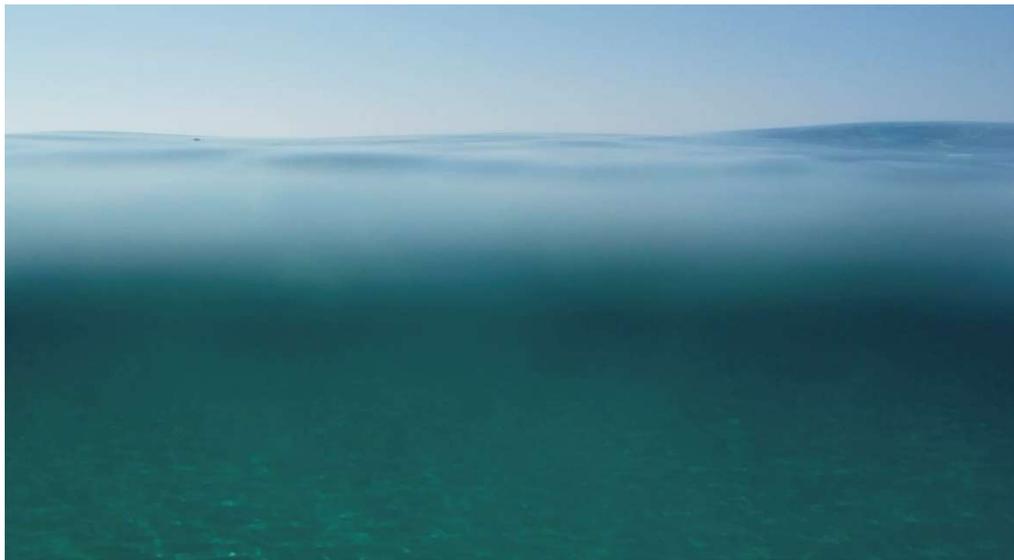


VALENTINA MEDDA

THE LAST LAMENTATION

Fuga, Partitura, Intermezzo, Aria, Notturmo



Fuga¹

Esandersi, estendersi, dissolvere i confini
Confondersi con la materia che è una, unica, stessa tra i corpi e tra loro e il resto

scomporsi
trovare un elemento che congiunge, che sia parte di e di cui essere parte
come l'acqua
o il mare

esaurirsi in esso
per un tempo finito – immersione ed emersione –

¹ Il seguente testo è una rielaborazione a partire dal mio “*Farsi Corpo del mare | evocazione*”, intervento d’immagini e parole pubblicato in Medda 2024, 76-105.

o per sempre – nell’utopia di un corpo che torna alla chimica dei suoi elementi
essenziali
minimo denominatore comune a tutte le cose del mondo

Tracce di noi-corpo lasciate lungo il cammino come scia, raccolte e fatte proprie
dal flusso continuo di quello spazio immenso
in esso disperse e dissolte
sole

poche – all’inizio
ma che, col passare del tempo, crescono
diventando tante, troppe
depositandosi sul fondo
stratificazione di anni/viaggi/desideri/carni
che addensano il mare fino a renderlo solido, tangibile, finito
una massa dai contorni netti
che separano luce e buio
dentro e fuori
sopra e sotto

e occupano una geografia spaziale {Nord e Sud}
e non solo {vita e morte}

È questo farsi corpo del mare | corpo di corpi altri -morti corpo-cadavere
che ha chiamato a sé delle nere figure
venute dalla storia, dalle memorie collettive e personali
riconoscibili
codificabili

Sono arrivate, una dopo l’altra dopo l’altra, per narrare la tragedia con un racconto a
più voci
figure venute da lontano
sbarcate in un tempo remoto in questa isola incastonata tra le carni del Mediterraneo
luogo di scambi e traffici un tempo originati da quelle stesse coste da cui oggi si scappa
figure delegate a dare voce al dolore di chi non ha voce

sono arrivate portando un respiro che si è rotto in singhiozzo
e si è fatto grido

un sovrapporsi di suoni che pur levandosi in un crescendo cadono giù pesanti
dolenti

lungo i loro corpi

mormorii singulti sospiri suoni gutturali mezze vocali
 un linguaggio preverbale e antico che ha il potere di accordarsi al mio stesso pianto,
 al mio proprio lutto, il cui dolore va e viene come un'onda – mare anch'esso

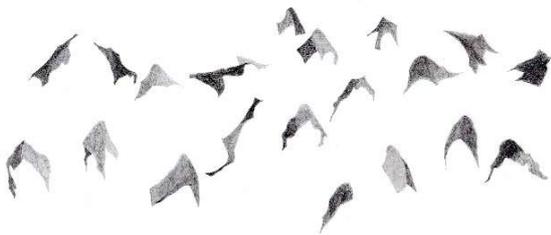
sono entrate vestite di tradizione e si sono riunite intorno a Lui
 a prendersi cura del vuoto di senso e presenza
 incarnandolo nella partitura semplice di una mano sul volto, di un oscillare stanco,
 del gesto lento di uno scialle nero che, sospeso in aria per un attimo, oscura il cielo

stormo di uccelli ad annunciare la morte

che atterra poi in luoghi a me cari – e a mio padre prima di me e al suo con lui –
 un tempo precedente che è inizio di me, di questa storia, e di quel luogo stesso –
 quando ancora era terra di pastori e rituali, balli in cerchio e canti armonici

un posarsi leggero che ridà vita a una eredità di litanie, una polifonia di sguardi, un
 insieme
 di presenze assortite, attente, precise

che accarezzano il mare, lo cullano, gli danno l'addio, lo rinnovano con le loro lacrime
 che unendosi a esso – ancora e ancora –
 tessono insieme inizio e fine in un rituale ipnotico e circolare che si rinnova
 finché c'è ragione di piangere.



Partitura

Il sole sta per tramontare

siamo da qualche parte:

forse una spiaggia ampia e vuota

o davanti a delle rocce piatte che si allungano sull'acqua

o sopra una scogliera a strapiombo

Le donne –12– entrano lentamente nello spazio

a volte in processione, vicine, quasi indistinguibili per via dei loro ampi vestiti neri

e dei copricapi – una virgola nera nel paesaggio

altre volte in ordine sparso, come fedeli chiamate a raccolta dal suono delle campane

Sono guidate da una voce che non è ancora canto

solo verso strozzato che tenta di uscire

seguono un altro ritmo – sacro

camminano verso il mare

ne intuiamo vagamente i profili ma non riusciamo a dar loro un volto



si dispongono sulla riva che le parole si sono ormai fatte canto, sospiro, pianto ed echi di voci spettrali

ci danno le spalle

siamo abbastanza lontan* da poterle vedere tutte, ma abbastanza vicin* da sentirci

parte di loro

ondeggiando dolcemente, all'unisono

e mentre il canto si disfa in sospiro facendo strada alla preghiera e al lamento
un braccio si leva e inizia il gesto
un lento cadere della mano sul volto
che è asciugare lacrime e insieme battersi la fronte
disperazione che si fonde nella consolazione

poi la glossolalia si placa
il gesto si interrompe
le mani allora si abbassano a sfiorare il corpo
le dita cercano il tessuto e afferrano il costume, lo sollevano verso il cielo, stanno

le voci dell'acqua del vento e del mare hanno ormai assorbito quella umana
e gridano in un crescendo di tensione

poi di colpo il silenzio
le braccia scendono, il tessuto si avvolge sulla testa
le donne si muovono per raggrupparsi

e mentre il sole cala e il nero le avvolge
noi andiamo via, lasciandole sole.



Intermezzo

Mi hai detto che questo lavoro non poteva che nascere lì, in Sardegna. Avevi ragione. Ma non per le ragioni che intuisci, che pure sono anch'esse reali e vive. Non proprio. Non solo. Non è il legame alle tradizioni che mi ha riportato lì. Né il ritorno alle origini. Non è (solo) la geografia e non è solo il confine - che pure da sempre mi ossessiona. È un sentire che precede e comprende tutto questo, che affonda le sue radici nella pietra, scende fino a delle profondità vertiginose, e si annida tra le pieghe – per usare una tua immagine – di una storia talmente antica che non ha parole per dirsi, e non le necessita. E che in quel silenzio di immaginari ancora vergini, non scritti, precedenti alle categorie, fa emergere il respiro, che si allarga come centri concentrici fino alle rive, diventando suono, diventando pianto, unendosi al mare e spingendo il confine in là, sempre di più, fino a che tocca il continente. È questo il legame con la mia terra. Una vertigine abissale che va continuamente riabitata.²

Aria

Sarebbe significativo se questa narrazione corale potesse diventare una commemorazione pubblica, un lutto condiviso ogni volta che un'imbarcazione affonda, un rituale con cui ricordare dolore e sofferenze che si possono evitare. (Marelli 2021, 57)

The *Last Lamentation* è un rito funebre.

Una lamentazione che viene da lontano e che, attraversando il Mediterraneo connette la Sardegna – mia terra d'origine – alle altre coste. È azione corale di gesti lenti e ipnotici, forme minimali che si radicano in una tradizione antica e la trascinano nel presente. È pianto di donna che si scioglie nel pianto della terra, del vento, del mare, di tutto ciò che sta morendo intorno a noi, insieme a noi, per noi. Un insieme di suoni che materializzano un urlo. Una sinfonia di corpi diversi che, vestiti a lutto, girati di spalle, i volti coperti, si raccolgono intorno alla morte e la nominano.

È una sospensione del tempo che apre alla dimensione del cordoglio e chiama in campo le prefiche, coloro che sanno piangere, delegandole a farsi carico di un dolore che le precede e le supera, ma chiedendo loro non tanto (o non solo) di “ridischiudere i valori

² Si tratta di un pensiero che ho formulato in risposta a una domanda postami da Elisa Del Prete – curatrice, amica e collega con la quale nutro uno scambio continuo – durante il laboratorio *Lamentazioni, studi sul pianto* (Dicembre 2023), negli spazi di Alchemilla, Bologna. Cfr. Medda 2024, 19. In un gioco di rimandi, l'aggettivo “abissale” è ripreso sin dal titolo in Zedda 2024, scritto dalla curatrice del progetto e del catalogo.

che la crisi del cordoglio rischia di compromettere” (De Martino 2008, 55) per permettere ai vivi di continuare con la propria vita, quanto di mettere i vivi – questa comunità silenziosa divisa tra indifferenza e impotenza – davanti alla propria responsabilità. E costringerli a guardare, insieme a loro, verso quell’orizzonte che non ha niente della promessa del futuro. Insieme, perché il rito ci ricorda che siamo comunità, che non c’è chi fa e chi osserva, tanto più nella lamentazione, dove il piangere di una è il piangere di tutte, e dove la prefica si fa carico del dolore altrui.

Ernesto De Martino, nel suo libro *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (1958) descrive il lamento funebre come un’azione rituale circoscritta da un orizzonte mitico. Il suo scopo era quello di aiutare la persona in lutto a superare la perdita attraverso il sostegno della comunità. Praticato da donne anziane, talvolta pagate per partecipare al funerale, consisteva in un pianto forte e teatrale accompagnato da gesti ripetitivi e da litanie codificate, testi epici che ricordavano e celebravano l’individuo scomparso e il suo ruolo all’interno della collettività, rafforzandone così il senso di appartenenza e la comunità stessa. Il saper piangere delle donne, discostandosi dallo strazio individuale – il modo in cui ognuno piange – scongiurava l’ebetimento della persona colpita dal lutto, la possibilità della perdita del senno, e ristabiliva i confini della morte, ridischiudendo il sofferente alla vita e al valore. Nel prostrarsi per qualcuno a loro distante, le donne rinnovavano però anche la memoria per i propri cari, riconnettendosi con il proprio dolore e dandogli nuovo spazio. De Martino riporta una descrizione delle lamentazioni Barbaricine fatta da Bresciani nel suo *Dei costumi dell’isola di Sardegna comparati con gli altri antichissimi popoli orientali*:

In sul primo entrare al defunto tengono il capo chino, le mani composte, il viso ristretto, e procedono in silenzio quasi di conserva, come se per avventura non si fossero accorte che bara e morto ivi fosse. Indi alzati come a caso gli occhi e visto il defunto a giacere, danno repente in un acutissimo strido, battono palma a palma ed escono in lai dolorosi e strani. Imperocché, levato un crudelissimo compianto, altre si strappano i capelli, squarcian coi denti le bianche pezzuole c’ha in mano ciascuna, si graffiano e sterminano le guance, si provocano a urla, a omei, a singhiozzi gemebondi e soffocati. Altre si abbandonano sulla bara, altre si gittano ginocchioni, altre si stramazzan per terra, si rotolan sul pavimento, si spargon di polvere; altre, quasi per sommo dolor disperate, serran le pugna, strabuzzan gli occhi, stridono i denti, e con faccia oltracotata sembran minacciare il cielo stesso. Poscia di tanto inordinato corrotto, le dolenti donne così sconfitte, livide e arruffate qua e là per la stanza sedute in terra e sulle calcagna si riducono ad un tratto in un profondo silenzio. Tacite, sospirose, chiuse nei raccolti mantelli, con le mani congiunte e con le dita conserte mettono il viso in seno e contemplano con gli occhi fissi nel cataletto. In quello stante, un fra in loro, quasi tocca ed accesa da un improvviso spirito prepotente, balza in piè, si riscuote tutta nella persona, s’anima, si ravviva, le s’imporpora il viso, le scintilla lo sguardo, e, voltasi ratta al defunto, un presentando cantico intuona. (Bresciani 1850, 222, cit. in De Martino 2008, 109)

E così le descrive invece Antonio La Marmora, che ha modo di assistervi durante un suo viaggio in Sardegna ai primi del Novecento:

Quando qualcuno muore, si pone il suo corpo al centro di una stanza, con il volto coperto e rivolto verso la porta. Poi i parenti e gli amici del defunto, spesso anche donne a pagamento, vestiti a lutto e con un fazzoletto bianco in mano, entrano nella stanza e osservano un profondo silenzio: sembrano addirittura ignari della morte della persona che vengono a piangere. All'improvviso si leva un grido di sorpresa e di dolore, seguito da pianti e lamenti; si abbandonano a violente manifestazioni di disperazione, alcune si strappano i capelli, altre cadono a terra, altre infine sembrano minacciare il cielo con i loro gesti. Ma presto una momentanea calma si nasconde dietro queste ardenti manifestazioni di afflizione: una di queste donne si alza come ispirata, il suo volto si tinge di viola e improvvisa in versi un lungo elogio del defunto: declama in cadenza e termina ogni strofa con queste grida: "Ahi! Ahi! Ahi!", che vengono ripetute da tutte le compagne. (La Marmora 1995, 216)

The Last Lamentation muove da queste suggestioni, mantenendone intatta l'intensità del momento e lo stato ipnotico delle donne, quasi distaccato, necessario a sopportare il dolore da parte di chi agisce, ma se ne allontana decisamente per quanto riguarda i codici estetici, abbracciando un segno a me più vicino.

Nasce come rito per il Mediterraneo, luogo di attesa e di morti, morto esso stesso. Luogo che si fa cadavere grazie alla presenza delle donne che, riunite intorno a lui come le prefiche intorno al letto nel chiuso delle mura domestiche, incorniciano un'assenza, trasformando lo spazio e dando voce al silenzio. Nasce sette anni fa da un'urgenza politica, quella di riconnettermi con la mia storia, con ciò che sta accadendo in un luogo da cui sono in quel momento geograficamente lontana, ma di cui sento richiamo e responsabilità; e da un'esigenza artistica: quella che, portata avanti da un decennio, esplora i confini permeabili tra corpo e spazio, che nell'acqua si dissolvono completamente, con/fusione di cellule epiteliali, sangue e saliva, capelli, fluidi, frammenti di ossa, che danno vita ad un mare incarnato, da un lato cadavere, perché risultante di corpi morti, ma dall'altro corpo liquido e ibrido.

È questa simmetria tra corpo e mare, innescata dalla morte, che chiama il rito funebre e mi fa incontrare una tradizione comune a tutto il Mediterraneo e che nella mia Sardegna si materializza nelle *attitadoras*, coloro che "attittano", che cantano gli *attittos*.³ Una parola usata per indicare i versi in rima composti per celebrare il morto, ma la cui etimologia si riconduce a porgere la tetta, ossia allattare, in una sincronicità tra morte e vita tipica di molte culture, sicuramente presente già nella Sardegna prenuragica e ancora visibile in alcuni paesi dell'isola dove a Carnevale gli uomini, mascherati da vedove, vanno in giro con un bambolotto che pretendono di allattare o cercano di attaccare al seno delle donne presenti. Una ciclicità della morte-vita che stratifica il lavoro tra vecchi miti e nuove filosofie.

³ *Attitos* è parola incerta, anzitutto come grafia: si trova infatti scritto indifferentemente con una o due "t", oppure nella forma *Attittidu*. L'incertezza si estende anche all'origine del termine: per alcuni viene da quel dare "sa titta" di cui parlavo; per altri da "attizzare", nel senso letterale relativo al fuoco e in quello simbolico della vendetta, soprattutto rispetto alle morti della *disamistade* (vendetta legittima per il furto di bestiame) Barbaricina. Mentre questa seconda accezione è quella privilegiata da De Martino, io mio affido alla prima.

Le *attittadoras* nutrono il mare, che dal loro pianto rinasce come nuova forma di vita, corpo d'acqua, ambiente gestazionale creatore di immaginari, epistemologie fluide, filosofie queer. Siamo corpi d'acqua, dice Astrida Neimanis: "debitori del nostro proprio corpo d'acqua agli altri corpi, sia nelle gocce che nelle piene. Questi corpi sono diversi – nelle loro proprietà fisiche e nelle loro ibridazioni, così come in termini politici, culturali e storici – ma il loro differenziarsi l'uno dall'altro, la loro differenziazione, è un fare mondo collettivo" (Neimanis 2017, 29, trad. mia). Nel catalogo che accompagna *The Last Lamentation*, scrive invece Ilenia Caleo: "Immerse, traspiriamo: l'acqua che è dentro, l'acqua che è fuori. Se invece dei corpi nella loro individualità visualizziamo la materia liquida, i confini di demarcazione si assottigliano, diventano pieghe di una corporeità diffusa, slabbrata, fluida appunto. Nuove zone di contatto e di comunanza vengono a galla" (Caleo 2024, 54). L'acqua crea nuove corporeità in continuo movimento e trasformazione e ci invita a ripensarci uno con ciò che ci circonda, parte di una ecologia incorporata.

Accade per la prima volta in Sardegna, in un promontorio che porta i segni della militarizzazione e dei confini: un radar (dell'invasione territoriale); una torre spagnola (degli attraversamenti); un faro – e che guarda a Sud, a quell'Africa così vicina. Poi sull'Adriatico – che evoca i fantasmi del primo vero esodo via mare, quello degli Anni '90 dall'Albania. E poi sulle coste ventose del Portogallo, di quell'Atlantico nero che chiama alla memoria altre terribili partenze. Ma si allontana presto dal mare, quasi suo malgrado all'inizio, per arrivare ad altri luoghi: fiumi in secca, fiumi straripanti, altre tragedie. Si aprono nuovi scenari, perché un rito funebre non distingue tra morti. Si da dove è chiamato ad essere. Dove ci sono quelle morti che nessuno piange perché non ritenute vite, che sia perché, umane, sono private dei diritti necessari che le rendono degne di vita e quindi degne di pianto (Butler 2013) o perché, non-umane, sono considerate cose – da possedere e sfruttare. Quindi l'opera diventa sempre meno azione performativa e sempre più azione rituale in quanto circoscritta, anch'essa, da un orizzonte mitico, un orizzonte qui costruito su una nuova narrazione delle origini, che si radica sull'idea della *simpoiesi* che ci vede tutt* com/facienti il mondo (Haraway 2019), in connessione fondativa perpetua e costante con la materia vibrante, creature umane non-umane e post-umane, di cui celebriamo la vita, e piangiamo la morte.

Un'azione che col rito condivide il rinnovamento nella tradizione e la capacità di sacralizzare lo spazio. *The Last Lamentation* infatti è un'opera *site specific*, una partitura aperta che si ristrutturata ogni volta. È una drammaturgia fissa che si plasma sullo e con lo spazio, una regia che è un tenere insieme i corpi e il luogo, con le sue caratteristiche, le sue fatiche, le sue bellezze. Una certa luce, un vento furioso o la sua assenza, la vegetazione che isola la scena o il violento interferire della vicina antropizzazione, la presenza del sole o delle nuvole, il rumore della pioggia o delle onde. O all'opposto, il silenzio rumoroso di un fiume in secca. È uno scombinare la prospettiva per adattarla a un nuovo sguardo. È combinare i gesti e il movimento a corpi ogni volta diversi, corpi sconosciuti, giovani e meno giovani, più o meno abili, esperti, timidi, resistenti al freddo

o sensibili al caldo delle inclementi giornate delle prove, prove che si accorciano e mi inducono a tagliare e riadattare, abbandonando l'idea di perfezione che la creazione artistica si porta dietro e ricordandomi che il procedere incerto, la fragilità, il cedimento sono i primi elementi costituenti del lutto, e i rituali sono tentativi di ordinare il caos⁴.

Un'azione che col rituale condivide anche il senso di un tempo sospeso, dell'impossibilità di una fine, che è arbitraria, perché quando si può far finire una lamentazione? Cosa ci fa dire che quel tempo che essa ha dedicato al cordoglio è stato sufficiente, e che ora la crisi della presenza non è più un rischio? In *The Last Lamentation* non c'è climax. È un lento fluire con dei picchi di tensione che si muovono come onde - in una eterna trasformazione e rinascita.

E ancora la ciclicità, perché finisce come dovrebbe iniziare, con le donne che rimangono in scena mentre il buio le avvolge, dando allo spettatore, invitato invece ad allontanarsi, la sensazione che tutto debba ancora accadere, e che accadrà solo in seguito, lontano dal suo sguardo, perché il lutto è privato, e la lamentazione non è uno spettacolo e non vuole pubblico.⁵

The Last Lamentation condivide col rituale anche la familiarità, quel senso di già conosciuto o già accaduto, del tornare al luogo da cui tutto ha avuto inizio. Familiarità che, per chi guarda, corrisponde al riconoscimento inequivocabile della manifestazione luttuosa, al di là e nonostante la sua ricodificazione tramite un segno e un suono minimalisti e contemporanei. E che per me invece ha a che fare con la relazione del progetto con il mio vissuto. Perché il promontorio della prima presentazione del lavoro in Sardegna è anche il luogo – cosa a me ovviamente nota ma in qualche modo per un attimo rimossa – che io da sempre osservo dal balcone della casa dove sono nata. Ovvietà

⁴ *The Last Lamentation* ha in scena dodici donne, una delle quale è la mia vocalist, Marianna Murgia, mentre le altre 11 sono donne scelte localmente attraverso una call e formate al lavoro durante due giorni di laboratorio, cui seguono le prove vere e proprie. Il lavoro ha una partitura fisica, una vocalica e una musicale che vengono eseguite live attraverso l'improvvisazione di Marianna alla voce, di Gaspare Sammartano (sound artist) al suono, e me in regia per i passaggi relativi a entrate, gesti e movimenti.

⁵ Nel 2023 ho intrapreso un viaggio di ricerca in Sardegna al fine di vedere se era ancora possibile incontrare delle *attitadoras*. Ho potuto verificare che sopravvivono solo in alcune zone della Sardegna principalmente in Barbagia e spesso in sincretismo con le *priorissas*, che nella tradizione cristiana dell'isola, e in particolare delle zone visitate, sono donne laiche che, riunite in confraternite, si occupano di alcuni compiti della chiesa e cantano il Rosario. Attraverso un avvicinarsi di ruoli, la laicità dello spazio domestico cede il passo alla fede manifestata nello spazio pubblico, dove quella stessa lamentatrice, diventata ora donna di chiesa, accompagna la bara cantando. Durante questo viaggio ho conosciuto Emanuele Giovanni Zidda, figlio e nipote di due lamentatrici, che mi ha fatto sentire gli *attitos* di sua madre e sua zia, da lui stesso registrati negli Anni '70. Seppure originali, gli *attitos* erano stati catturati lontano dal cadavere, perché documentare la lamentazione stessa era impensabile. Le registrazioni, su fragili nastri magnetici che incredibilmente ancora funzionavano, erano parte di Zidda 2019, la sua tesi di laurea di recente pubblicata. Insieme alla curatrice del progetto, Maria Paola Zedda, che mi accompagnava in quel viaggio e mi aveva messa in contatto con le donne barbaricine, siamo riuscite a far digitalizzare il materiale, fino ad allora inedito, e renderlo disponibile al pubblico all'interno dell'archivio della Cineteca Sarda.

che mi si dà, come un improvviso ritorno di memoria o come realizzazione fulminea, solo dopo che finisco di lavorare alla performance, solo dopo che la presento. Solo la mattina dopo il debutto quando, seduta sul mio terrazzo, alzo gli occhi e lo vedo. Un luogo che riemerge dal futuro con un movimento a ritroso. Come un “tornare a casa” dal tempo.

E tornare a casa è pure trovare tra le pagine del libro di De Martino quel luogo a me caro “e a mio padre prima di me e al suo con lui” di cui parlo all’inizio, luogo che, all’epoca abitato solo da greggi e pastori, diventerà negli Anni ’70 zona di mare e di case, e quindi per me da allora dimora e affetto d’infanzia e di una vita. Una familiarità che è anche discendenza e che si materializza nella versione filmica dell’opera girata proprio in quei luoghi.

Notturmo

The Last Lamentation è un lavoro che viene da lontano, da una ricerca a Beirut, dai miei anni newyorkesi e dalla riflessione su corpo e spazio ma prima ancora da un bisogno di ritualità che sento inconsapevolmente da sempre e su cui lavoro – quasi a prescindere da me – da molto. Anche i due miei precedenti lavori infatti hanno un aspetto rituale. Per come si danno al pubblico, per il coinvolgimento diretto delle persone, per una dimensione del silenzio (come in *Healing Interventions for Domestic Wounds*)⁶ o al contrario, la condivisione della parola (*Untitled*).⁷ Per il loro creare comunità intorno a un immaginario invece che rivolgersi a una comunità già esistente. Per la loro dimensione processuale. Si ripetono uguali e sempre diversi, si compiono nella continuità, crescono nel tempo e si stratificano, lasciano tracce di sé nel mondo, il primo negli spazi domestici, il secondo sui corpi, *The Last Lamentation* nella eco di un dolore privato che riverbera con l’altro da noi. E tutti passano per il corpo, si danno attraverso di esso, lo trasformano e trasformano ciò che lo circonda. Una dimensione rituale che si fa ricerca politica e domanda: possiamo trovare altre, nuove, contemporanee, forme di riti? Forme costruite intorno a valori che abbracciano inclusione, *kinship*, nuove genitorialità, forme altre di cura e famiglia? Possiamo, attraverso il rito, narrare nuove mitologie, nuove storie delle origini? Come? In un ulteriore tentativo di superamento dei confini – qui tra fare artistico e fare mondo – e partendo proprio dal cordoglio, immagino di portare fuori dallo spazio dell’arte questa drammaturgia del pianto che ho elaborato, e farne una struttura attraverso cui affrontare le crisi non ancora risolte, uno strumento di cura partecipata, una cura dal basso che ci permette di riappropriarci del processo di guarigione e rinascita, e che nel farlo ci unisce al di là delle parentele.

Come è successo a me che, colpita da un lutto proprio in coincidenza dell’inizio delle prove, ho affidato alle “mie donne” quel pianto che io non potevo piangere e, attraverso il depositarsi delle emozioni sui loro corpi, un depositarsi contenuto e salvifico, ho

⁶ Lavoro consultabile all’indirizzo: <https://valentinamedda.com/healing1>

⁷ Lavoro consultabile all’indirizzo: <https://valentinamedda.com/untitled>

attraversato il mio dolore, sono morta e rinata e ne sono uscita trasformata. Una creatura rizomatica fatta da una performance, un film, una serie di opere d'arte - collage, foto, disegni, polaroid, ceramiche: *The Last Lamentation* è un progetto che, seppur concluso, continua a crescere e a evolvere. A germinare in ramificazioni e riflessioni che, se non sono direttamente collegate, sono per me intimamente riconducibili ad esso. Ma prima di tutto è, ed è stato, un momento generativo, che prima ancora di creare una nuova opera, ha creato una nuova me, dandomi una diversa postura non solo verso la pratica artistica e il suo oggetto, ma anche rispetto alle relazioni e al mio stare nel mondo.

È stato un momento di non ritorno, un momento liminale. Il mio personale rito di passaggio.



CREDITS

THE LAST LAMENTATION | PERFORMANCE

Concetto, drammaturgia partitura fisica e regia: Valentina Medda

Musica: Gaspare Sammartano

Vocalist: Marianna Murgia

Costumi: Filippo Grandulli

Realizzazione dei costumi: La Matrioska – Laboratorio tessile creativo e sociale

Progetto curato da Maria Paola Zedda nell'ambito dell'Italian Council (2022)

Prodotto da Zeit Art Research, Milan (IT)

Co-finanziato da Stronger Peripheries, cooperation project co-funded by the Creative Europe Program of the European Union –Bunker - Ljubljana (SI), L'arboreto – Teatro Dimora di Mondaino, Sardegna Teatro, Cagliari (IT)

Co-prodotto da Sardegna Teatro, Cagliari (IT)

Supportato da Italian Council, Ministero Italiano della Cultura.

IMMAGINI - Copyright ©VALENTINAMEDDA

V. Medda, 2022, *Studi sul confine*, fotografia digitale, Sardegna.

V. Medda, 2023, *E rimpiangono sospesi*, bozzetto, matita su carta, 20x30cm, Bologna.

V. Medda, 2023, *The Last Lamentation* _film storyboard, disegni a matita, 13x18cm, Bologna.

V. Medda, 2024, *The Last Lamentation*, Torres Vedras.

V. Medda, 2024, *The Last Lamentation*, Torres Vedras.

V. Medda, 2024, *The Last Lamentation* _film, still frame. Courtesy of the artist.

BIBLIOGRAFIA

BUTLER, J. 2013. *A chi spetta una buona vita?*, N. Perugini (ed.), Roma: Ed. Nottetempo.

CALEO, I. 2024. "A sciogliersi. Una performance della mescolanza", in Medda, V., *The Last Lamentation*, M. P. Zedda (ed.), Milano: Kunstverein, 51-61.

DE MARTINO, E. 2008 [1958]. *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, C. Gallini (ed.), Torino: Bollati Boringhieri.

HARAWAY, D.J. 2019. *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, trad. it. C. Ciccioni, C. Durastanti, Roma: Produzioni Nero.

LA MARMORA, A. 1995 [1926]. *Viaggio in Sardegna*, rist. an. Cagliari: Edizione Fondazione il Nuraghe.

MARELLI, P. 2021. *Archivi dell'acqua salata. Stragi di Migranti e culture pubbliche*. Roma: Editrice Futura.

MEDDA, V. 2024. *The Last Lamentation*. M. P. Zedda (ed.). Milano: Kunstverein.
<https://kunstverein.it/en/publications/the-last-lamentation>

NEIMANIS, A. 2017. *Bodies of Water Posthuman Feminist Phenomenology*, London: Bloomsbury Academic.

- ZEDDA, M. P. 2024. *L'orizzonte abissale. Spazi, silenzi, gesti nell'atlante prefigurativo di The Last Lamentation*, in Medda, V., *The Last Lamentation*, Milano: Kunstverein, 29-40.
- ZIDDA, E. G. 2019. *Sas Meres De Su Prantu, Rituali Arcaici della Sardegna (Orune)*, Nuoro: Musa Editrice.