

GIADA CIPOLLONE\*

## PERFORMARE IL CONFINE Coreografia e politica nel lavoro di Arkadi Zaides

*Performing the End. Coreography and Politics in Arkadi Zaides Work*

### *Abstract*

Born in Belarus, grown up in Israeli, based in France, Arkadi Zaides is an independent performer and choreographer. Together with artists, thinkers, and human-rights activists and combining theoretical research, creativity and activism on field, Zaides has been working for a long time on the role of political and social contexts in affecting bodies, gesture and movements and in producing, maintaining, legitimizing, representing, and aestheticizing structural violence. As of late, Zaides is specifically interested in the notion of the border, which he explores both literally (focusing on specific geographical border areas, and identifying a particular choreography that emerges in these spaces) and artistically (exposing different types of discourse and apparatus at work in relation to the figure of the migrant). Starting from the introduction of the Arkadi Zaides chorographical and political idea, that are densely intertwined, the paper will take into account the passage from *Archive* (2014) to *Talos* (2017) to *Necropolis* (2021), from the “re-enacting” performative action to the “pre-enacting” political fabulation: the viewpoint enlightens specifically the relation between the idea of the situated subject, the bodies, the borders and the implications of the technological infrastructure.

### *Keywords*

Choreography; politics; borders; performance; violence; archive.

ISSN: 03928667 (print) 18277969 (digital)

DOI: 10.26350/001200\_000132

## 1. INTRODUZIONE

Nato in Bielorussia, cresciuto in Israele, attualmente residente in Francia, Arkadi Zaides è un artista performativo e coreografo indipendente che da anni, combinando ricerca teorica, pratiche e attivismo, esamina i modi in cui i contesti politici e sociali disciplinano e in generale influenzano il corpo<sup>1</sup>. Tra coreografia e politica, Zaides sviluppa piattaforme performative complesse che, facendo interagire corpi, schermi, dispositivi e tecnologie, affrontano il discorso contemporaneo sull'esperienza dei confini, dei conflitti, dei regimi di visibilità e delle politiche del movimento<sup>2</sup>.

\* Università di Pavia – giada.cipollone@unipv.it.

<sup>1</sup> A. Zaides, *About*, accessed 10 June 2021, <https://arkadizaides.com/about>

<sup>2</sup> Sulla responsabilità sociale come questione nei processi di composizione nella danza contemporanea si veda R. Burt, *Ungoverning Dance. Contemporary European Theatre Dance and the Commons*, Oxford: Oxford University Press, 2017.

Questo contributo vuole considerare, in particolare, *Archive* del 2014, *Talos* del 2017 e l'ultimo *Necropolis*, del 2021: questi tre lavori di Arkadi Zaides sono infatti leggibili come una sorta di trilogia informale sul pensiero critico del confine, inteso non come oggetto preconstituito o apparato metaforico, ma come processo in divenire e dispositivo materiale<sup>3</sup>.

“Funzioni di configurazione del mondo”<sup>4</sup>, i confini sono situazioni porose e sociali, disegnano e rompono spazi dove transitano veicoli, persone, animali, corpi, documenti, macchine, capitali, dati. Il passaggio deve essere controllato, la soglia separa territori e Stati, ma fuori dalla ragione cartografica istruisce “tassonomie e gerarchie concettuali che strutturano il movimento stesso”<sup>5</sup> del pensiero e dei corpi.

Con un riferimento costante alla teoria politica di Hagar Kotef, Zaides lavora sulle linee, sui tagli, che dividono le competenze di nazioni e territori e soprattutto dei diritti, del cittadino (agente di un movimento liberale, regolare, progressivo) e degli altri gruppi (i cui movimenti producono infrazione, crisi, eccesso)<sup>6</sup>. Zaides organizza il lavoro sul confine, individuandolo come una zona non neutrale e attraversandolo come luogo di legittimazione, mantenimento e rappresentazione della violenza strutturale.

L'artista identifica particolari ‘coreografie’ che emergono negli spazi e negli interstizi del confine, dove si configura un rapporto complesso tra movimenti, diritti e regimi di controllo. La composizione coreografica lavora come il tracciamento del confine: entrambi definiscono e negoziano la capacità del movimento e della vita<sup>7</sup> nello spazio intorno, entrambi nascondono, dentro e dietro una linea geografica, estetica o politica, i sistemi di potere e le strutture di violenza e oppressione<sup>8</sup>.

La nozione di coreografia è qui assunta metodologicamente in quell’ottica espansiva, che nell’ambito dei *dance* e dei *performance studies* è recuperata e rilanciata come campo irriducibile a un tipo di relazione essenzialista con la marca tecnica, autoriale e tradizionale della danza<sup>9</sup>. Ma anche come campo dissidente rispetto a un certo canone spossato<sup>10</sup> che investe l’espressione artistica attraverso il corpo<sup>11</sup>:

<sup>3</sup> E.C. Sferrazza Papa, “Filosofia e Border Studies. Dal confine come oggetto al confine come dispositivo”, *Rivista di estetica* [online], 75, 2020, accessed 29 May 2021.

<sup>4</sup> E. Balibar, “Che cos’è una frontiera?”, in Id., *La paura delle masse. Politica e filosofia prima e dopo Marx*, Milano-Udine: Mimesis, 2001, 208.

<sup>5</sup> S. Mezzadra, B. Neilson, *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale*, Bologna: Il Mulino, 2014, 33.

<sup>6</sup> H. Kotef, *Movement and the Ordering of Freedom: on Liberal Governances of Mobility*, Durham-London: Duke University Press, 2015, in particolare il capitolo *The Problem of the “Excessive movement”*, 87-111.

<sup>7</sup> G. Anzaldúa, *Borderlands (La frontera). The new mestiza*, San Francisco: aunt lute books, 1987.

<sup>8</sup> “Zaides is specifically interested in the notion of the border, which he explores both literally (focusing on specific geographical border areas, and identifying a particular choreography that emerges in these spaces) and metaphorically (exposing different types of discourse and apparatus at work in relation to the figure of ‘the other’)”. A. Zaides, *NECROPOLIS. Walking through a List of Deaths*, accessed 26 April 2002, [zaides-necropolis-final-pdf-5ff95795590f7.pdf](https://www.arkadizaides.com) (arkadizaides.com), 337.

<sup>9</sup> B. Cveic, *Choreographing Problems. Expressive Concept in European Contemporary Dance and Performance*, London: Palgrave Macmillan, 2015, 9.

<sup>10</sup> A. Lepecki, *Exhausting Dance. Performance and the Politics of Movement*, Abingdon: Taylor and Francis, 2005.

<sup>11</sup> L’argomento è chiarito da Stefano Tomassini, che centrando la questione estetica e politica del tempo, riorienta “la natura del lavoro coreografico secondo un’idea di danza non più come un’arte, classificata e sottomessa (al sistema produttivo liberista dominato dall’ideologia del consumo) ma come una condizione di possibilità (trascendentale) di tutta l’arte [...] fuori del regime dell’opera”. S. Tomassini, *Tempo perso. Danza e coreografia dello stare fermi*, Milano: Scalpendi, 2021.

Choreography is a field of contemporary arts practice that provides not only vectors for new forms of trans-disciplinary arts research but also a locus for questioning the contemporary art work and practice. Through this work choreography can now be seen to invoke, recuperate and incorporate other forms of cultural practice<sup>12</sup>.

Il lavoro di Zaides manifesta questo tipo di avanzamento: non affezionato ai codici e ai repertori ritmici e gestuali della danza contemporanea, accelera verso un'idea di coreografia performativa come possibilità di un agire estetico e politico, in fuga dalla funzione normativa della rappresentazione e dei vocabolari di movimento<sup>13</sup>.

### 1.1. Archive, coreografie del repertorio

Nel 2014 Arkadi Zaides entra in contatto con B'Tselem<sup>14</sup>, il centro di informazione israeliana per i diritti umani nei territori occupati (Israeli Information Centre for Human Rights in the Occupied Territories). L'associazione nel 2007 avvia un progetto di somministrazione di telecamere e dispositivi a volontari palestinesi, per documentare la violenza quotidiana a cui assistono e che subiscono nel territorio della Cisgiordania. Le immagini e i video prodotti sono raccolti nell'archivio visuale di B'Tselem, che rende disponibili online migliaia di ore di documentazione<sup>15</sup>. La costruzione della drammaturgia scenica di *Archive* prevede da un lato lo scorrimento sullo schermo di un montaggio dei video dell'archivio di B'Tselem e dall'altra la presenza sul palco di Zaides, che dopo una breve introduzione, guarda, sceglie, impara e ripete le azioni dei protagonisti dei filmati<sup>16</sup>. Danzando le immagini<sup>17</sup>, Zaides crea un vocabolario somatico della violenza, un repertorio<sup>18</sup> corporeo di gesti a basso impatto: una violenza quotidiana, minima, non abbastanza sensazionale da essere massivamente denunciata non ripetuta e esercitata

<sup>12</sup> A. Lepecki, R. Allsopp, "On Choreography", *Performance Research*, 13, 1 (2008): 1-6 (4), accessed 4 June 2021.

<sup>13</sup> La performatività si intende qui sia come spazio del fare artistico e scenico, sia come possibilità politica che si oppone all'idea rappresentativa, come funzione epistemologica che stabilizza il rapporto tra il mondo e il linguaggio e riproduce un ordine già dato, nel solco di quella critica al modello della rappresentazione già avanzata da Artaud e poi formulata filosoficamente da Foucault e Deleuze (Foucault, 1966, 1969, 1972; Deleuze, 1968). L'intersezione del pensiero sulla performance con quello prodotto nell'ambito dei saperi femministi e queer (Butler, 1990; Sedgwick, 1995; Barad, 2017) problematizza e specifica lo statuto del performativo come spazio e possibilità di relazione tra politica e performance, nei nodi del genere, del sesso, della razza e non solo. Un'apertura già immaginata da Schechner (Schechner, 1968), poi approfondita dagli studi di ambito performativo (Phelan, 1993; Dolan, 1993; Schneider, 1997; Taylor, 2003) come anche, per gli studi di danza, da M. Franco, *Danza e politica. Stati di eccezione* in S. Franco, M. Nordera, a cura di, *I discorsi della danza*, Torino: UTET, 2005 e L. Hammergreen, S.L. Foster, "Dancing the Political", in T.F. DeFrantz, P. Rothfield, eds., *Choreography and Corporeality. Relay in Motion*, London: Palgrave Macmillan, 2016, 291-305.

<sup>14</sup> B'Tselem - The Israeli Information Center for Human Rights in the Occupied Territories (btselem.org), accessed 15 April 2021

<sup>15</sup> Camera Project | B'Tselem (btselem.org), accessed 21 April 2021

<sup>16</sup> "Good evening. Thank you for coming. My name is Arkadi Zaides. I am a choreographer. I am Israeli. For the last fifteen years, I have been living in Tel Aviv. The West Bank is twenty kilometers away from Tel Aviv. The materials you are about to watch were filmed in the West Bank. All the people you will see in these clips are Israeli, like myself. The clips were selected from a video archive of an organization called B'Tselem". La trascrizione del recitato si trova in F. Pouillaude, "Dance as Documentary: Conflictual Images in the Choreographic Mirror", *Dance Research Journal*, 48, 2 (2016): 80-94 (87).

<sup>17</sup> N. Roei, *Dancing the Image Complicity, Responsibility and Spectatorship*, in A. Halsema, K. Kwastek, R. van den Oever, eds., *Bodies That Still Matter. Resonances of the Work of Judith Butler*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021, 113-125.

<sup>18</sup> D. Taylor, *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham-London: Duke University Press, 2003.

abbastanza per essere normalizzata in una strategia bilanciata di tensione. Laddove l'esercizio più energico della forza accenderebbe un conflitto, rompendo l'equilibrio e scatenando un'emergenza non trattenibile nemmeno dalla dominazione visuale israeliana<sup>19</sup>, la violenza minima tutela e ripara la zona di confine e mantiene intatta la sua struttura, componendo ogni giorno micro-coreografie del potere violento che Zaides archivia sul palco<sup>20</sup>. I video, ripresi in soggettiva dai palestinesi, mostrano solo e intenzionalmente i gesti e i corpi degli israeliani: lo *shooting*, quello delle riprese, ribalta lo schema e colpisce e ferisce solo l'aggressore<sup>21</sup>. Come annuncia lui stesso all'inizio, Zaides è un soggetto situato e incarnato,<sup>22</sup> che confessa e professa la sua identità di cittadino israeliano: assumendo su di sé gli indici della violenza, Zaides provoca una reazione critica che svela una lacuna nella memoria culturale israeliana.

Piuttosto che "indagare un passato perduto" per «connettere febbrilmente» ciò che ci appare "così spaventosamente scollegato" nella nostra condizione storicamente alienata (come se l'alienazione storica e politica fosse una novità nella storia delle società occidentali); piuttosto che creare "un'opera che ripete e moltiplica un'idea storica, flettendo la sua immagine attraverso una lente nostalgica" basata su una "spinta a produrre documentazione", provo a suggerire che nella danza l'odierna volontà di archiviare, così come è agita dalle ri-messe-in-azione, non derivi né esclusivamente da "una lacuna nella memoria culturale", né da "una lente nostalgica". Propongo di intendere la "volontà di archiviare" come riferita a una capacità di identificare in un'opera del passato campi creativi di "impalpabili possibilità" (per usare un'espressione di Brian Massumi) non ancora steriliti<sup>23</sup>.

La rimessa in azione di Zaides dunque non solo produce una nuova documentazione, non solo rimedia l'omissione del sistema e dell'archivio israeliano, ma aggiunge e rilancia un campo creativo per la sua ri-coreografia, una possibilità performativa e politica. Attraverso un processo di *self-questioning*<sup>24</sup> e denaturalizzazione, *Archive* denuncia una sintomatologia della violenza strutturale, prodotta dalla prossimità ideologica che apparenta la difesa dei confini e il mantenimento dell'identità nazionale<sup>25</sup>, in particolare

<sup>19</sup> *Ibid.*, 121.

<sup>20</sup> "Zaides opens up a shared embodied space by enabling spectators to experience the transience between the body of the aggressor and the experience of the spectator of violence. For a short while, through the unique choreographic technique underlying this piece, the spectators who watch the piece share an embodied space with the Palestinians documenting human rights abuse. They become engraved in structures and languages of violence. Archive transgresses the boundaries between aggressors and victims that allow structures of domination and violence to sustain themselves", D. Mills, *Dance and Politics. Moving beyond Boundaries*, Manchester: Manchester University Press, 2017, 111.

<sup>21</sup> Lo *shoot* è sia lo scatto della macchina fotografica che il colpo della pistola. "Macchina fotografica, pistola che non uccide [...] L'atto di fare una fotografia ha qualcosa di predatorio. Fotografare una persona equivale a violarla [...] Come la macchina fotografica è una sublimazione della pistola, fotografare qualcuno è un omicidio sublimato, in sordina, proprio di un'epoca triste, spaventata". S. Sontag, *Sulla fotografia* (1973), Torino: Einaudi, 2004, 14.

<sup>22</sup> D. Haraway, "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies*, 14, 3 (1988): 575-599, accessed 30 May 2021.

<sup>23</sup> A. Lepecki, "Il corpo come archivio", *Mimesis Journal* [online], 5, 1 (2016), accessed 2 May 2021.

<sup>24</sup> "We must create an inner debate within Israel". Zaides in *Archive* embodies the idea of self-questioning [...] and plunges his audiences into witnessing the violence". W. Perron, *Can Dance Address the Israel/Palestine Divide?*, accessed 28 May 2021, <https://wendyperron.com/can-dance-address-the-israel-palestine-divide/>.

<sup>25</sup> "After 9/11 we saw the development of the perspective according to which the "permeability of the border" represents a national threat, or indeed a threat to identity itself. Identity, however, is not thinkable without the permeable border, or else without the possibility of relinquishing a boundary. In the first case, one fears invasion, encroachment, and impingement, and makes a territorial claim in the name of self-defense. But in the 44 FRAMES OF WAR other case, a boundary is given up or overcome precisely in order to establish

– qui – israeliana. In questo senso, estraendo le immagini dai video e manipolandole nei gesti, Zaides scuote e trasforma l'archivio coniugandolo a un presente potenzialmente generativo: in questa prima azione, è con il lavoro performativo sull'archivio<sup>26</sup> che Zaides interroga lo spazio coreografico come luogo di un *confine* dove rinegoziare gesti, movimenti, potere e identità.

## 1.2. Talos, 2016, coreografie del futuro

*Talos*, dal nome del gigante di bronzo guardiano di Creta, è un progetto sperimentale finanziato dall'Unione europea negli anni 2008-2012 per concepire un sistema di controllo dei confini, basato sull'ideazione di macchine robotiche in grado di riconoscere e contenere il transito dei corpi<sup>27</sup>. Donato da Zeus all'amata Europa, nel mito, Talos sorveglia l'isola di Creta, attaccando gli invasori con una "pioggia di pietre" che li rigetta nel mar Mediterraneo<sup>28</sup>. Istituito una genealogia con il passato mitico greco e il mandato eroico, "TALOS multidisciplinary project develops and field tests the innovative concept of a mobile, modular, scalable, autonomous and adaptive system for protecting European borders"<sup>29</sup>. Venuto a conoscenza del progetto, Arkadi Zaides inizialmente concepisce una piattaforma artistica che – sulla falsariga di *Archive* ma con un decisivo spostamento dal gesto umano all'intelligenza artificiale – possa riattivare in senso politico i gesti e i movimenti dell'automa europeo della sorveglianza.

Zaides pensa infatti, in una prima fase, di ricostruire la macchina, entrare nella logica operativa del veicolo e come in *Archive* di ripetere i suoi gesti sul palco: ribaltando la relazione tradizionale tra il corpo e la tecnologia, il gesto umano si configura come un'estensione protesica della macchina e si offre come file, supporto dei protocolli di funzionamento del macchinico. L'ipotesi è quella di un *reenactment*<sup>30</sup> senza originale che interroghi il paradosso di un futuro del passato<sup>31</sup>. In una seconda fase, però, Zaides

a certain connection beyond the claims of territory. The fear of survivability can attend either gesture, and if this is so, what does it tell us about how our sense of survivability is inevitably bound up with those we do not know, who may well not be fully recognizable according to our own national norms?" J. Butler, *Frames of War: When Is the Life Grievable?*, London: Verso, 2009, 43-44.

<sup>26</sup> "Throughout the performance, the imperatives of Zaides's imitations are relocated from the video archive to his own body and come to control his stage presence. This, as Zaides demonstrates, is how an archive develops and transforms: it has 12 ramifications beyond the sites and the particular situations it documents. Archives are not mere records; they can be used to actively dismantle categories of victim and perpetrator, and affect the bodies of all participating subjects – willingly or not. Once Zaides assimilates the gestural lexicon of violence and transforms his body into an archive, he also can no longer remain singular in his perspective. Like the archive, he embodies multiple perspectives that reveal the social complexity of the events he performs". R. Abeliovich, "Choreographing Violence in Arkadi Zaides's Archive", *TDR. The Drama Review*, 60, 1 (2016): 165-170 (168).

<sup>27</sup> Transportable Autonomous patrol for Land bOrder Surveillance | TALOS Project | Fact Sheet | FP7 | CORDIS | European Commission (europa.eu), accessed 26/04/2021

<sup>28</sup> G. Paduano, "L'episodio di Talos: osservazioni sull'esperienza magica nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio", *Studi classici e orientali*, 19/20 (1970-71): 46-67.

<sup>29</sup> Transportable Autonomous patrol for Land bOrder Surveillance | TALOS Project | Fact Sheet | FP7 | CORDIS | European Commission (europa.eu), accessed 27 May 2021.

<sup>30</sup> Sul *reenactment* nelle arti visive e performative si veda: V. Agnew, "What Is Reenactment", *Criticism*, 46, 3 (2004): 327-339 e il più recente e sistematico V. Agnew, J. Lamb, J. Tomann, eds., *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, London-New York: Routledge, 2020. Nello specifico sulle arti performative ha lavorato R. Schneider, *Performing Remains. Art and Wars in Time of Theatrical Reenactment*, London-New York: Routledge, 2011.

<sup>31</sup> "The battle of much reenactment [...] is a battle concerning the future of the past". Schneider, *Performing Remains*, 4.

integra l'idea della ricostruzione di Talos e del *reenactment* dei suoi gesti, con la simulazione di una sua potenziale applicazione e la narrazione di una sua possibile coreografia. Sul palco è infatti installato un grande schermo, che mostra l'immagine grafica di un'area: si tratta di un'animazione basata su riprese effettuate dai droni su zone reali di confine. Nella proiezione le persone in movimento sono sostituite dai punti e gli altri elementi (animali, oggetti) da icone e simboli: Zaides entra in scena e inizia a descrivere le immagini, che simulano possibili geografie e situazioni del confine. La narrazione introduce a quel punto la figura – come presentata nei prototipi del progetto europeo – di Talos e recensisce, a volte incarnandole, le coreografie che la macchina azionerebbe in quelle zone in caso di infrazione, nel caso in cui cioè rilevasse il passaggio di un corpo non previsto.

In the performance *Talos*, Zaides and his team consequently tried to think through the operational logic of the automated vehicle. By adopting strategies of generalisation that transform concrete situations into abstract models and political/ethical processes of decision-making into mechanic operations, the performance crystallised the encounter between the human and the machine that would take place at the border. In other words, *Talos* explicitly performed what the European *TALOS* project merely suggested<sup>32</sup>.

A questo punto Zaides non inizia a collezionare e archiviare i gesti della macchina, (ri)mettendo in azione la sua coreografia, ma procede nella deriva della sua narrazione minima e tecnica, descrivendo lo scenario distopico di una realtà in cui Talos agisce come macchina di difesa dei confini dell'Europa. Come suggeriscono Rutgeerts e Scholts, il *to perform* si traduce in un *to pre-form* e l'idea del reenactment si radicalizza in quella del pre-enactment.

The pre-enactment presents itself as something like the pre-formance of a future political event. I would thus propose to use pre-enactment as a term for the artistic anticipation of a political event to come. [...] The pre-enactment – with its entirely open outcome – cannot be a rehearsal of a determinate event: at best, it could be the rehearsal of an entirely indeterminate event of the *political*. For this reason, it is perhaps preferable to think pre-enactments not so much as rehearsals in the strict sense (as if the definite script of the future political event were available) than as training session<sup>33</sup>.

Se in *Archive* la coreografia agisce come una pratica performativa che prova a rimettere in azione, in un'ottica politica e generativa, i documenti e i gesti del passato, *Talos* azzerava il movimento e utilizza la narrazione della voce per produrre un esercizio di immaginazione del futuro. Una fabulazione speculativa che nei termini di Haraway dovrebbe agire come un “mode of attention, a theory of history, and a practice of worlding”<sup>34</sup>: ad essere attenzionato in questo caso è il futuro di un'idea di confine come luogo di controllo e di conflitto, di coreografie identitarie che nella prefigurazione di *Talos* si trasformano in regimi di potere che seminano violenza, morte e devastazione.

<sup>32</sup> J. Rutgeerts, N. Scholts, “TALOS/Talos. What Sort of Future Do We Want to See Performed?”, *Forum+*, 25, 2 (2018): 3-14 (12), accessed 1 June 2021.

<sup>33</sup> O. Marchart, “Public Movement. The Art of Pre-Enactment”, in F. Malzacher, *Not Just a Mirror. Looking for the Political Theatre of Today*, Santo Tirso: Norprint, 2015, 149-150.

<sup>34</sup> D. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham, NC: Duke University Press, 2016, 230.

### 1.3. Necropolis, coreografie della fine

*Archive* ri-coreografa un repertorio visivo, *Talos* pre-forma l'esito distopico di un progetto sperimentale. Nell'ultimo lavoro che qui si considera, *Necropolis*<sup>35</sup>, Zaidés affronta il progetto di un archivio, un programma di creazione collettiva a lungo termine. Per circa venticinque anni, l'associazione "UNITED for Intercultural Action" – network europeo che contrasta nazionalismo, razzismo e fascismo in supporto a migranti e rifugiati<sup>36</sup> – ha compilato una lista di persone che hanno perso la loro vita nel viaggio verso l'Europa. All'altezza di giugno 2020, l'elenco dava conto di circa 40mila decessi. Entrato in contatto con questa associazione, Zaidés concepisce un progetto video-performativo per rimediare l'assenza di quei morti: una mappa, un luogo, una città per i nomi e i resti di quelle identità sommerse.

The title of the project ostensibly refers to an ancient term for a burial ground: necropolis, the city of the dead. On a symbolic level, it strives to reactivate the archetype of an invisible, suppressed "community of the dead" that challenges and obligates us as a community of the living. Furthermore, it appropriates the literal effectiveness of the mythological imagination that Necropolis conjures up as a topos – a concrete metaphysical space. As a city, it is not a specific location but a meta-structure – the cemetery of cemeteries – that casts its shadow over the contemporary history and geography of Europe<sup>37</sup>.

La metastruttura della città dei morti ha però una sua materialità: la sua architettura prende forma con una vista di Google Earth che fotografa l'Europa<sup>38</sup>. Zaidés governa da remoto la navigabilità della mappa e geolocalizza alcuni punti: cliccando il punto – che somiglia al segno che identifica la destinazione di Google Maps, che come Earth è associata all'accelerazione positiva della mobilità<sup>39</sup> – apre un collegamento e inizia uno zoom che dalla larga scala dell'Europa, del paese, della città al cimitero, si restringe fino al dettaglio della sepoltura che si presenta nitida di fronte allo sguardo. È una visita guidata, che si realizza attraverso una ripresa via smartphone in soggettiva: al termine del cammino si apre una scheda descrittiva, un certificato digitale che fornisce informazioni sulla persona, il nome – quando disponibile – l'età, la provenienza, il giorno e la causa del decesso. L'operazione si ripete innumerevoli volte, sempre lenta, rituale e dolorosa, fino a quando prende forma una sorta di "cartografia del lutto, che è grido di protesta e rito laico di compianto"<sup>40</sup>. Una schedatura, un catalogo archivistico che ha come corpo solo un corpo di dati<sup>41</sup>: l'unico corpo materiale in tutta la prima parte è quello dello

<sup>35</sup> *Necropolis* è stato trasmesso in live streaming, nella sua versione filmica, nell'edizione 2020 di Atlas of Transitions Biennale "We the People", curata da Piersandra Di Matteo, il 12 dicembre 2020.

<sup>36</sup> UNITED for Intercultural Action | European Network against nationalism, racism, fascism and in support of migrants and refugees (unitedagainstracism.org), accessed 6 May 2021.

<sup>37</sup> Zaidés, *NECROPOLIS. Walking through a List of Deaths*, 346.

<sup>38</sup> "L'Europa è Necropolis, per arrivarci devi morire", recita una delle prime sentenze della narrazione.

<sup>39</sup> "Google Earth and Google Maps are technologies primarily associated with the acceleration of mobility. Using them allows us to orient ourselves and find our way almost anywhere on the globe [...]. But platforms such as Google Earth and Google Maps are also the direct successors of maps, aerial photography, and other surveillance devices developed to support military operations and territorial control. They originated at the time of European colonial projects — the same projects whose contemporary victims are documented on UNITED's list". Zaidés, *NECROPOLIS. Walking through a List of Deaths*, 346.

<sup>40</sup> P. Di Matteo, in "Necropolis. After Talk Between Arkadi Zaidés, Piersandra Di Matteo, Francesca Mannocchi, Sandro Mezzadra", 7 December 2020, disponibile all'URL <https://www.youtube.com/watch?v=3glrOdyuLT0>, accessed 22 March 2021

<sup>41</sup> "Like the corpses buried in it, the city of the dead obviously has no body other than the body of data,

spettatore<sup>42</sup> – il corpo collettivo bianco, europeo, il corpo che conta<sup>43</sup> – che può muoversi nella città dei morti senza morire, tra i confini.

L'incontro con i dati freddi e il corpo in movimento che incarna il progetto riescono a tirarci dentro a questa *damnatio memoriae* contemporanea che Arkadi Zaides cerca di risolvere, dandoci la possibilità di partecipare alla costituzione dell'archivio, invitandoci a un'azione concreta sul reale<sup>44</sup>.

L'invito si formalizza sul finale. È un'ultima coreografia che avviene in uno spazio neutro e senza bordi, in cui Zaides muove un corpo disfatto e in decomposizione con una cura "affettiva e lucida"<sup>45</sup>: è il "corpo fantasmatico e infestato di questa collettività [...] che accoglie solo corpi morti"<sup>46</sup>.

Se in *Archive* il rapporto tra confini e violenza si incarna nel soggetto "nazionale" israeliano, se in *Talos* si radicalizza nella forma di una distopia che la comunità europea delega a una macchina, in *Necropolis* la questione esonda e interpella la responsabilità collettiva. Una coreografia smonta l'archivio, la memoria istituita del passato; una coreografia narra la prefigurazione perversa del futuro; una coreografia prova a riparare la strage con cui il potere del confine al presente nega la vita, il movimento, la coreografia dell'altro.

Alla fine saremo tutti sepolti anonimamente e non resterà nessuno a ballare<sup>47</sup>.

an ever-expanding archive of what is meticulously extracted from the rotting remains of its dead". Zaides, *NECROPOLIS. Walking through a List of Deaths*, 347.

<sup>42</sup> "It also raises questions too: who has the privilege of doing this kind of work, and who has the opportunity to see it?", *Bodies as Evidence. Arkadi Zaides on His Research* tia-magazin-2020-1608-en-arkadi.pdf (arkadizaides.com)

<sup>43</sup> J. Butler, *Corpi che contano*, Milano: Feltrinelli, 1996.

<sup>44</sup> D. Vergni, "Teatro. Necropolis di Arkadi Zaides nella versione digitale di Atlas of Transitions", *Artribune*, 28 December 2020, accessed 24 April /2021, <https://www.artribune.com/arti-performative/teatro-danza/2020/12/necropolis-arkadi-zaides-atlas-of-transitions/>.

<sup>45</sup> P. Granato, "Contro una coreografia del privilegio. Intervista a Arkadi Zaides", *Dinamopress*, 30 December 2020, accessed 4 April 2021, <https://www.dinamopress.it/news/coreografia-del-privilegio/>.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Con questa frase si conclude la versione filmica di *Necropolis*.