly and critical publications, including *Enzo Cosimi. Una conversazione quasi angelica* (Editoria e Spettacolo, 2019) and *The Last Lamentation. Valentina Medda* (Kunstverein Milano, 2024). Alongside her academic research, she has developed curatorial exploring the potential of the body and performativity in public space as vehicles for transforming urban and hybrid landscapes, working as artistic director for *Cagliari Capitale Italiana della Cultura* (2015) and for several other projects, such as *Across Asia Film Festival*, in collaboration with Stefano Galanti (2013–2022), *CampoSud*, (2017–2021). As dance dramaturg she has worked with artists such as Enzo Cosimi, Ariella Vidach, and Valentina Medda. She is founder and artistic director of ZEIT art research and *Le Alleanze dei Corpi* in Milano.

Articolo sottoposto a double-blind peer-review