

Imperfezioni

Studi sulle donne nel cinema e nei media

a cura di

Lucia Cardone e Chiara Tognolotti



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con il contributo di
Regione Autonoma della Sardegna - Assessorato della pubblica istruzione,
beni culturali, informazione, spettacolo e sport*



REGIONE AUTÒNOMA DE SARDIGNA
REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

*e con il contributo di
IFOLD - Istituto Formazione Lavoro Donne*

ifold
istituto Formazione Lavoro Donne

e Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari



© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674477-7

Indice

Imperfezioni. In forma di introduzione *Lucia Cardone* 9

1 / *Esistenze imperfette. Biografie e autobiografie femminili*

Biografie imperfette e cineaste emozionante
Immagini di santità, erotismo, rivoluzione, follia
Giulia Fanara 17

Strappare/riannodare la trama simbolica
Dans la maison de mon père di Fatima Jebli Ouazzani
Farah Polato 29

Dal gioiellino agli scarti
Antonietta De Lillo e i due ritratti di Alda Merini
Bernadette Luciano 39

Il cinema dell'io
Lorenza Mazzetti e l'imperfezione come esperienza biografica
Micaela Veronesi 49

Imperfezioni da Nobel
Gabriella Rosaleva e un film su Grazia Deledda
Luisa Cutzu 59

Sante lo si è solo dopo
Modelli di donne nelle filmine catechistiche
Elena Mosconi 69

Yang Naimei
Una *huaping* («vaso di fiori») tra divismo e imperfezione
Cristina Colet 83

2 / *Misura e dismisura. Il corpo, il volto, la voce*

Legami imperfetti
Note intorno all'autoritrattistica di Gillian Wearing
Federica Villa 97

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Aesthetic surgery</i> e produzione del volto “perfetto” La diva, il canone e il manuale del chirurgo <i>Barbara Grespi</i> | 103 |
| Autorappresentazione e fotografia medica L’evoluzione del ritratto pre/post operatorio <i>Deborah Toschi</i> | 111 |
| Lucertole con la pelle di donna Mostruosità e mancanze del femminile nel thriller italiano degli anni Settanta <i>Giovanna Maina</i> | 121 |
| Corpi <i>senza voce</i> Le donne imperfette del melodramma <i>Simona Busni</i> | 131 |
| <i>3 / Sugli schermi. Rappresentare l'imperfezione</i> | |
| Le “madri imperfette” di Anna Magnani <i>Roma città aperta, Bellissima, Mamma Roma</i> <i>Chiara Tognolotti</i> | 143 |
| Madri “imperfette” Maternità e disabilità nel cinema italiano contemporaneo <i>Sarah Patricia Hill</i> | 153 |
| Conciliazioni imperfette Il tema della conciliazione donna, famiglia e lavoro nei film “di interesse culturale” del decennio 2005-2014 <i>Mariagrazia Fanchi</i> | 163 |
| Includimi fuori <i>Ida</i> di Paweł Pawlikowski <i>Rosamaria Salvatore</i> | 173 |
| <i>Post-punk</i> e <i>new wave</i> nel corpo filmico di <i>Marie Antoinette</i> Un’imperfezione documentale per riscrivere la storia <i>Maria Teresa Soldani</i> | 181 |
| Dimenticarsi Donne e Alzheimer nella rappresentazione mediale contemporanea <i>Alice Cati</i> | 191 |
| Tango, <i>tangueras</i> e <i>seguidoras</i> “Passi falsi” nel cinema muto italiano <i>Elisa Uffreduzzi</i> | 201 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| La regola dell'imperfezione Bambine, ragazze e donne nel cinema di Miyazaki Hayao <i>Anna Antonini</i> | 211 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

4 / *Fuori dal canone*

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| La presenza carsica di Simone Weil nel cinema di Liliana Cavani <i>Interno berlinese</i> o la via dell'Eros <i>Maria Giovanna Piano</i> | 223 |
| Uomini nel cinema di Liliana Cavani Strategie di libertà <i>Francesca Brignoli</i> | 233 |
| Il cinema crudele di Patrizia Vicinelli <i>Monica Dall'Asta</i> | 241 |
| Una questione di priorità La politica "imperfetta" di Cecilia Mangini, donna, regista e militante in <i>Essere donne</i> <i>Dalila Missero</i> | 255 |

5 / *Altre imperfezioni. Immagine elettronica, Tv e performance*

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Imperfezioni elettroniche <i>Sandra Lischi</i> | 267 |
| L'animazione sperimentale al femminile Linguaggi ibridi per mondi imperfetti <i>Elena Marcheschi</i> | 275 |
| <i>Lupo solitario, L'Araba Fenice</i> Il trionfo delle donne imperfette nella neotelevisione italiana <i>Sara Martin</i> | 285 |
| Proiezioni informi Il mondo fantastico e onirico di Nathalie Djurberg e Hans Berg <i>Simona Pezzano</i> | 293 |
| <i>Hoc est enim corpus meum</i> Forme e pratiche di resistenza nelle performance di ORLAN <i>Simona Arillotta</i> | 303 |
| Né l'uno, né l'altro Intossicazione volontaria e dispersione di identità in Paul B. Preciado <i>Martina Panelli</i> | 313 |
| Le autrici | 321 |

Imperfezioni. In forma di introduzione

Lucia Cardone

Luogo dello scarto e del ritardo, della mancata corrispondenza a un modello inteso come assoluto, l'imperfezione può diventare uno spazio di libertà dove elaborare pratiche impensate e impreviste, cogliendo la sfida delle mancanze possibili, dell'inadeguatezza ai ruoli prestabiliti e giungendo finanche a un loro rifiuto o capovolgimento. In alcuni frangenti, come mostra la storia del cinema e dei media, questo capovolgimento ha avuto luogo facendo leva sull'allontanamento dagli standard, su scelte che si sono discostate dalle consuetudini, addirittura configurandosi come errori, che hanno portato, poi, a immaginare e costruire film e audiovisivi diversi, fuori dal canone, capaci di restituire, spesso proprio nella distanza dai modelli di riferimento dati, le tracce e la forza della differenza femminile in azione.

La storia del cinema può essere attraversata e riletta dal punto di vista delle donne anche a partire dal concetto di imperfezione: basti pensare ai numerosi fallimenti delle imprese femminili nel primo cinema – un mondo peraltro ancora in gran parte sommerso, che si deve continuare a indagare – al lavoro delle pioniere e al loro negoziare con gli standard produttivi nascenti; o ai tentativi di inserirsi nella produzione cinematografica perseguiti da molte donne nel corso dei decenni, come registe, sceneggiatrici o soggettiste, mettendo in gioco la loro differenza, con l'intento di corrispondere al *modus operandi* tradizionale e trovandosi di fronte a esiti giudicati inadeguati, imperfetti appunto. Si possono seguire le tracce di queste imperfezioni dai primi del Novecento fino ad arrivare alla contemporaneità, alla produzione audiovisiva degli ultimi anni, così disponibile, grazie alle nuove tecnologie, alle manipolazioni, all'uso "improprio", imperfetto, del linguaggio e delle sue strategie. Fin da questa breve premessa, si può ben comprendere quanto profondamente l'imperfezione agisca e venga acquisita come carattere peculiare della produzione delle donne nel cinema e nell'audiovisivo; quanto essa sia assunta come riserva creativa, slancio e punto di forza delle progettualità femminili. Molte autrici si sono spesso schermate dietro l'imperfezione, altre ne hanno fatto la loro cifra stilistica, utilizzando mezzi di produzione, estetiche e piattaforme distributive alternative; si pensi, soltanto a titolo di esempio, alle produzioni di videoarte contemporanea, ma anche alle molte dimensioni che il film o l'audiovisivo attraversa nel suo incontro con il pubblico, dalle produzioni web, alle contaminazioni con le arti digitali, dalla fotografia alla performance. Il concetto di imperfezione può

illuminare e sciogliere molti nodi di quel processo di autodeterminazione e autodefinizione che numerose autrici mettono in atto attraverso le loro opere, come modalità e pratiche di narrazione del sé, sia nel cinema sia più in generale nelle arti figurative.

La portata della domanda da cui muove questo volume è assai vasta e variegata, quindi appare opportuno segnare il campo di studi in aree distinte. Pertanto le riflessioni si articolano in cinque nuclei tematici, nel tentativo di saggiare nella maniera più ampia possibile, ancorché senza pretese di esaustività, la presenza “imperfetta” delle donne nell’ambito della produzione audiovisiva per lo più (ma non solo) italiana, spaziando, con molti salti e vuoti, dagli anni del muto alla contemporaneità. Il primo nucleo, *Esistenze imperfette. Biografie e autobiografie femminili*, prende in esame il nodo biografico, muovendo dalle narrazioni e autonarrazioni filmiche delle donne. A partire dal contributo di Giulia Fanara, si vanno a scandagliare le pieghe di vite vissute lontano dai copioni tradizionali, raccontate a partire da sé da autrici diverse, tenute insieme da un filo saldo e sottile, da una voce e da un respiro che sembrano, per vie oblique, accordarsi nell’ampio fluire della differenza femminile. Così *Dans la maison de mon père*, di Fatima Jebli Ouazzani, di cui scrive Farah Polato, in bilico fra narrazione del sé e cinema sperimentale, si dispone accanto ai ritratti di Alda Merini *Ogni sedia ha il suo rumore* e *La pazza della porta accanto*, realizzati da Antonietta De Lillo e indagati da Bernadette Luciano, anch’essi in bilico tra documentario e finzione. Di un personalissimo “diario cinematografico” si occupa invece Micaela Veronesi, che attraverso la singolare, dolorosa e ricchissima esperienza di vita di Lorenza Mazzetti tratteggia la parabola del Free cinema da una prospettiva inedita, ripercorrendo il racconto canonico dell’avvento della modernità con lo sguardo di una donna che in quella rivoluzione ha avuto un ruolo determinante, seppure poco noto. Giovane ribelle e volitiva, Mazzetti partecipa di quella stagione nuova con il carico doloroso della sua esistenza “imperfetta”, segnata da traumi indicibili che, in un certo senso, si sciogliono nel suo cinema e nella sua scrittura, in un allargamento inusitato del visibile e del filmabile. Invero, confrontarsi con l’imperfessione consente esercizi di libertà del tutto fuori dal comune, come promette il film biografico su Grazia Deledda di Gabriella Rosaleva, un film che ancora non esiste se non nel desiderio di questa autrice misconosciuta e originale, che si prende la libertà di parlare, e dunque di mettere al mondo, benché soltanto in parole, il racconto cinematografico della scrittrice sarda che va a ritirare il Nobel, come testimonia il contributo di Luisa Cutzu. E ancora attorno alle biografie femminili si muovono le riflessioni di Elena Mosconi dedicate alle filmine agiografiche, alle vite delle Sante proposte come perfetti e inimitabili modelli di virtù; e di Cristina Colet che, pur muovendosi dall’altra parte del mondo, illustra la parabola esistenziale di Yang Naimei, pioniera del cinema cinese, bella come un “vaso di fiori”, che si infrange nella disavventura della sua casa di produzione, in un movimento di desiderio (e di fallimento) che la avvicina alle pioniere occidentali.

La seconda parte del volume, *Misura e dismisura. Il corpo, il volto, la voce*, è

invece centrata sulla materialità, sulle differenze e finanche sulle mostruosità dei corpi, nel loro allontanarsi o avvicinarsi all'estremo ai canoni classici, convenzionali, armoniosi o ritenuti tali. Da qui, dall'analisi del volto divistico preso in esame da Barbara Grespi e lavorato dal bisturi della chirurgia plastica nei primi decenni del Novecento, si passa alla ricerca di indistinzione e alla malintesa idea di perfezione coltivata dalle adolescenti orientali contemporanee, desiderose di "ridisegnarsi", attraverso la blefaroplastica e la sua narrazione fotografica nei loro blog, e di aderire ai tratti occidentali. Sono forme radicali (quanto diffuse) di autoritrattistica mediale, proprio come quelle di cui tratta Federica Villa, che nel suo saggio indaga il caso di Gillian Wearing, e del suo ri-trarsi nelle effigi di sua madre, in un ulteriore rilancio di quel desiderio di indistinzione che la porta a con-fondersi e a perdersi nella relazione materna. Di corpi deprivati si occupano invece Giovanna Maina e Simona Busni, che affrontano il nodo della corporeità in due generi cinematografici assai lontani tra loro, seppure entrambi legati all'eccesso e alla dismisura: ossia il thriller all'italiana, dove lo scempio delle bianche membra femminili diviene attrazione spettacolare, per Maina; e, per Busni, il melodramma, luogo d'elezione del protagonismo e insieme della disfatta femminile, nel quale i corpi delle donne si trasformano in manichini splendenti e muti, privati come sono della voce, del soffio vitale, del respiro.

La terza sezione del libro, *Sugli schermi. Rappresentare l'imperfezione*, guarda più marcatamente alla costruzione delle personage, al loro muoversi sugli schermi lungo percorsi obliqui e incerti, distanti dagli stereotipi e dalle convenzioni. Qui il nodo materno, con le sue contraddizioni e col carico esatto della sua portata simbolica, emerge con forza, come mostra il contributo di Chiara Tognolotti, dedicato ad Anna Magnani e alle "crepe" del suo portare sullo schermo, di film in film, figure di madri fuori dai canoni, votate alla dismisura e alla negazione stessa della silhouette divistica dell'attrice, che pure è segnata proprio dallo stigma materno. Anche il saggio di Sarah Hill si confronta con la maternità, con figure di madri "imperfette", scegliendo però una prospettiva del tutto particolare e intrecciandola con la questione – rimossa se non addirittura non veduta – della disabilità, e con la sua rappresentazione nel cinema italiano contemporaneo. Nel medesimo panorama mediale, Mariagrazia Fanchi affronta un tema vicino, per crucialità e per invisibilità, a quello proposto da Hill, ossia la conciliazione donne/lavoro nei film riconosciuti "di interesse culturale" dell'ultimo decennio. L'indagine di Fanchi mostra, invero, l'assenza di questo tema nel pur vasto campione preso in esame, dove tale questione, così rilevante nelle esistenze di moltissime italiane, non trova spazio. Il saggio di Rosamaria Salvatore, invece, si confronta con Ida, la protagonista dell'omonimo film di Paweł Pawlikowski, e presenta il percorso tortuoso e traumatico di una giovane in cerca del suo posto nel mondo, costretta a fare i conti con la sua atroce storia familiare, a esplorare il territorio sconosciuto del desiderio e che, infine, compie una scelta radicale, riuscendo a rimanere fedele a se stessa. La macchina da presa testimonia, nella nettezza del bianco e nero e nella asciutta tensione del *décadrage*, la libertà guadagnata dai suoi passi e la freschezza con-

sapevole del suo sguardo, e il finale del film ce la consegna più salda, disposta ad affrontare la radicalità del convento, e la pienezza di una vita solo apparentemente mancante. Di tutt'altro cinema si occupa Maria Teresa Soldani, che si muove nel solco dell'imperfezione guardando alla *Marie Antoinette* di Sofia Coppola e, in particolare, alla strategia compositiva messa in atto dalla regista nel costruire, attraverso scelte musicali filologicamente "scorrette", il mondo e la cornice storica della sua narrazione. L'anacronismo deliberato, il sovvertimento della referenzialità e la ricerca di sonorità rubricabili come "imperfette", costituiscono, nella lettura proposta da Soldani, la chiave per tratteggiare Marie Antoinette e la sua vicenda in modo personale e, in profondità, coerente. Verso altre, cogenti imperfezioni si volge poi lo sguardo di Alice Cati, che declina il termine nel senso della vulnerabilità femminile e della rappresentazione della malattia, e segnatamente del morbo di Alzheimer, nella produzione mediale contemporanea. Passando dal mainstream al cinema indipendente, Cati sottolinea il legame peculiare, simbolico e medico, fra l'Alzheimer e le donne così come viene narrato attraverso il cinema, soprattutto nel mescolare, comporre e scomporre le sequenze di *found footage*, i brani di film familiari che, proprio come le protagoniste, sono depositari, via via più lacunosi e sfocati, delle memorie familiari. Infine, imperfette, perché fuori dai canoni, sono le figure femminili di cui si occupano Elisa Uffreduzzi e Anna Antonini, che pure guardano a universi cinematografici lontanissimi: il cinema muto italiano, dove i passi falsi delle *tangueras* e *seguidoras* disegnano una coreografia dirompente e fuori dagli schemi della morale e delle convenienze, per Uffreduzzi; e, per Antonini, i personaggi femminili delineati da Miyazaki Hayao, così distanti dai cliché dell'animazione occidentale e dalle sue regole, e così incisivi nelle loro forzature di genere da finire per mutarli.

Il quarto nucleo di questo studio, *Fuori dal canone*, punta sul concetto di imperfezione nel senso dello scarto dai modelli, della rottura deliberata, guardando dunque al lavoro di autrici che nel loro cinema (e sovente nelle loro vite) hanno consapevolmente operato scelte radicali. Così Monica Dall'Asta ci restituisce il cinema di militanza politica e poetica di Patrizia Vicinelli, figura misconosciuta della scena underground italiana, mentre Maria Giovanna Piano e Francesca Brignoli si occupano, da prospettive differenti ma in fondo solidali, di Liliana Cavani, una delle maggiori e più riconosciute registe della nostra cinematografia; Dalila Missero, invece, si sofferma su Cecilia Mangini e sulla particolare vicenda di *Essere donne*, un film di montaggio dove l'arditezza delle immagini entra in aperto conflitto con la rigidità ideologica del commento parlato e, soprattutto, della linea politica del Pci e dell'Udi, promotori della produzione.

Infine, a chiudere il volume è la sezione *Altre imperfezioni. Immagine elettronica, Tv e performance*, dove lo sguardo si sposta dal cinema agli altri media, in un allargamento di campo che risulta singolarmente congeniale alla ricerca di imperfezioni, di sbavature o forzature espressive, poiché proprio queste hanno consentito la nascita di linguaggi differenti, segnati dall'ambiguità e dall'inter-

ferenza, come mostra, anzitutto, l'immagine elettronica. Il contributo di Sandra Lischi, in questo senso, è illuminante, giacché confronta il "puntinismo" e la tessitura lasca e "fredda", aperta all'interazione col pubblico, del video con l'assertività fotografica avvolgente e "calda" del cinema. L'imperfezione sostanziale alle prime immagini elettroniche consente, secondo Lischi, giochi e sperimentazioni di linguaggio, ibridazioni possibili e impossibili, offrendosi come spazio aperto, nomade, particolarmente disponibile agli attraversamenti femminili. E non è un caso, difatti, che numerose siano state le "pioniere del video", compiutamente a loro agio con le imperfezioni di quello schermo piccolo e profondo. Accanto al contributo di Lischi, si dispongono altre esplorazioni: Elena Marcheschi si occupa dell'animazione femminile contemporanea, ossia ancora di una terra di confine e di sconfinamenti fra le arti, dove segni imperfetti si alternano a modellini di cartone e a effetti speciali artigianali o sofisticati, ma comunque segnati dalla temperatura "fredda" del medium. Sara Martin, invece, guarda alla televisione degli anni Ottanta, dove trionfano i corpi imperfetti e fuori dai canoni di donne variamente eccessive e vocate alla dismisura, come le "tap model" di Siusy Blady e le porno star ironicamente migrate sul teleschermo. Infine, Martina Panelli, Simona Arillotta e Simona Pezzano si occupano, da prospettive personali e con tagli differenti, della performance, della sua "devianza" artistica e del pensiero che la sostanzia, un pensiero abitato in profondità dall'idea di imperfezione, sia per quanto concerne il lavoro e il lavoro sui corpi, sia per ciò che riguarda l'impatto comunicativo sull'audience.

Per concludere questo rapido excursus, non resta che riconoscere il carattere manchevole di questo viaggio, che si configura come una breve esplorazione nei territori del cinema femminile, che sembra richiedere affondi ulteriori, e non pochi rilanci, suscitando nuove domande e offrendo, invero, risposte dubitanti o incomplete. Né poteva essere diversamente dal momento che guardare al cinema delle donne a partire dall'imperfezione significa confrontarsi con uno spazio amplissimo e fittamente abitato, e disporsi senza rigidità verso l'incompiuto, approfittando dei suoi vuoti per cercare ancora.

Le curatrici desiderano ringraziare Giovanna Maina per aver contribuito con generosità e intelligenza alla realizzazione di questo volume.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di marzo 2016