



*collana del Forum delle Studiose  
di Cinema e Audiovisivi*

*diretta da*

Lucia Cardone e Mariagrazia Fanchi

Nata dal desiderio di costruire uno spazio editoriale capace di valorizzare le ricerche delle «donne che studiano le donne», FAScinA ospita monografie e volumi collettanei dedicati ai Women's studies di ambito cinematografico.

## FAScinA / 6

*collana diretta da*

Lucia Cardone e Mariagrazia Fanchi

*comitato scientifico*

Mariapia Comand, Elena Dagrada, Monica Dall'Asta,  
Victoria Duckett, Giulia Fanara, Danielle Hipkins,  
Cristina Jandelli, Sandra Lischi, Catherine O'Rawe,  
Veronica Pravadelli, Hilary Radner, Chiara Tognolotti,  
Federica Villa

Giulia Simi

# Corpi in rivolta

*Maria Klonaris e Katerina Thomadaki  
tra cinema espanso e femminismo*

***anteprima***  
***visualizza la scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)***



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Foto e schemi delle installazioni ambientali: Klonaris/Thomadaki.

Documenti: courtesy Archivio Klonaris/Thomadaki.

Accostamento delle fotografie a colori: Katerina Thomadaki.

© Copyright 2019

*Nuova edizione 2020*

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://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 978-884676022-7

# Indice

Introduzione	9
<i>Parte prima</i>	
Disobbedienze dello sguardo	17
1. Primi gesti: poetiche del corpo, rivoluzioni del soggetto	17
2. La «cinepresa che tocca»: dal <i>théâtre du corps</i> al <i>cinéma corporel</i>	31
3. Riti, corpi, misteri: femminile radicale e cinema di rottura	44
<i>Parte seconda</i>	
Cinematiche del genere	59
1. Tra i sessi, tra i media, tra i generi	59
2. Cinema espanso / Cinema queer	62
3. Epifanie del cyborg: immagini del mito, immagini della scienza	74
<i>Parte terza</i>	
Mostri, angeli e archivi	83
1. L'angelo come soggetto nomade	83
2. Disastri sublimi	100
3. Gesti della cura, storie dell'archivio	104
3 manifesti	113
Elenco delle opere	119
Bibliografia	123
Indice dei nomi	137

## *Ringraziamenti*

Sono molte le persone che mi hanno accompagnato nel cammino di questo libro.

A Katerina Thomadaki e a Maria Klonaris, che mi hanno aperto generosamente il loro archivio privato e mi hanno dedicato il tempo, la cura e l'attenzione necessaria a ricostruire le loro opere, sono estremamente riconoscente. Senza di loro, questa ricerca non sarebbe stata possibile. Un particolare ringraziamento lo devo a Katerina che, dopo la scomparsa di Maria, mi ha supportato con passione e cura, concedendomi il tempo del dialogo e aiutandomi a rintracciare documenti e immagini che arricchiscono questo lavoro.

Ho conosciuto l'opera di Maria Klonaris e Katerina Thomadaki in un lontano corso universitario tenuto da Sandra Lischi nell'a.a. 2001/2002, all'interno dell'allora Dipartimento di Storia delle Arti dell'Università di Pisa. Per me, al tempo poco più che ventenne, le sue lezioni furono il dono di una lente, un cine(video)occhio con cui poter non solo guardare, ma pensare mondi nuovi. Devo ai suoi studi e alle sue lezioni l'inizio stesso del mio percorso di ricerca nelle acque agitate del cinema sperimentale, dove il confine tra i media si allarga e l'intreccio tra le arti si fa più denso. Dalle sue parole e dalle sue visioni ho cercato di apprendere e di coltivare, con pratica quotidiana e costante, l'arte di cogliere l'oltre del cinema e l'oltre dello sguardo.

Sono grata inoltre a Lucia Cardone, per gli scambi continui e preziosi sull'intreccio tra femminismo e cinema: FAScinA, Forum Annuale delle Studiose di Cinema e di Audiovisivi, da lei fondato, è stato – ed è – un insostituibile territorio di approfondimento e di scambio, che mi ha fornito nuove chiavi di lettura sui Women's Studies spingendomi così a riprendere e ampliare questo studio. Le sono grata anche per aver accolto, assieme a Mariagrazia Fanchi, questa monografia nella collana da loro diretta.

Con alcune studiose che hanno curato le ultime edizioni del Forum gli scambi sono continui e ricchi di stimoli: Giovanna Maina, Anna Masecchia, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Chiara Tognolotti.

Sul cinema sperimentale delle donne il dialogo con Elena Marcheschi è denso di spunti e occasioni di approfondimento.

Sono grata, infine, a chi, in ambiti e modalità diverse, mi ha fornito suggerimenti, informazioni, riferimenti: Linda Bertelli, Rossella Catanese, Sergio Cortesini, Luisa Cutzu, Jennifer Malvezzi, Mirco Santi, Paolo Simoni, Lucia Tralli.

Grazie a tutte le colleghe e i colleghi, le compagne e i compagni che negli anni mi hanno guidato e accompagnato in una pratica di lettura e tessitura di un mondo che, sempre di più, accolga i gesti e le voci dei *corpi in rivolta*.

A mia madre, che mi ha insegnato la libertà, va la più intima gratitudine.

*A Maria Klonaris*



## Introduzione

Uscire dalla casa  
coi suoi muri, dare la corsa agli occhi.  
Io pativo per i miei cinque sensi  
che non mi bastavano.

Mariangela Gualtieri, *Senza polvere, senza peso*.

Per quelle di noi che vivono sul margine [...]

Audre Lorde, *Litania per la sopravvivenza*

Scriveva Piera Detassis, in un'intervista pubblicata sulla storica rivista femminista *Effe* nel 1978, che andare a casa di Maria Klonaris e Katerina Thomadaki significava «ripiombare nello stesso universo dei film: gli stessi oggetti, gli stessi colori, le stesse luminosità. Il film fatto della stessa materia della vita, costruito con la medesima sensibilità con cui si toccano, si sfiorano l'ambiente, i corpi, le cose»<sup>1</sup>. Uno sguardo tattile che prende corpo nel luogo stesso di vita e di lavoro delle due artiste, greche ed emigrate a Parigi dalla metà degli anni Settanta. Quando le incontrai per la prima volta, nella loro casa-atelier, era l'inverno del 2003. Ricordo la penombra densa che avvolgeva i numerosi oggetti della stanza, il rumore del proiettore Super8 con cui mi mostravano i loro film, l'odore dell'incenso, delle tisane calde e quello del fumo di sigaretta. Ricordo l'oro, l'argento, il nero e il rosso. Visione barocca, alchemica, mitologica. Entrare nel mondo visionario di Maria Klonaris e Katerina Thomadaki significa entrare nello spazio di una dimensione del qui e dell'altrove, in

<sup>1</sup> Piera Detassis, Maria Klonaris e Katerina Thomadaki, *Per un «femminile» radicale, per un cinema «altro»*, in «Effe», 12, 1978, s.p. L'articolo è adesso pubblicato online sul sito dedicato all'archivio rivista. <<http://efferivistafemminista.it/2014/12/per-un-femminile-radicale-per-un-cinema-altro/>> [ultimo accesso 15-10-2020].

un presente dove si affacciano memorie lontane, dove emergono passati insepolti, dove soggetti in divenire annunciano nuove immagini, nuovi linguaggi. Significa abbracciare la visione di un femminile sovversivo, di corpi in rivolta che graffiano, tagliano, spezzano i confini tra i sessi, tra i generi, tra i media. La loro produzione era al tempo – come oggi – in pieno corso, ma era già iniziata un’attività di recupero e restauro di alcuni dei loro film, di raccolta e ricognizione dei loro scritti teorici, di pubblicazione dei loro manifesti<sup>2</sup>. Per me, che ero all’epoca una studente universitaria alle prese con la propria tesi di laurea, significava passare dalle rassicuranti pareti delle biblioteche ai rischi, le lacune, i palpiti dell’archivio privato, fatto di proiezioni casalinghe, ascolto delle registrazioni sonore delle opere, ricostruzione delle installazioni e degli ambienti attraverso la documentazione fotografica, gli schizzi di progetto, i racconti della loro memoria. Significava, in fondo, ripercorrere le tracce di un percorso radicato nel cinema sperimentale e nel femminismo della seconda ondata, tuffandosi nelle acque di uno sguardo e di un gesto radicale, che riscrive, nelle forme di un dispositivo cinematografico che si presenta nella sua veste più espansa, relazionale, confusa<sup>3</sup>, la grammatica di un’alterità divenuta soggetto.

Nel riannodare i fili di questa ricerca, l’opera di Maria Klonaris e Katerina Thomadaki, che si estende dagli anni Sessanta ad oggi e abbraccia media e linguaggi differenti – teatro, cinema, fotografia, installazione, performance, ambiente – si è rivelata come un caso di studio di particolare interesse, in risonanza e in dialogo con molte delle linee di ricerca attuali all’incrocio tra Film Studies e Women’s Studies: da quelle volte alla ricostruzione storica della produzione cine-sperimentale degli anni Sessanta e Settanta<sup>4</sup>, a quelle che indagano il rapporto tra arte con-

<sup>2</sup> Nonostante la scomparsa di Maria nel 2014, la loro produzione è ancora aperta. Katerina ha realizzato un libro d’artista, *Dark Shot* (2018) e due cortometraggi, tra cui *Smoking* (2016), un ritratto di Maria. Il DVD di *Cycle de l’Ange* appena pubblicato per Re:Voir (2020), è concepito come un DVD d’artista. Inoltre, l’intensa attività di recupero, restauro, cura delle loro opere, pubblicazione dei loro scritti è quanto mai attiva e viva ancora oggi. Si veda su questo il cap. «Epifanie del cyborg: immagini del mito, immagini della scienza».

<sup>3</sup> Mi riferisco al concetto di «estetica della confusione» formulato da Raymond Bellour. Cfr. in particolare Id. *D’un autre cinéma*, in «Trafic», 34, 2000, pp. 5-21. Trad. it. in Valentina Valentini, *Le storie del video*, Bulzoni, Roma 2003.

<sup>4</sup> In particolare in ambito italiano, gli ultimi anni hanno visto crescere l’attenzione alle pratiche del cinema d’artista, indipendente, sperimentale, con attenzione particolare all’esperienza delle donne. Nel 2018, la Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro ha ospitato la rassegna dedicata al cinema delle donne in Italia, *We Want Cinema*, all’interno della quale ha previsto un programma di proiezioni interamente dedicato alle sperimentazioni, a cura della sottoscritta, con film e video di Gio-

temporanea e pratiche femministe<sup>5</sup>; dagli studi sulle forme del cinema espanso e del cinema esposto<sup>6</sup>, fino a quelli dove le teorie queer incrociano il recente dibattito ecofemminista<sup>7</sup>. Ricostruire e riportare alla luce

setta Fioroni, Laura Grisi, Ketty La Rocca, Marinella Pirelli, Rosa Foschi. Cfr. Giulia Simi, *Soggetti imprevisti. Le avanguardie dagli anni Sessanta a oggi* in Laura Buffoni (a cura di), *We want cinema: sguardi di donne nel cinema italiano*, Marsilio, Venezia 2018, pp. 82-109; nello stesso anno, la sezione Art & Experimental Film della rassegna Archivio Aperto, organizzata dall'Archivio Home Movies di Bologna, ha permesso al pubblico di vedere una rassegna dei film sperimentali di Valentina Berardinone, a cura di Jennifer Malvezzi, Mirco Santi e Paolo Simoni. Nel 2019 il Museo del Novecento di Milano ha dedicato una mostra antologica al cinema di Marinella Pirelli. Cfr. Lucia Aspesi e Iolanda Ratti (a cura di), *Luce movimento. Il cinema sperimentale di Marinella Pirelli*, catalogo della mostra, Electa, Milano 2019. L'edizione 2020 di FAScinA, Forum Annuale delle Studiologie di Cinema e di Audiovisivi, è stata interamente dedicata alle artiste e alle filmmaker d'avanguardia e sperimentali. Cfr. Lucia Cardone, Elena Marcheschi, Giulia Simi (a cura di), *Le sperimentali: cinema, videoarte e nuovi media*, in *Smarginature*, «Arabeschi», 16, 2020. In ottica internazionale, si veda in particolare Robin Blaetz, *Women's Experimental Cinema: Critical Frameworks*, Duke University Press, Durham 2008 e il più recente Sarah Keller, Elena Marcheschi, Giulia Simi (a cura di), *Experimental Women: Mapping Cinema and Video Practices from the Post-War Period up to Present*, numero monografico di «Cinéma&Cie. International Film Studies Journal», 34, 2020.

<sup>5</sup> Nell'impossibilità di addentrarsi in questa sede sull'ampia letteratura dedicata al tema, mi limito a citare alcuni tra gli studi più noti, come Griselda Pollock, *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*, Routledge, London-New York 1988; Rozsika Parker, Griselda Pollock, *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970-1985*, Pandora Press, New York 1987; Laura Cottingham, *Vraiment: féminisme et art*, catalogo della mostra, Magasin, Centre National d'Art Contemporain de Grenoble 1997; Lucy Lippard, *The Pink Glass Swan: Selected Essays on Feminist Art*, New Press, New York 1998. Tra i più recenti studi di ambito italiano, si veda Paola Agosti, Ilaria Bussoni, Raffaella Perna (a cura di), *Il gesto femminista: la rivolta delle donne: nel corpo, nel lavoro, nell'arte*, DeriveApprodi, Roma 2014; Raffaella Perna, *Arte, fotografia e femminismo in Italia negli anni Settanta*, Postmedia, Milano 2013; Cristina Casero, 'Ci vediamo mercoledì. Gli altri giorni ci immaginiamo'. *A new female image in the searches of several Italian artists and photographers in the 1970s*, in «Between», V, 10, 2015.

<sup>6</sup> In ambito italiano, si faccia riferimento agli studi di Francesco Federici, in particolare *Cinema Esposto: Arte Contemporanea, Museo, Immagini in Movimento*, Forum, Udine 2017; Sandra Lischi, *Sovrimpressioni: riflessioni sul 'cinema espanso' e l'arte del video*, in «Bianco & Nero», 1-2, 2006, pp. 65-72; Ead., *Film da percorrere: l'installazione "cinematografata"*, in «Predella», XII 31, 2012, s.p. e *Expanded Video. Arti elettroniche in metamorfosi*, in Cosetta Saba e Valentina Valentini (a cura di), *Medium senza medium. Amnesia e cannibalizzazione: il video dopo gli anni Novanta*, Bulzoni, Roma 2015, pp. 251-265; Cosetta Saba, *Extended Cinema: The Performative Power of Cinema in Installation Practices*, in «Cinéma&Cie: International Film Studies Journal», XIII, 20, 2013, pp. 123-140 e Cristiano Poian, Cosetta Saba (a cura di), *Unstable Cinema: Film and Contemporary Visual Arts*, Campanotto Editore, Udine 2007. Per altri riferimenti sul cinema espanso e il cinema esposto si veda cap. 3.

<sup>7</sup> Rimandando alla terza parte di questo testo per maggiori riferimenti su questi temi, si veda in particolare Greta Gaard, *Ecofeminism, Women, Animals, Nature*, Temple University Press, Philadelphia 1993; Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Polity Press, Oxford 2013 (trad. it. *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Derive Approdi, Roma 2013); Donna Haraway, *A Cyborg Manifest: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, in «Socialist Review», 80, 1985, pp. 65-108 (trad. it. *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano 1995).

nel contesto italiano la complessità dell'opera delle due artiste, significa anche restituirla al territorio e alla comunità – di artisti/e, filmmaker, critici e critiche, curatori e curatrici, militanti – che l'aveva accolta e mostrata con interesse nella stagione effervescente del cinema sperimentale e del femminismo italiano della seconda metà degli anni Settanta. Se Piera Detassis e Giovanna Grignaffini dedicano loro un intero capitolo nell'ormai noto *Sequenza segreta. Le donne e il cinema* (1981), che esplora il rapporto tra cinema, pensiero e pratica femminista, molte rassegne, sul cinema sperimentale e sul cinema delle donne, ne includono le opere. *Kinomata. La storia del cinema al femminile*, rassegna curata da Annabella Miscuglio e Rony Daopoulo, proietta il loro film-manifesto *Double Labyrinthe* già nel 1976 e Lina Mangiacapre le inserisce nel programma di *Cinema femminista* a Sorrento nel 1981; l'opera *Unheimlich I: Dialogue secret* è visibile all'interno di *Cine qua non, giornate internazionali del cinema sperimentale e d'artista*, che si svolge a Firenze sotto la direzione di Andrea Granchi nel 1979, mentre nel 1983 *Unheimlich II: Astarti* è presentata all'interno della rassegna genovese curata da Ester De Miro e Dominique Noguez *Il gergo inquieto: trent'anni di cinema sperimentale francese*. Sebbene altre opere siano state viste in Italia negli anni successivi – tra cui il video *Quasar* (2002), mostrato nel 2003 alla 39° Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro e *Requiem pour le XXe siècle* (1994), visto in più occasioni, tra cui la IV conferenza europea di ricerca femminista, a Bologna, su invito di Rosi Braidotti (2001) – alcun museo o centro espositivo ha mai ospitato nessuna delle loro opere installative realizzate a partire dagli anni Ottanta. Diversamente è accaduto nel contesto europeo e statunitense. È certamente la Francia il paese dove con più continuità le opere di Klonaris e Thomadaki sono state esposte: dalle storiche mostre di arte contemporanea – come *Electra: l'électricité et l'électronique dans l'art au XXe siècle*, curata da Frank Popper al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1983) o come *Les Immatériaux* al Centre Pompidou (1985), a cura di Jean-François Lyotard – fino alle più recenti retrospettive storiche, come quella che ha dedicato loro il Jeu de Paume di Parigi (2016) a due anni dalla morte di Maria Klonaris, avvenuta improvvisamente nel gennaio del 2014. Tuttavia, installazioni site-specific sono state esposte in molte città europee: *Le Rêve d'Electra* a Barcellona, all'interno della mostra *Antiquité et modernité dans l'art du XXe siècle*, fondazione Joan Mirò (1990-1991); *Night Show for an Angel* a Londra e *Puerta del Angel* a Madrid, all'interno della Biennale Edge

(1992); *XYXX. Mosaic Identity*, nella mostra *Andere Körper* (altri corpi) all'Offenes Kulturhaus di Linz nel 1994; la mostra personale *Stranger than Angel* al Cankarjev dom di Lubiana nel 2002; l'installazione *Quasar* nella mostra Polyglossia alla Fondazione Onassis di Atene nel 2011. Negli ultimi anni, inoltre, proiezioni dei loro film sono state organizzate al MoMA di New York, alla Tate Modern di Londra, al National Gallery of Art di Washington, alla Cinémathèque française, al British Film Institute, alla Kunsthalle di Vienna, mentre nel 2006 un primo volume collettivo, *Klonaris/Thomadaki: le cinéma corporel. Corps sublimes / intersexe et intermédia*, a cura di Cécile Chich, viene dedicato al loro lavoro. In ambito italiano, invece, la loro ricerca è ad oggi poco nota e poco esplorata. Questa monografia si pone dunque come uno strumento aggiornato per ricostruire le tappe principali del complesso percorso delle due artiste, leggendo la loro ricerca alla luce di una reinvenzione del medium e del soggetto, dove il cinema diventa spazio privilegiato di decostruzioni e ricostruzioni, esplorazioni rischiose e perturbanti scoperte, in una riscrittura continua di un sé che trova nella metamorfosi la radice prima e ultima di un venire (o tornare) al mondo con nuove immagini.

Ho scelto di procedere con andamento diacronico e di dividere il testo in tre parti, dove si ripercorrono le tracce di una teoria e di una prassi che prende avvio dalle prime ricerche teatrali in Grecia e si snoda, ancora oggi, nelle pratiche conservative e curatoriali portate avanti con rigore e con passione da Katerina Thomadaki.

La prima parte, *Disobbedienze dello sguardo*, si immerge nelle origini dell'esperienza filmica delle due artiste, ricostruendo, con l'aiuto delle fonti dell'epoca, le connessioni con il teatro, l'arte performativa, il cinema sperimentale.

Fuggite da una Grecia che aveva appena superato il periodo della Dittatura dei Colonnelli, coppia di vita e di arte, Klonaris e Thomadaki si trasferiscono a Parigi alla metà degli anni Settanta. Trovano quindi una città che ha da poco superato le turbolenze del maggio '68 ed entra a grandi passi nella rivolta femminista, nelle teorie della differenza sessuale di Luce Irigaray e Julia Kristeva, in quelle sulla radicalità lesbica di Monique Wittig, nelle pratiche estetico-politiche dell'*art corporel* di Gina Pane, Michel Journiac, Urs Lüthi, nel cinema sperimentale allora in pieno fermento. Le iniziali ricerche parigine riannodano il filo ateniese, dove le due artiste avevano mosso i primi passi nel teatro off, e ripar-

tono dallo spazio performativo, dalla messa in gioco del sé e dell'altro, dalla resistenza fisica (*La Torture*, 1976). Ma è con il cinema in piccolo formato e indipendente, che le due iniziano un percorso di esplorazione della soggettività femminile in divenire. Incrociando pratica artistica, politica, teorica, Klonaris e Thomadaki danno vita a quello che definiscono *Cinéma corporel*, dove in un filmarsi a due – soggetto che filma, soggetto filmato, «filmante / actante», nella definizione delle due artiste, che cerca nell'uso del participio attivo la radice di un'esperienza della soggettività attoriale – reinventano la grammatica del corpo e del desiderio femminile. Soggetto imprevisto e sovversivo, che emerge dai tempi remoti e misteriosi delle culture arcaiche e periferiche del Mediterraneo – quella greca, quella egiziana – e approda al tempo presente, in una costellazione di immaginari che sfidano al tempo stesso la normatività patriarcale e l'unicità della cultura occidentale. Gesti e oggetti del rito si mescolano nei loro film alla memoria personale delle storie familiari, nella costruzione di una genealogia del femminile tra divino e umano che si annuncia come perturbante (*Tétralogie corporelle*, 1976-79 e *Cycle de l'Unheimlich*, 1977-1982).

Già vicine, fin dagli anni Settanta, alle pratiche del cinema espanso, con proiezioni multiple e performative, la loro ricerca abbraccia, a partire dagli anni Ottanta, la forma installativa e ambientale. Un'estensione che appare come un doppio movimento: quello del cinema, che si apre con più insistenza a forme che superano la frontalità e l'immobilità spettatoriale, l'unicità del medium, lo spazio della sala cinematografica; e quello del genere, che a partire dal corpo di donna si apre in quegli anni all'esplorazione di un genere in espansione, tra maschile e femminile. A queste pratiche di apertura e di attraversamenti, a queste *Cinematiche del genere*, è dedicata la seconda parte di questo testo: la contaminazione tra i media – fotografia, cinema, scultura, performance – diviene allora linguaggio privilegiato per una riflessione sulla contaminazione tra i sessi e tra i generi. Nel decennio che vede l'affermazione del movimento LGBT e mette le basi per le successive teorizzazioni queer, l'opera di Klonaris e Thomadaki espande la soggettività del femminile a figure di confine, come l'ermafrodita (*Cycle des Hermaphrodites*, 1982-90). In un immaginario che non rinuncia al legame con la tradizione letteraria e teorica femminista, nascono opere come *Mystère I: Hermaphrodite endormi/e* (1982-83) e *Orlando – Hermaphrodite II* (1983), che Jean-François Lyo-

tard decide di includere, in una versione fotografica, nella storica mostra *Les Immatériaux* al Centre Pompidou (1985). Prende avvio negli stessi anni una riflessione sul post-umano (*Le Rêve d'Electra*, 1983-1990), ancora una volta all'incrocio tra passato e futuro, dimensione mitica e corpi tecnologici, che sfocerà negli anni Novanta in una più estesa riflessione, anche teorica, sulla soggettività cyborg, sul rapporto tra arte e scienza, sul corpo fuori-norma e dissidente.

È a questo, in particolare, che è dedicata la terza parte, *Mostri, angeli, archivi*, dove l'analisi si concentra su due cicli di opere, *Cycle de l'Ange* (1985-2007) e *Les Jumeaux* (1995-2000). A partire da immagini d'archivio di ambito medico-scientifico, emergono in questi lavori, dove la serialità si fa più densa e rigorosa, soggettività libere e disobbedienti, che sfuggono a una visione antropocentrica. Le ibridazioni tra i media tessono le forme di un cinema che è sempre più espanso e «migrante»<sup>8</sup>: video analogico, video digitale, fotografia, performance, installazione, ambiente. Klonaris e Thomadaki moltiplicano a dismisura tecniche di elaborazione dell'immagine e spazi di fruizione, in un proliferare di opere che dialogano con il cinema a diversi livelli di prossimità. Il dialogo tra i corpi, i media, la natura e la tecnologia, diviene sempre di più il nucleo di una resistenza politica che, a partire dalla riflessione e la pratica femminista, reinterpreta l'immagine cinematografica come etica della relazione e la sceglie come spazio di disobbedienza. Qui, con maggiore intensità, affiorano le risonanze con le riflessioni femministe sulle teorie del post-umano, ma anche quelle sull'ecologia e sulla relazione antigerarchica tra le specie.

L'archivio, che agisce in filigrana nelle opere dei due cicli come spazio di indagine e di risignificazione del reale, diviene protagonista assoluto nell'attività di conservazione e cura delle proprie opere che Klonaris e Thomadaki portano avanti negli ultimi vent'anni.

A partire dagli anni Duemila, e in particolare nell'ultimo decennio, la ricerca delle due artiste si è infatti concentrata sul recupero, il restauro e la costruzione dell'archivio della loro opera, culminata nella creazione di un fondo a loro nome alla Bibliothèque nationale de France dal 2008. L'ultimo capitolo del libro è dunque dedicato all'analisi di questa attività

<sup>8</sup> Sul concetto di migrazione applicato al dispositivo cinematografico si veda Lorenzo De Giusti (a cura di), *Immagini migranti: forme intermediali del cinema nell'era digitale*, Marsilio, Venezia 2008.

che, unitamente alla continua produzione teorica delle due artiste, si caratterizza come parte integrante di una ricerca artistica complessa e in grado di intrecciare pensiero e azione, in una gestualità del fare artistico che è anche parola critica. Nel loro procedere tra poetica e politica, tra spazio estetico ed etico, tra cinema radicale e «femminile radicale»<sup>9</sup>, Klonaris e Thomadaki costruiscono una costellazione (audio)visiva che ancora oggi, a distanza di più di quarant'anni dal loro primo film, parla la lingua della sovversione.

«Perché fare esistere le mie immagini è fare esistere la mia rivolta»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Il riferimento è al titolo del secondo manifesto pubblicato da Klonaris/Thomadaki: *Manifeste pour une féminité radicale, pour un cinéma autre* (1977), di cui si può leggere la traduzione nella sezione 3 *manifesti*.

<sup>10</sup> Klonaris/Thomadaki, *Manifeste pour un cinéma corporel*, 1978, trad. mia. Per la traduzione completa del manifesto rimando ancora una volta alla sezione 3 *manifesti*.



FAScInA. Collana del forum delle Studiose di Cinema e Audiovisivi

---

L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-collana.asp?col=FAScInA>. Collana del forum delle Studiose di Cinema e Audiovisivi



---

## Pubblicazioni recenti

8. Chiara Tognolotti (a cura di), *Cenerentola, Galatea e Pigmalione. Raccontare il divismo femminile nel cinema tra fiaba e mito*. In preparazione.
7. Luisa Cutzu, *Gabriella Rosaleva. Cineasta del passato-futuro*, 2019, pp. 264.
6. Giulia Simi, *Corpi in rivolta. Maria Klonaris e Katerina Thomadaki tra cinema espanso e femminismo*, 2019, 2020<sup>2</sup>, pp. 144.
5. Giovanna Maina, Chiara Tognolotti (a cura di), *Essere (almeno) due. Studi sulle donne nel cinema e nei media*, 2018, pp. 188.
4. Susanna Ciucci, *Meetic. Identità, discorsi e desideri delle donne sul web*, 2018, pp. 116.
3. Lucia Cardone, Mariagrazia Fanchi (a cura di), *Genealogie. Studi sulle donne nel cinema e nei media*, 2017, pp. 76.
2. Lucia Cardone, Chiara Tognolotti (a cura di), *Imperfezioni. Studi sulle donne nel cinema e nei media*, 2016, pp. 328.
1. Lucia Cardone, Sara Filippelli (a cura di), *Filmare il femminismo. Studi sulle donne nel cinema e nei media*, 2015, pp. 264.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020