

Filmare il femminismo

Studi sulle donne nel cinema e nei media

a cura di

Lucia Cardone e Sara Filippelli

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con un contributo
del Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari*



e con il contributo di



Fondazione
SARDEGNA
FILM COMMISSION

ifold
Istituto / Formazione / Lavoro / Anno

© Copyright 2015
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884674268-1

Indice

Nota delle curatrici 9

1 / *Vite da pioniere*

- Femminismi pionieri
Scrivere la vita di una donna che non c'era
Micaela Veronesi 17
- Ripensando Daisy scoprire Elena: elle c'est moi?
Cristina Jandelli 27
- «Mi chiamano Mimì»
Vita artistica di una primadonna, tra performance e agency
Elena Mosconi 35
- La sorella di Jean
Per riscoprire Marie Epstein
Chiara Tognolotti 47
- «Nel corso del nostro tempo moderno»
Capitalismo e liberazione femminile nell'opera di Emilie Altenloh
Elisa Cuter 55
- Pioniere della differenza, cinema e femminismo
tra gli anni Settanta e Ottanta
Il collettivo Alice Guy di Roma
Sara Filippelli 65
- Dalle pioniere alle artigiane digitali
Maria Pia Brancadori 77

2 / *Filmabili differenze*

- E poi tornammo a casa...*
Storie e percorsi dell'identità femminile (1982)
Memorie di donne nel palinsesto della Rai siciliana all'inizio degli anni Ottanta
Giulia Fanara 85

Sensibili differenze <i>L'amore molesto</i> da Ferrante a Martone <i>Lucia Cardone</i>	95
Memoria privata e racconto politico in <i>Vogliamo anche le rose</i> <i>Ilaria A. De Pascalis</i>	105
Tra Storia e memoria Il movimento femminista nel nuovo documentario femminile <i>Bernadette Luciano, Susanna Scarparo</i>	117
Militanza e poesia in <i>Poesia che mi guardi</i> (2009) di Marina Spada <i>Francesca Parmeggiani</i>	129
Spazi urbani di ospitalità nel cinema delle donne <i>Giovanna Faleschini Lerner</i>	141
Guardare da vicino le cose del mondo: il cinema di Kelly Reichardt <i>Mariapaola Pierini</i>	151
Creazioni a ritroso Lo scambio intergenerazionale di visioni al femminile <i>Alice Cati</i>	159
Chantal Akerman: modulazioni del confine <i>Claudia Barolo</i>	173

3 / *Tv, media, femminismi*

Il rovescio della medaglia Le donne e le professioni della comunicazione nell'Italia degli anni Sessanta e Settanta <i>Mariagrazia Fanchi</i>	183
La differenza in radio Donne al microfono di <i>Sala F</i> (1976-79) <i>Marta Perrotta</i>	193
<i>Stryx</i> La sperimentazione pura e libera dei costumi di Gianna Sgarbossa <i>Sara Martin</i>	205
Il fandom delle ragazze Nuovi percorsi di spettatorialità produttiva femminile <i>Lucia Tralli</i>	211

4 / Femminismi di confine: video, arti, performance

Il corpo è il messaggio

Tracce di femminismo e post-femminismo tra performance
e sperimentazione audiovisiva

Elena Marcheschi

223

Rivoluzioni in cerca di sé: il Sessantotto intermediale di Giosetta Fioroni

Giulia Simi

233

Ricucire lo sguardo

L'anatomia soffice del corpo umano

Deborah Toschi

243

Prepotenza del corpo

La continua richiesta delle Hidden Mothers

Federica Villa

253

Nota delle curatrici

Sono sorprendentemente pochi i film che raccontano le vicende del femminismo “storico” in Italia, se guardiamo ai movimenti degli anni Settanta e alle labili tracce che hanno lasciato sugli schermi. Che le pratiche femministe di allora fossero “invisibili agli occhi”, compreso quello meccanico e per solito accogliente della macchina da presa, è una questione che, ancora oggi, ci interroga. Non si tratta di lamentare una assenza, o una censura dello sguardo (che forse in parte può essersi consumata), quanto piuttosto di riflettere sul rapporto fra le pratiche politiche delle donne, i loro pensieri sul mondo e la produzione audiovisiva. È possibile raccontare le avventurose storie del femminismo attraverso le immagini in movimento? Quello della macchina da presa è un occhio sufficientemente perspicace per vedere e mostrare la politica delle donne di ieri e di oggi senza tradurla in apparato ideologico, senza cedere alle lusinghe (narrative e di mercato) del bozzetto di costume? I pensieri elaborati dal femminismo hanno in qualche misura intercettato lo schermo e segnato la produzione audiovisiva? Le non poche donne attive in ambito cinematografico e, in senso più ampio, mediale, hanno fatto la differenza?

Per costruire questo volume, siamo partite da qui, ponendoci una serie di domande assai complicate, invero, giacché tendono a debordare e a rifrangersi in ulteriori e fascinose interrogazioni, e abbiamo chiamato le autrici a riflettere insieme a noi. Quattro i focus attorno ai quali si muovono i vari ragionamenti. Il primo, *Vite da pioniere*, tiene insieme l’approccio biografico comune agli studi di ambito cinematografico, in particolare quelli del gruppo Women Film Pioneers Project¹, e la ricerca femminista mirata al racconto delle esistenze delle donne². Così, a cominciare dalle misteriose autrici del muto, si disegnano profili via via più precisi, capaci di delineare i confini e i copioni non scritti delle vite femminili. Si tratta sovente di parabole esistenziali eccentriche, destinate al fallimento e all’oblio, come quelle di Elvira Giallanella e di Daisy Sylvan,

¹ Si tratta di un progetto di ricerca internazionale, promosso dalla Columbia University, mirato alla mappatura di tutte le donne che, in vari comparti tecnici, hanno lavorato nel cinema muto. Cfr. <https://wfpp.cdrrs.columbia.edu/>.

² Dalle vite oscure ancora da registrare di cui scrive Virginia Woolf (*Una stanza tutta per sé* [1929], Einaudi, Torino 2006) agli studi di Carolyn G. Heilbrun, *Scrivere la vita di una donna*, La Tartaruga, Milano 1980.

pioniere del cinema di cui scrivono Micaela Veronesi e Cristina Jandelli, scrivendo, in realtà, anche di se stesse e della loro ricerca. Allo stesso modo, pur muovendo da una figura diversa, certamente più smagliante e di forte successo mondano, Elena Mosconi interroga il vissuto fuori dagli schemi di Mimy Aylmer, al secolo Eugenia Spadoni, attrice di grido negli anni Dieci, oggi quasi del tutto dimenticata. Il passo diverso di Mimy, donna accorta e spregiudicata, traccia una linea singolare lungo la quale risuona, più forte dell'auto con cui corse la Mille Miglia, l'eco di una libertà femminile agita con determinazione. Di una pioniera della teoria, invece, si occupa Elisa Cuter, gettando luce sul mirabile lavoro di Emilie Altenloh, che nel suo *Zur Soziologie des Kino* (1914) non solo anticipa alcune riflessioni di Benjamin e dei francofortesi, ma soprattutto mostra un approccio empirico, decisamente segnato dall'esperienza della sala e dal contatto col pubblico: un approccio del tutto originale che sa dialogare con gli studi più recenti sulla spettatorialità. Ancora attorno al nodo di una vita, trascorsa questa volta dietro la silhouette di un uomo geniale e ingombrante, riflette Chiara Tognolotti, che tenta di trarre Marie Epstein dal cono d'ombra del fratello, tratteggiandone la figura con linee leggere e consegnandoci una immagine della sceneggiatrice e autrice (e conservatrice alla Cinémathèque) tenacemente discreta: un'artista poliedrica e umbratile, dotata di una intelligenza silenziosa e scattante, proprio come quella dei gatti che tanto amava. A chiudere la sezione, con un balzo in avanti di qualche decennio, sono due contributi dedicati al cinema femminista in senso stretto. Il primo indaga l'esperienza dei gruppi cinema e in particolare del Collettivo Alice Guy di Roma, annodando i due capi della storia del cinema e della storia delle donne, nel segno doppiamente pionieristico della creazione di un nuovo linguaggio filmico e di una nuova politica inventata dalle donne, come mostra l'analisi dell'ironico *Affettuosamente ciak* (1976). Possibile che un collettivo femminista abbia addirittura realizzato un film comico? Certamente sì, e lo conferma anche il contributo di Pia Brancadori, che ripercorre dall'interno, in una ondivaga ma precisa esplorazione del cinema femminista, le varie anime "cinefile" del movimento, per giungere, infine, ai giorni nostri, alle pioniere del cyber spazio, abili eredi di quelle donne avventurose del primo Novecento che, come Alice Guy, hanno aiutato il cinema «a venire al mondo»³.

Il secondo focus, *Filmabili differenze*, mira invece ad esaminare il lavoro delle donne all'interno della produzione filmica e audiovisiva, sia come autrici fuori dal canone, sia come fautrici di una diversa modalità di sguardo e di racconto. Così, il contributo su *L'amore molesto* affronta il tema della scrittura femminile, partendo dal romanzo di Elena Ferrante da cui il film è tratto, e tenta di fare emergere le tracce di quella grafia differente e incarnata sulla superficie della pellicola realizzata da Martone. Mariapaola Pierini e Claudia Barolo, invece, si misurano con la regia femminile a partire rispettivamente

³ Alice Guy, *Memorie di una pioniera del cinema*, a cura di Monica Dall'Asta, Cineteca di Bologna, Bologna 2008, p. 55.

dall'americana Kelly Reichardt, fautrice di un cinema del divenire, e da Chantal Akerman, indagata come cantrice del confine e maestra di sconfinamenti. Un discorso a sé merita il saggio di Giulia Fanara dedicato a *E poi tornammo a casa... Storie e percorsi dell'identità femminile* (1982): la sua scrittura risuona di una voce del tutto particolare giacché alla sapienza della studiosa che oggi è, aggiunge l'autenticità dell'esperienza di regista vissuta, allora, in prima persona. I fili si riannodano e portano alla luce trame preziose, che lei stessa credeva spezzate: le storie delle donne siciliane che occuparono il latifondo riescono a riprendere vita, e insieme a loro vediamo, con Giulia, le altre collaboratrici al progetto, Gisella Modica e Marianna Bartoccelli. La postura di sguardo magistralmente scelta da Fanara ci mostra come, a fare la differenza, oggi come allora, sia «restare fedeli a ciò che si è non solo a ciò che si sa»⁴. Accanto al documentario prodotto dalla Rai siciliana oltre trent'anni fa compaiono altri lavori fuori dal canone, girati da donne, e felicemente in bilico fra documentario e racconto memoriale. Ci riferiamo ai film di Alina Marazzi e di Paola Sangiovanni sui quali riflettono Susanna Scarparo e Bernadette Luciano, rintracciando nelle modalità produttive di simili opere, sfuggenti ad ogni definizione, un luogo d'elezione della libertà femminile. Ilaria De Pascalis propone invece una lettura personale di *Vogliamo anche le rose* muovendosi con destrezza all'interno del panorama teorico del femminismo contemporaneo, interrogandosi sul corpo e sul suo portato politico sulla scorta di Lonzi e, soprattutto, di Butler. Di forte afflato analitico, anche il saggio di Alice Cati che guarda ai racconti memoriali nella prospettiva della costruzione genealogica e ne propone un modello interpretativo a partire dal caso di studio di *For memories' sake* (Ashley Maynor, 2010), dove l'autrice-nipote riconosce la soggettività della nonna-fotografa-cineamatrice e si colloca, infine, nella sua discendenza accogliendone la contraddittorietà e l'imperfezione nel segno di una irriducibile libertà. L'affondo teorico caratterizza poi il contributo di Giovanna Faleschini Lerner che, attraverso l'analisi di *Come l'ombra* (Marina Spada, 2006) e *Via Padova: Istruzioni per l'uso* (Giulia Ciniselli, Anna Bernasconi 2010), a partire da Lévinas riflette sul concetto di ospitalità. I film presentano, secondo l'autrice, una idea concreta di ospitalità agita dalle donne e intesa come spazio relazionale, di reciprocità nella differenza, che disgrega gli stereotipi di genere. Un altro, successivo lavoro di Marina Spada, *Poesia che mi guardi* (2009), dedicato alla poeta Antonia Pozzi, è al centro delle considerazioni di Francesca Parmeggiani, che legge il film superando il femminismo, il cui lascito, al limite, può essere ravvisato in termini poetici, lontani da una certa idea, a suo dire schematica, della differenza sessuale.

Il terzo focus, *Tv, media, femminismi*, mette a tema il variegato contributo delle donne alla produzione mediale, guardando alla contaminazione – obliqua e in gran parte misteriosa – avvenuta in Italia negli anni Settanta fra

⁴ Cfr. María-Milagros Rivera Garretas, *Nominare il mondo al femminile*, Editori Riuniti, Roma 1998, p. 31.

femminismo e media: un incontro dal quale si sono originate alcune pionieristiche produzioni radiofoniche e televisive. Sul finire degli anni Sessanta, come documenta il saggio di Mariagrazia Fanchi dedicato alla Scuola Superiore di Giornalismo e Mezzi Audiovisivi dell'Università Cattolica, si aprono per le donne nuovi spazi nelle professioni della comunicazione. Lo studio di Fanchi discute i numeri e capovolge la medaglia: l'analisi dell'incremento della forza-lavoro femminile, nell'ottica delle dinamiche di inclusione (ed esclusione) poste in atto dall'industria, evidenzia da un lato la progressiva svalutazione («femminilizzazione») delle professioni della comunicazione, e dall'altro la marginalità dei ruoli affidati alle donne. Una marginalità che però consente, in casi sporadici e felici, la produzione di programmi fortemente innovativi, come dimostra il contributo di Marta Perrotta dedicato alla trasmissione radiofonica *Sala F*, attraversata dalle parole del femminismo e abitata da voci di donne. Le istanze maturate nelle piazze risuonano dai microfoni della Seconda Rete, mutando nello stile e non solo nei temi il modo di fare radio. Il saggio di Sara Martin si occupa invece di piccolo schermo e di un mestiere tradizionalmente femminile come quello della costumista. Attraverso lo studio di *Stryx*, programma irriverente e potentemente innovativo, mette in rilievo il lavoro di Gianna Sgarbossa, che combina raffinati riferimenti pittorici con la sperimentazione di nuovi tessuti e materiali, individuando nei corpi femminili uno spazio d'azione privilegiato, affrancandoli dai triti cliché di genere. La gioiosa e ironica creatività della costumista si presta al fraintendimento e contribuisce, dal canto suo, alla chiusura del programma. Su un altro genere di creatività, totalmente libera e anti istituzionale, riflette il testo di Lucia Tralli, che si occupa di spettatorialità attiva e segnatamente del *fandom* delle ragazze. L'ampia rassegna del variegato universo *fan* mette in luce il protagonismo dei gruppi femminili, l'inesausta invenzione e rielaborazione dei contenuti di telefilm e serie tv coltivata da spettatrici giovani, appassionate e assai consapevoli di sé. E non è un caso che le loro parole e pratiche – basti pensare al separatismo – siano vicine, “sorelle” di quelle delle femministe. Pur non definendosi necessariamente militanti, le ragazze del *fandom* di oggi trovano una significativa risonanza con la libertà agita e rivendicata dalle ragazze di ieri, dalle donne venute prima che hanno fatto il femminismo.

Il quarto focus, *Femminismi di confine: video, arti, performance*, ambisce a sondare il multiforme panorama delle arti visive e audiovisive contemporanee, al confine fra video, performance e fotografia. Spazio aperto e nomade dove si intrecciano saperi antichi e nuove tecnologie, il video si mostra subito disponibile e permeabile alla presenza delle donne. Il contributo di Elena Marcheschi ne ordisce un vivace ritratto fittamente segnato dai corpi femminili, dai volti e dai gesti delle stesse autrici. Emerge così, dagli anni Settanta alla contemporaneità, un paesaggio mosso, continuamente animato dallo scambio fra le elaborazioni dei femminismi e le sperimentazioni della scrittura elettronica, che porta a riconoscere nel video il luogo deputato del protagonismo delle donne. Il saggio di Giulia Simi affronta invece la figura di Giosetta Fioroni

che dalla pittura di avanguardia si muove sul crinale delle arti, sconfinando, negli anni “rivoluzionari” attorno al '68, nell'underground cinematografico italiano. I temi e i modi di Fioroni, al pari degli altri esponenti del cinema sperimentale del periodo, sono attraversati e influenzati dal femminismo, a partire dalla riflessione, nata in seno alla Pop Art, sulle immagini femminili convenzionali dell'industria culturale. Eppure l'artista non si è mai detta femminista e, al contrario, si è mostrata piuttosto ostile al riconoscimento della differenza sessuale. Da qui il confronto, proposto da Simi, con Carla Lonzi, che le è lontanissima, ma che per certi versi può apparire vicina, nella sua radicalità di donna fedele solo a se stessa, e alle sue contraddizioni. La riflessione di Deborah Toschi prosegue nel mondo dell'arte femminile e mette a tema i corpi e gli organi soffici realizzati dalle donne nelle arti tessili. Allontanandosi dalla rigidità dell'osservazione anatomica, le artiste prese in esame producono un'arte morbida, relazionale, dove gli apparati tecnologici – lastre, tracciati ecografici, TAC – vengono ironicamente e affettuosamente riscattati da filati di lana, da raffinati ricami e buffe riproduzioni anatomiche intrecciate con l'uncinetto. Infine il saggio di Federica Villa sembra tornare indietro, volgendosi ai repertori fotografici dell'epoca vittoriana, e in particolare al misterioso e affascinante fenomeno delle Hidden Mothers. Figure potenti e fantasmatiche, presenti nel vuoto tangibile della loro apparente assenza, i loro corpi velati ci interrogano e, tacendo, raccontano di un potere materno salvifico e assoluto, ancorché sacrificale. In realtà, Villa guarda al passato remoto del dagherrotipo ma ritorna sorprendentemente a misurarsi con i tempi nostri, rintracciando le domande delle madri occultate in alcune significative esperienze di arte performativa e di fotografia contemporanea.

Questa rapida carrellata sui saggi qui contenuti evidenzia da una parte la molteplicità che abita gli Women's Studies, giacché studiare il cinema e i media a partire dalle donne e dalle loro elaborazioni ha significato scombinare le carte, sovrapporre e forzare gli ambiti disciplinari, allargare il campo visivo a tratti smisuratamente, per far posto e accogliere le voci dirompenti del femminismo e le differenze dei «soggetti imprevisi»⁵ che lo incarnano. Da qui lo slittamento dei piani, gli sconfinamenti giudiziari o sventati, ma sempre produttivi, in ambiti disciplinari diversi: dalla storia all'antropologia, dalla letteratura alla sociologia, dalla poesia al teatro anatomico e così via. Ciò che ci viene restituito è un paesaggio variegato e multiforme grazie soprattutto alle autrici dei saggi che hanno risposto alla nostra interlocuzione in modi diversi, a partire da sé e dai propri specifici interessi di studio. Ecco dove si origina la varietà degli approcci presentati, che non è soltanto il portato di una ricchezza di pensiero, ma si configura piuttosto come la cifra stessa del progetto. Misurarsi con le parole del femminismo – con le sfuggenti e scivolose declinazioni che porta con sé, con l'ombra del fraintendimento sempre in agguato – è stata una

⁵ Cfr. Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1974, p. 54 e *passim*.

scelta rischiosa, che poteva aprire conflitti, determinare fratture. Invece la compresenza di posizioni critiche e politiche diverse, non sovrapponibili ma in un certo senso solidali, testimonia, secondo noi, la possibilità di nuovi modi di studiare e fare ricerca, e anche di immaginare una università diversa, lontana dall'agonismo e dal dettato del primato. La sensazione di camminare su una stessa strada, con sguardi e passi differenti, di aspettarsi a vicenda o di correre avanti, di scegliere direzioni impensate o di soffermarsi in luoghi particolarmente cari ha accompagnato fin dal principio questo lavoro, che tratteggia infine un paesaggio smisurato, vasto e in divenire, dove abbiamo appena cominciato muoverci.

Molte persone hanno contribuito alla realizzazione di questo progetto e a tutte va la nostra gratitudine. Oltre alle autrici dei saggi, così generose e pronte a mettersi in gioco, desideriamo ringraziare, nominandole, le amiche che ci hanno variamente e affettuosamente sostenute: Sandra Lischi, Rosamaria Salvatore, Nevina Satta, Maria Giovanna Piano, Gabriella Rosaleva, Chiara Cremaschi, Paola Sangiovanni, Sandra e Gloria Borghini di ETS, Chicca Pulina, Silvia Vagnoni, Luisa Cutzu, Emma Gobbato, Elisabetta Satta, Federica Ligios, Caterina Bellu e Paola Mazza.

[lc, sf]

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di luglio 2015