



*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 / 13

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

I contributi all'interno del volume sono stati sottoposti a peer review.

Viandanze

*Donne in viaggio e in movimento
nel cinema e negli audiovisivi*

a cura di

Giulia Lavarone e Farah Polato



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Il volume è stato realizzato con il contributo del Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova e con il contributo del Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università degli Studi di Sassari nell'ambito di e.INS- Ecosystem of Innovation for Next Generation Sardinia (cod. ECS 00000038) finanziato dal MUR nell'ambito PNRR - MISSIONE 4 COMPONENTE 2, "Dalla ricerca all'impresa" INVESTIMENTI 1.5, "Creazione e rafforzamento di Ecosistemi dell'innovazione" e costruzione di "Leader territoriali di R&S".



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

UNISS
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI SASSARI



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Italiadomani
Piano Nazionale
di Ripresa e Resilienza



UNISS
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI SASSARI

© Copyright 2025

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 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 978-884677321-0

Indice

Di viandanza in viandanza <i>Giulia Lavarone, Farah Polato</i>	9
Camminare per essere. Modi e spazi dell'erranza nel cinema contemporaneo <i>Stefania Rimini</i>	23

In città

“Margaretella nella città”. Traiettorie urbane di libertà in <i>È piccerella</i> di Elvira Notari <i>Maria Coletti</i>	33
Il cammino della stand-up comedian. Traiettorie, gesti e abiti in <i>The Marvellous Mrs Maisel</i> <i>Sara Pesce</i>	43
“Chiacchieriamo camminando”. <i>La bella estate</i> tra racconto di formazione e <i>flâneuserie</i> <i>Myriam Mereu</i>	53
Inabissarsi, tornare alla vita: <i>Ma nuit</i> di Antoinette Boulat <i>Rosamaria Salvatore</i>	63
Attraversare Berlino, prima e dopo: <i>Cycling the Frame</i> e <i>The Invisible Frame</i> di Cynthia Beatt <i>Bernadette Piccolo</i>	73
«Autour d'elle, le Japon». Koumiko, Charlotte e i viaggi “per” l'altro <i>Alma Mileto</i>	83

Per via

Nomadi, viaggiatrici, viandanti. Figure della mobilità nel cinema di Chantal Akerman <i>Alessia Brandoni</i>	97
<i>Westward the Women: A Feminine Journey Towards the Epic</i> <i>Nadja Cohen</i>	105
«We're on a road to nowhere». Nomadismo e ribellione femminile in <i>Avere vent'anni</i> di Fernando Di Leo <i>Federica Piana</i>	115
Go West! Il "movimento" delle donne cinesi nel cinema di Jia Zhang-ke <i>Maria Francesca Piredda</i>	125
Vite in transito: soggettività nomadi, maternità e genere nel film <i>Piccolo corpo</i> <i>Maria Elena D'Amelio</i>	137
Diario di una Giovane Esploratrice. Paola Olivo, cineamatrice in viaggio <i>Chiara Petrucci</i>	145
Sguardi in transito. Le immagini radicanti di Fiona Tan <i>Elena Marcheschi</i>	155

Verso l'altrove

Maya Deren, cineasta in transito tra luoghi e linguaggi artistici <i>Anita Trivelli</i>	167
Da <i>Viaggio in India</i> al <i>Regno delle meduse</i> : le viandanze di Lola Kreutzberg <i>Maria Ida Bernabei</i>	177
Riflessioni sul profilo e sulla produzione mediale di Violet Cressy-Marcks <i>Carla Mereu Keating</i>	189
«My Natives to Myself»: The Anthropological Travels of Beatrice Blackwood <i>Rinella Cere</i>	199
Ulisse una donna? I viaggi pionieristici di Ella Maillart tra avventura e metafora esistenziale <i>Micaela Veronesi</i>	211

Dal margine al centro: la viandanza femminile
come dispositivo narrativo. I ritratti di *Lady Travellers*,
donne viaggiatrici nella docuserie di Rai Storia
Anna Bisogno 223

Viaggio al fronte: emancipazione femminile e racconto biografico
delle prime infermiere di guerra tra Ottocento e Novecento
Alessia Francesca Casiraghi 231

Sconfinamenti

Mura (1892-1940), straniera dappertutto. Spostamenti trasgressivi
fra letteratura, cinema e industria culturale
Lucia Cardone 245

Fantaghirò. Sull'erranza della principessa-cavaliere
della televisione italiana
Sara Casoli 255

Onde e spazio elettronico. Il movimento come condizione
dei processi di ibridazione mediale al femminile
Maria Teresa Soldani 265

Attraversamenti, spazio pubblico e CCTV. Surveillance Art
e resilienza femminile
Deborah Toschi 275

Be a Hero(ine): le donne e l'esperienza
della mobilità mediata dalle action camera
Chiara Grizzaffi 287

Coreografie

Verso oriente. Alexandra David-Néel nel progetto cinematografico
di Liliana Cavani
Francesca Brignoli 299

In viaggio con Cecilia: qualche nota sul paesaggio
nel cinema di Cecilia Mangini
Alessia Cervini 309

No Country for Women? Italian Cowgirls and Stuntwomen
Traveling the Wild West
Paola Bonifazio 317

Una *Maschietta* a Torino. Liane Mirette, l'attrice
del cinema muto italiano, oltre il canone e i confini
Stefania Carpiceci 329

Il movimento come rottura delle convenzioni: *La Cigarette*
di Germaine Dulac
Laura Vichi 341

Viandanti vulcaniche: Bergman e Magnani
attraverso il paesaggio eoliano
Simona Busni, Giovanna Santaera 351

Haila, Sira e le altre: Apolline Traoré, oltre confine
Farah Polato 363

Im-mobili

Derivare. *Messidoro* di Alain Tanner
Esther Hallé-Saito 377

In movimento, immobili. *American Honey* di Andrea Arnold
Giulia Lavarone 387

La duplice anomalia: donne e invecchiamento
nel road movie italiano contemporaneo
Gloria Dagnino 397

Storie di *autome*. Macchine nubili, desideri transitori,
previsioni di viaggio
Susanna Bandi 409

Attraversare le migrazioni: prospettiva intersezionale
sulle estetiche dell'alterità in *Ibi* e *Maka*
Raissa Baroni 417

Andarsene, non scappare. Immaginazione femminile, resistenza
ed esilio in *Women Talking* di Sarah Polley
Diletta Pavesi 429

Le autrici 439

Di viandanza in viandanza

Giulia Lavarone, Farah Polato

«Viaggiano i viandanti»¹ recita una canzone, cullandoci in un'assonanza che, quasi inerzialmente, fagocita nel sostantivo (universale?) maschile la pluralità dei soggetti che intraprendono ed esperiscono. Chi viaggia?

Nella cultura occidentale, a viaggiare, per antonomasia, è quell'Ulisse campione di un'umanità non fatta per «vivere come bruti», il cui andare, tramutatosi in erranza, diviene viatico di «virtute e canoscenza». A specchio, si staglia Penelope nella sua indefessa attesa domestica, divenuta, nella trasmissione dominante, emblema di fedeltà coniugale se non di un'astuzia – sempre di segno sospetto nel genere femminile – che pure la accomuna al compagno. E sempre dell'eroe è il viaggio inteso come parabola progressiva che, con le sue prove, conduce il soggetto a incarnare la figura che pienamente realizza il mondo in cui si muove. Così, il piacere della narrazione – come aveva ammonito Laura Mulvey – ci avvolge in un immaginario abitato univocamente, avvolgendo nelle nebbie altri racconti, volti, figure.

Immettendosi nel solco tracciato da altri – ma soprattutto altre – il presente volume concorre dunque a dare corpo agli universi che palpitano sotto la soglia del visibile, raccogliendo le sollecitazioni emerse durante l'edizione 2024 del forum delle studiose di cinema e audiovisivi FAScinA (*Viandanze. Donne in viaggio e in movimento nel cinema e negli audiovisivi*, Università degli Studi di Sassari, 9-12 ottobre 2024), da cui prende il titolo pur non configurandosi come atti delle giornate sassaresi. Di esse i saggi qui raccolti, sottoposti a una accurata peer review, certamente rinnovano la pluralità degli apporti e dei punti di osservazione ma elaborati in una progettualità a sé stante. Il rilancio, esito di una fitta interlocuzione con le autrici, ha perseguito lo sviluppo dei contenuti presentati al forum alla luce del reindirizzamento nei percorsi di senso individuati dalla nuova architettura rispetto a ciò che, sin qui, abbiamo sommariamente convocato con

¹ Dal brano *In Viaggio*, album *Ko De Mondo* (1994) del gruppo musicale CSI-Consortio Suonatori Indipendenti.

il termine «viaggio». Termine-contenitore mai pienamente contornabile, la voce «viaggio» si dipana (come spostamento, percorso esistenziale, fenomeno sociale...) rinominandosi in stretta aderenza alla nozione – a sua volta plurivoca – di «movimento» (fisico ma anche virtuale, diversamente qualificato in base a motivazioni, modalità di svolgimento, esperienza...) in una correlazione non inficiata nemmeno dalla, solo apparentemente contraddittoria, locuzione di «viaggio immobile». Al riguardo, siamo consapevoli che l'itinerario di seguito proposto è solo una delle disposizioni possibili: a propria volta esperienza di «viaggio», la lettura dei contributi, nella successione data o in quella liberamente intrapresa, certamente individuerà percorsi alternativi altrettanto fecondi.

Sulla scia degli studi biografici sulle donne-viaggiatrici² e della valorizzazione di una letteratura di viaggio al femminile, ritroviamo nel volume operazioni di scavo archeologicamente volte a far «respirare» ciò che è stato sepolto illuminando azioni, imprese, scritture. Nel volgersi a presenze e agentività che non si limitano a sconfinare ma che prospettano la riconfigurazione di forme del pensiero, gli interventi che seguono ci ammoniscono dal fascino, soggiogante, delle trappole dicotomico-contrappositive e dalla falsa sicurezza di definizioni stringenti. In questa prospettiva, ci piace ricordare che «la risposta al viaggio dell'eroe» (come recita il sottotitolo all'edizione italiana, *Il viaggio dell'eroe*³) del testo di Maureen Murdock, *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*, riorienta la funzionalità operativa, propria della proposta dell'antecedente⁴, verso la centralità del soggetto e della sua *quest*. Pensata al femminile, la *quest* «delle donne» è proposta come mutuabile, indipendentemente dallo statuto biologico; piuttosto che sul «chi» (da cui, pure, scaturisce il ri-orientamento), l'accento è posto sugli approdi, ovvero sul perseguimento di una maturità quale pienezza [*Wholeness*] del soggetto oltre i regimi d'attesa che lo investono⁵.

L'uscita dall'universale, la messa a fuoco del punto di vista e delle peculiarità (a loro volta, mobili) da cui si esperisce – non ultimo, il gender – sono stati gli inneschi per una torsione che ha investito anche quelle figure –

² L. Azema, *Donne in viaggio. Storie e itinerari di emancipazione*, Tlon, Roma 2022 (*Les femmes aussi sont du voyage. L'émancipation par le départ*, Flammarion, Paris 2021).

³ M. Murdock, *Il viaggio dell'eroe*, Audino, Roma 2010 (*The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*, Shambhala, Boston-Shaftesbury 1990).

⁴ Ricordiamo che il titolo originale del manuale di Christopher Vogler, tradotto in Italia con *Il viaggio dell'eroe* (Audino, Roma 1992) è *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers* (MWP, San Francisco 1992).

⁵ Per quanto nel volume di Murdock si sfiori a tratti una visione essenzialista.

declinate al maschile – divenute iconiche della mobilità e delle modernità: dal flâneur alla flâneuse⁶, dal turista alla turista⁷.

Ne è scaturita altresì un'attenzione verso direzionalità "eccentriche" – là dove il centro è "sistemico" –, «capaci di aggirarsi negli spazi mobili delle metropoli o ai margini, con un carico di vitalità ancora tutta da esplorare» come scrive Stefania Rimini nel suo contributo d'apertura disponendosi a riconoscerne le incarnazioni nel cinema recente.

Restando sempre in tema di disassamenti, ricordiamo che è dallo posizione dello "sporgersi" e "protendersi" che Adriana Cavarero in *Nonostante Platone*⁸ si accingeva a mettere in discussione l'impianto storicamente dominante della filosofia occidentale: «che ne sarebbe del pensiero se donne quali Penelope, Demetra, Diotima o la memorabile servetta tracia potessero prendere la parola e dire cosa e chi erano? Come concepiremmo il corpo, la sessualità, l'identità e il potere, se diventassero le protagoniste della narrazione filosofica?». Il protendersi⁹ verso le forme del possibile, dunque, quale impulso di sommovimento rispetto alle forme simbolico-culturali acquisite dell'abitare il mondo: dagli spazi, allo stare, al divenire.

L'adozione stessa del termine «viandanza» non deve essere qui intesa quale individuazione di un paradigma specifico, contrastivo o eletto, di mobilità, piuttosto quale luogo di saldatura dove convergono, tenendosi insieme, l'«andante», la «via» e l'andare che si origina tra questi due poli. L'andare per via può allora essere esperito come il rassicurante immergersi in un tracciato predisposto, oppure come l'esporsi all'imprevisto che, "per via", ci coglie; la via può definire il tragitto tra un punto di partenza e una

⁶ Sull'esperienza femminile del camminare urbano e sulla possibilità stessa di concepire, anche storicamente, una flâneuse si vedano, fra altri: J. Wolff, *The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity*, in «Theory, Culture and Society», II, 3, 1985, pp. 37-46; E. Wilson, *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, University of California Press, Berkeley (CA) - Los Angeles (CA) - Oxford 1991; A. D'Souza, T. McDonough (eds.), *The Invisible Flâneuse? Gender, Public, Space and Visual Culture in Nineteenth Century Paris*, Manchester University Press, Manchester 2006; L. Elkin, *Flâneuse. Donne che camminano per la città a Parigi*, New York, Tokyo, Venezia e Londra, Einaudi, Torino 2022 (*Flâneuse. Women Walk the City in Paris*, New York, Tokyo, Venice and London, Chatto & Windus, London 2016).

⁷ Limitandosi a pubblicazioni in contesto italiano e ricordando che un incentivo alla riflessione delle implicazioni di gender rispetto al turismo è venuto dai settori della geografia e della sociologia, segnaliamo almeno E. Dell'Agnese, E. Ruspini (a cura di), *Turismo al maschile, turismo al femminile. L'esperienza del viaggio, il mercato del lavoro, il turismo sessuale*, CEDAM, Padova 2005; E. Ruspini, M. Gilli, A. Decataldo, M. Del Greco, *Turismo Generi Generazioni*, Zanichelli, Bologna 2013.

⁸ A. Cavarero, *Nonostante Platone*, Editori Riuniti, Roma 1990.

⁹ La «postura» è nevralgica nel pensiero di Cavarero e ritorna nella nozione di «soggetto inclinato» contrapposta al «soggetto verticale», centrale, stabile e autoreferenziale; nello sbilanciamento il soggetto si predispone a una fragilità propria dell'essere relazionale, esposto alla spinta verso l'esterno, verso l'altro; cfr. A. Cavarero, *Inclinazioni*, Raffaello Cortina, Milano 2014.

destinazione (scoprendo che forse non differiscono), o proporsi come parte di un reticolo che si dipana potenzialmente all'infinito.

Figure e qualificazioni della mobilità partecipano dei regimi discorsivi. Tra le figure convocate da Zygmunt Bauman nella sua rassegna dei sistemi socio-economico-culturali, una posizione cruciale è assegnata al «nomade»: nel ripercorrerne la collocazione all'interno dei dispositivi normativi, in relazione, in particolare, all'emersione e al consolidamento degli stati nazionali, il filosofo ne analizza la valenza destabilizzante a fronte di una funzionale «naturalizzazione» della stanzialità dei modelli sociali. Al contempo Bauman, distinguendo tra le sue forme, mette in guardia dal riversare inerzialmente nella «mobilità» un orizzonte alternativo a costrutti impositivi. Su questo fronte, imprescindibile è l'apporto proveniente dai *mobility studies* cui si deve non solo un sistematico vocabolario descrittivo¹⁰ ma anche la sollecitazione a un approccio storicamente e socialmente contestualizzato, oltre che non universalizzante, quale opportuno correttivo alle ideologie e retoriche che informano il nostro pensiero. In tal senso, Tim Cresswell parla, ad esempio, di «metafisiche» della sedentarietà e del nomadismo¹¹; vi si contrappone una visione striata della mobilità in cui – come in parte già nella lezione di Bauman –, si annidano immobilità incapsulate¹² (dalle congestioni del traffico ai controlli aeroportuali). La capacità di coglierle produce riverberi non indifferenti sulla percezione di efficienza o libertà/facilità di circolazione con cui si soppesa la competitiva modernità di organizzazioni economico-sociali, se non il gradiente di democrazia dei Paesi. A essere evidenziata dunque è la necessità di interrogare le *immobilities* quanto le *mobilities* e in un'ottica non polarizzata. Di qui, l'invito ad analisi intersezionali – dove il medesimo tragitto «cambia» al cambiare del soggetto –, multiscala e multiforma (dagli spostamenti delle persone a quelli degli oggetti, dai flussi globali ai movimenti corporei, come nella danza).

Nello specifico è proprio nei modi di una spasmodica mobilità – ma «ordinata» nella sua funzionale s-mobilitazione di persone, oggetti, strutture – che, alla svolta del nuovo millennio, il sociologo polacco dà voce alle derive spet-

¹⁰ Ad esempio, nella definizione di «punto di inizio», «velocità», «ritmo», «traiettoria», «esperienza», «frizioni»; cfr. T. Cresswell, *Towards a politics of mobility*, in «Environment and Planning D. Society and Space», XXVIII, 1, 2010, pp. 17-31, <https://doi.org/10.1068/d11407>.

¹¹ Cfr. T. Cresswell, *On the Move. Mobility in the Modern Western World*, Routledge, Abingdon (OX)-New York 2006. Fra i testi cardine dei *mobility studies* ci limitiamo qui a ricordare M. Sheller, J. Urry, *The new mobilities paradigm*, in «Environment and Planning A. Economy and Space», XXXVIII, 2, pp. 207-226, <https://doi.org/10.1068/a37268>.

¹² Cfr. D. Bissel, G. Fuller (eds.), *Stillness in a Mobile World*, Routledge, London-New York 2011 in cui, per altro, si prospettano visioni positive di tale *stillness*. Cfr. presentazione https://www.routledge.com/Stillness-in-a-Mobile-World/Bissel-Fuller/p/book/9780415860819?srsltid=AfmBOoplFa55Y3jz_kOTFMn9PsnM3v13wV7XcCh50todr1Yq8zs95Rty.

trali della globalizzazione, facendo della «liquidità» [*Liquid*] il suo termine totemico¹³. Ed è nei marosi di questa liquidità, nella tempesta di un capitalismo policentrico e vorticoso, che Rosi Braidotti concepisce la nozione di «soggetto nomade». Lontane dall'immaginario idealizzante che ha associato al nomadismo un'idea di libertà assoluta, espressione piena del desiderio e della volontà, le dislocazioni considerate sono fortemente esposte alle pressioni e alle costrizioni di una liquidità-liquefacente cui i soggetti nomadi contrappongono una resiliente fluidità contro-adattiva, agita in una "frontalità" che si incunea e sfida, e in una ostinata ri-collocazione e ri-territorializzazione: «il nomade e il cartografo», afferma Braidotti, «condividono lo stesso bisogno situazionale».

Ricorda ancora Braidotti che *l'andare* è l'esito di continue interazioni, che si alimentano e rinnovano incessantemente tra il luogo di partenza e di arrivo: tra le morfologie territoriali e le tracce impresse dalle viandanti, tra i soggetti e le circostanze – siano esse contingenti o sistemiche –, tra la fisicità e il portato esistenziale e/o trasformativo del movimento. E nello spazio definito tra ciò che *consiste* e ciò che *irrompe*, si muovono i contributi presentati nelle prossime pagine. Il corpo vi prende posto, a sua volta, quale terreno scomposto dall'onda sismica dei *moti* che lo sollecitano internamente per poi, eventualmente, trasmettersi e propagarsi in altri corpi fuori di sé, generando, nell'incontro, paesaggi. Tra i corpi, evidentemente, quelli delle donne, ma anche quello del cinema e di ogni forma ed esistente "in movimento". Non è un caso che tra i riferimenti privilegiati dalle autrici vi sia *l'Atlante delle emozioni*¹⁴ dove – lo richiama sempre Rimini nel suo saggio – «la dialettica tra *motion* ed *emotion*» è riconosciuta come «intrinsecamente» propria del linguaggio cinematografico.

E movimento ed emozione hanno tracciato l'architettura del volume; vi prendono parte topografie sintomatiche dell'esperienza "in cammino" delle donne da cui si originano le differenti cadenze dell'andare, gli slanci e gli stalli. Nella successione della loro presentazione e nelle unità in cui sono state disposte, le scritture delle autrici danno vita a un disegno di linee tensive e richiami reciproci.

¹³ *Liquid Modernity* (2000), *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds* (2003), *Liquid Life* (2005), *Liquid Fear* (2006), *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty* (2006), *44 Letters From the Liquid Modern World* (2010), *Culture in a Liquid Modern World* (2011), *Liquid Surveillance: A Conversation* (con D. Lyon, 2012), *Moral Blindness: The Loss of Sensitivity in Liquid Modernity* (con L. Donskis, 2013), *Management in a Liquid Modern World* (con I. Bauman, J. Kociatkiewicz, M. Koster, 2015), *Liquid Evil* (con L. Donskis, 2016), *Born Liquid* (con T. Leoncini, 2017), tutti editi da Polity Press, Cambridge. Ricordiamo altresì l'evoluzione, nel pensiero del teorico sociale, della nozione di liquidità a partire dall'ambito delle estetiche nella produzione artistica; cfr. *Paura liquida*, Laterza, Roma-Bari 2006 (*Liquid Fear*, cit.).

¹⁴ G. Bruno, *L'Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Johan & Levi, Monza 2015 (*Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York 2002).

In città. Il viaggio che di seguito vi proponiamo non poteva che prendere avvio dalla città, rispetto al cui perimetro convenzionalmente ha trovato definizione la viandanza (ricondotta all'andare per via, allontanandosi dalla città o riferita a chi passa fuori dalla città incamminato verso luoghi lontani¹⁵) ma anche set che costruisce lo schema motorio della modernità quale pulsazione, sguardo-movimento, talora vorace e bulimico («l'uomo della folla» di baudelairiana memoria), talora contemplativo o sensuale: tutti costrutti che vengono messi alla prova, ed eventualmente ri-orientati, dall'irruzione delle viandanti metropolitane.

Per la prima sezione ci è sembrato opportuno, allora, prendere le mosse da una regista e da una sua personaggio¹⁶ pionieristicamente emblematiche di un gesto di appropriazione di ciò di cui i soggetti-donne sono state espropriati: dal piacere, erotico, della *flânerie* allo spazio pubblico, compreso quello professionale, che qui è il cinema. Parliamo, con Maria Colletti, delle traiettorie urbane del melodramma di strada *È piccerella* (1922), cui si saldano quelle biografico-professionali di Elvira Notari, nonché quelle della stessa opera nel corso del tempo¹⁷. L'esplorazione della «grammatica sociale dell'esposizione femminile negli spazi pubblici» si sposta nel saggio successivo alla metà del XIX secolo con il road movie urbano della serie *La fantastica signora Maisel* (*The Marvelous Mrs. Maisel*, Prime Video, 2017-23). Nel dispiegare le articolazioni del dispositivo narrativo Sara Pesce introduce il filtro del rapporto tra genere e gender, su cui insisteranno anche altri contributi. Nella proposta di Myriam Mereu le rifunzionalizzazioni dello spazio urbano in relazione alle figure femminili sono invece esplorate e colte nel movimento tra le forme espressive, dal romanzo di Cesare Pavese *La bella estate* (1949) all'omonimo film di Laura Luchetti (2023). Approssimandoci all'oggi, i saggi di Rosamaria Salvatore e di Bernadette Piccolo tornano, idealmente, alle città che hanno concorso a definire figure e tratti paradigmatici della modernità, sopra richiamati: rispettivamente, Parigi, terra della *flânerie*, e Berlino, corpo meccanico

¹⁵ Cfr. voce *Viandante*, in Dizionario Treccani online <https://www.treccani.it/vocabolario/viandante/>.

¹⁶ Rispetto al termine, cfr. N. Setti, *Personaggia, personnage*, in «Società Italiana delle Letterate», 12, 2014, 2004-2013; M.V. Tessitore, *L'invenzione della personaggio*, in *ivi*, pp. 2014-219; R. Mazzanti, S. Neonato, B. Sarasini (a cura di), *L'invenzione delle personage*, Iacobelli, Guidonia Montecelio 2016. Per l'ambito cinematografico, si veda C. Tognolotti, *Madame Bovary* (*Sophie Barthes*, 2014), in *Cinema, letteratura, intermedialità*, a cura di G. Carluccio, A. Masecchia, S. Rimini, Carocci, Roma 2023, pp. 121-133.

¹⁷ G. Bruno, *Rovine con vista. Napoli e il cinema di Elvira Notari*, La Tartaruga, Milano 1995 (*Streetwalking on a Ruined Map. Cultural Theory and the City Films of Elvira Notari*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1993). Si segnala anche il recente documentario italiano *Elvira Notari. Oltre il silenzio* (V. Ciriaci, 2025), che partecipa alla valorizzazione della figura di Notari, a lungo sepolta dalla storia.

pulsante¹⁸. In Salvatore, l'attraversamento erratico di Parigi è riscoperto nella sensualità sinestesica del tessuto metropolitano che, lungi dal darsi come effimera sollecitazione, rimodella e rigenera la protagonista. Un vero e proprio corpo-a-corpo è delineato nel contributo di Piccolo che coglie, attraverso il topos del "ritorno" – quello della personaggio-attrice –, le intime trasformazioni impresse dal tempo su Berlino (prima e dopo la caduta del muro). A chiudere la sezione è il saggio di Alma Mileto, in cui la città, Tokyo, ripercorsa da due diverse prospettive (autoriali e cronologico-geografiche) mantiene, nella diversità e nella lontananza, la forza propulsiva di un "altrove" che, seppur non scevro da immaginari esotizzati e stereotipi di alterità, è anche capace di sprigionare una valenza interrogante e trasformativa.

Per via. Dalla città come avamposto, ci inoltriamo nella seconda sezione. A prenderci per mano abbiamo voluto Chantal Akerman ovvero, senza dubbio alcuno, uno dei nomi fondativi di una genealogia femminile della viandanza. La viandanza di Akerman come ricerca de «il volto dell'Altro»¹⁹, pratica del filmare che si fa fondamento identitario mai acquietato, è al centro del saggio di Alessia Brandoni, esito di un lavoro di riflessione critica elaborato con Anna Masecchia e Valeria Sperti. In Nadja Cohen e Federica Piana ritorna il confronto con i generi cinematografici nelle loro resistenze strutturali rispetto alle collocazioni di gender. Cohen ci accompagna in un «viaggio epico» verso il *west* in cui a essere sfidata è «l'associazione delle donne alla domesticità» e, più in generale, «le relazioni tra i sessi nella narrazione di frontiera». Piana insegue invece le eroine del «road movie all'italiana» *Avere vent'anni* (1978), di Fernando di Leo, sino al raggelante finale, «epurato» nella distribuzione: l'autrice vi legge non solo la caduta, anche simbolica, del nomadismo quale orizzonte alternativo ma, soprattutto, il suo disvelarsi come *nowhere*, «fine di un'epoca» e delle «promesse non mantenute della rivoluzione sessuale». Di promesse non mantenute, o forse da rinegoziare, ci parla anche Maria Francesca Piredda nel suo sondare come si «rimodelli» in Jia Zhang-ke *l'impulso itinerante* «quando a esprimerlo siano le donne». Tra spinte in avanti e arretramenti registrati sullo sfondo non inerte di un paesaggio sottoposto a trasformazioni radicali, balugina allora la possibilità di un ripensamento delle stesse categorie utilizzate. Maria Elena D'Amelio si confronta con uno degli esordi al lungometraggio più folgoranti del panorama cinematografico recente, *Piccolo Corpo* (2021) di Laura Samani²⁰, inevitabilmente presente anche

¹⁸ Il riferimento è evidentemente al film di Walter Ruttmann, *Berlino. Sinfonia di una grande città* (*Berlin - Die Sinfonie der Großstadt*, 1927).

¹⁹ Usato qui nella ripresa di Brandoni da Gilles Deleuze. Quando non diversamente indicato le citazioni rimandano ai contributi contenuti nel volume

²⁰ Realizzato, lo vogliamo ricordare, grazie alla convinzione di Nadia Trevisan, di Nefertiti Film.

nell'excurus di Rimini: impasto di durata e di paesaggi dalla compatta e pregnante fisicità, l' "andar per via" si compie nell'incontro con il «Volto dell'altro», alla cui diversità pervenire ad affidarsi. Dal percorso a due di *Piccolo corpo*, al respiro corale dell'*on the road* delle "giovani esploratrici italiane", ramo femminile del movimento scout, attraverso la restituzione delle riprese amatoriali di Paola Olivo, sulle quali porta la nostra attenzione Chiara Petrucci. L'andare "oltre frontiera", nerbo formativo dell'istituzione, si declina unitamente alla scoperta e messa alla prova di uno stare insieme e a-fianco, strategiche, per altro, anche nelle pratiche femministe²¹. Il "per via" dell'epoca della globalizzazione è colto da Elena Marcheschi nella figura dell'artista Fiona Tan. Epifania del soggetto nomade ritratto da Braidotti, Tan incunea nel dato biografico un lavoro creativo che risponde alla deterritorializzazione con la forza di un'estetica «radicante», con cui rimagliare senza sosta i tessuti delle relazioni.

Verso l'altrove. Con la tappa successiva entriamo nel regno delle viaggiatrici e dell'altrove come meta: donne che, per motivi familiari, ragioni professionali, o insofferente inquietudine, hanno fatto del viaggio il loro abitare, restituito in scritture che si fanno cartine tornasole di vissuti, contesti, progettualità e soggettività.

L'egida sotto cui si pone la sezione è il magistero di Maya Deren che Anita Trivelli ci propone nell'impatto deflagrante dell'esperienza haitiana, misurata sul cinema di Deren ma altresì emblematica della valenza seminale del viaggio nelle pratiche artistiche. Di qui ci avviamo per le vie battute da altre donne in mondi lontani, *altrove*, incessantemente e irrefrenabilmente ricercati, in cui, a vario titolo, prende posto anche il cinema. L'insieme dei ritratti di queste donne extra-ordinarie – ma non eccezionali – prosegue certamente quel lavoro di "scavo" biografico necessario per rimodellare i paesaggi storico-culturali e la loro valenza patrimoniale nella costruzione degli immaginari che concorrono alla definizione delle identità soggettive e collettive. Al contempo esso si confronta con le implicazioni introdotte dall'intersezionalità, ricalibrate in ciascun saggio: portatrici di sguardo (registe professioniste o amatoriali) e di parola (giornaliste, conferenziere), esponenti di discipline sensibili (archeologia, etnologia, antropologia...), l'essere donna delle viaggiatrici si articola con la provenienza, l'estrazione sociale e i dispositivi geopolitici e culturali del loro tempo.

Maria Ida Bernabei insegue l'inarrestabile Lola Kreutzberg cui solo l'avvento del Nazionalsocialismo riesce a imporre una battuta d'arresto:

²¹ A quell' *Essere (almeno) due* quale luogo nevralgico e sintomatico dell'esperienza delle donne ha reso omaggio l'edizione di FAScInA 2016.

boema, classe 1887, giornalista, autrice di documentari educativi, si avventura in spedizioni sponsorizzate dalle industrie automobilistiche privilegiando l'autonomia operativa e il viaggio in solitaria. L'archeologa ed etnologa inglese Violet Cressy-Marcks, classe 1895, a seguire giornalista e reporter di guerra, è accostata da Carla Mereu Keating nel panorama complesso disegnato dalla produzione e dalla presa di posizione di Cressy-Marcks nello scacchiere coloniale nonché dall'impatto della sua figura nel discorso pubblico. Vi si affianca l'antropologa britannica Beatrice Blackwood, classe 1889, attraverso cui Rinella Cere si interroga sul posizionamento di gender nel quadro coloniale e rispetto a una disciplina costitutivamente esposta, nel suo esercizio sul campo, a posizionamenti asimmetrici. Micaela Veronesi si sofferma sulla personalità irrequieta della ginevrina Ella Maillart, classe 1903, per la quale l'impulso a viaggiare sembra scaturire da una disposizione fisica (è stata, per altro, una eccellente atleta), oltre che caratteriale. Nella sua continua ricerca di altrove, di esperienze non mediate e di superamento del limite, Maillart giunge a ipotizzare una sceneggiatura con protagonista la neve. Il contatto con le diversità di morfologie territoriali, genti e culture la porterà a trasformare il suo modo di pensare il mondo e di pensarsi in esso.

Il lascito di siffatte biografie – e dello sguardo che ha permesso la loro emersione – trova una paradigmatica conferma nel saggio di Anna Bisogno incentrato sulla docu-serie televisiva di divulgazione storica *gender oriented*, di Rai Storia, *Lady Travellers* (2015-2017) ispirata dall'omonimo – e altrettanto *gender oriented* – articolo della critica d'arte Elizabeth Rigby-Lady Eastlake pubblicato nella prestigiosa «Quarterly Review» nel 1845.

In Alessia Francesca Casiraghi *l'altrove* non è, necessariamente, una distanza geografica: è piuttosto l'irruzione, nel qui e ora dei vissuti, della guerra che rende – temporaneamente – porosi all'agentività femminile gli assetti sociali. L'altrove è allora la linea del fronte, è il contatto con i corpi maschili martoriati con cui si confrontano le infermiere di guerra. In un approccio transmediale Casiraghi approda dai diari delle protagoniste alla serialità televisiva contemporanea che vi si ispira, indagando le declinazioni con cui il movimento “oltre la soglia del domestico” è negoziato.

Sconfinamenti. «Impaziente di sporgersi su ogni lontananza», scrive Lucia Cardone della figura dirompente di Mura, al secolo Maria Volpi Nanipieri (1892-1940). Nell'impavido superamento di ogni limite – geografico come letterario – obbediente solo al proprio desiderio – nella vita come nella scrittura –, Mura si fa «F-autrice»²² per altri soggetti femminili intimamente

²² Il termine è ripreso dalla call per l'edizione 2025 di FAScinA.

sconfinanti, singolarmente o collettivamente «in viaggio e in movimento». In un ardito lancio di ampia gittata, le assonanze queer di talune figure dei romanzi cinematografici di Mura traghettano all'estetica camp di *Fantaghirò* (Canale 5, 1991-1996) del contributo di Sara Casoli dove «il caleidoscopico girotondo» di ascendenze e innesti della serie, improntati a un «*mode of excess*», è preludio alla costruzione di una personaggioia dalla polisemica convertibilità e mutabilità delle forme.

Nella spazialità temporale distesa tra i due precedenti saggi, contrassegnati da propensioni esplorative “fuori-norma”, trova posto l'affresco di Maria Teresa Soldani sulle esperienze condivise, alla metà degli anni Sessanta, da artiste a fronte dello snodo introdotto dalla diffusione dei cosiddetti media della simultaneità. Dal volontario esilio dal canone delle arti, cui non sentivano più di appartenere, queste artiste, cavalcando «elettricità, onde e controllo del voltaggio», approdano a nuovi territori, fecondi di potenzialità performative caratterizzate da processi di ibridazione mediale in cui trovare forme altre di rappresentazione del sé. A fronte, il contributo di Deborah Toschi esplora le contro-strategie di performatività artistico-attivista volte a contrastare le deformazioni di percezione e fruizione degli spazi, pubblici e privati, indotte dalla proliferazione di dispositivi e prassi di sorveglianza promossi tanto da politiche securitarie quanto dalle esigenze della neo-economia. Tra queste, pratiche di riappropriazione e ri-semanticizzazione di figure della mobilità quali la “passeggiata” urbana (la città si conferma spazio sintomatico) tanto fisica quanto, ora, digitale. Di contro-discorsività inclusive agite su parametri di velocità e spericolatezza, ci parla Chiara Grizzaffi che mette a fuoco l'insidia tecnologica nella legittimazione di forme di marginalizzazione/esclusione delle professionalità femminili *below the line*. A partire da assunti storicamente poggiati sulla prestanza fisica necessaria a manovrare pesanti camere professionali, Grizzaffi evidenzia le riarticolarioni indotte dall'immissione nel mercato di strumentazione leggera. Nello specifico, si concentra sull'intensificazione del nesso corpo fisico/meccanico nel dispositivo dell'action camera in relazione alle implicazioni di gender riguardanti le dinamiche corporeo-spaziali.

Coreografie. Le evoluzioni *à bout de souffle* delle performer incontrate nel contributo di Grizzaffi ci conducono alle soglie della sezione successiva, in cui il movimento è accostato nella sua trasponibilità grafica e nel disegno risultante dal “rapporto” tra fattori: personaggi/personaggi, autrici, figure, ma non esclusivamente.

Fecondo è il rapporto tra Alexandra David-Néel, spirito libero e libertario, definita «il più grande esploratore del Novecento», e Liliana Cavani. La regista ne fa la protagonista di una sceneggiatura, *Tibet*, mai girata, e, per ciò

stesso, espressione di un'estetica che ha nel motore desiderante – e, quindi, nel “mai compiuto” – il suo senso più profondo. In essa David-Néel si fa, nelle parole di Francesca Brignoli, «femminile inquieto» la cui intransigenza «al proprio desiderio» si specchia nel contrappunto coniugale, a parti invertite, tra l'irrefrenabile spinta della donna, novello Ulisse, ad “andare”, procrastinando il ritorno, e l'attesa del marito. A Cecilia Mangini, altra personalità che ha inciso, con la sua caparbia e resistente determinazione, il corpo del cinema – qui il cinema “del reale” – è dedicato il contributo di Alessia Cervini. Nell'approcciarsi a *In viaggio con Cecilia* (2013), di e con Mangini, che segna, dopo quarant'anni, il ritorno della regista alla macchina da presa, Cervini si addentra nello smottamento temporale provocato dall'opera. Affrontato con la conterranea documentarista Mariangela Barbanente, il film è un percorso verso Sud quale luogo di origine; è, insieme, “discesa” dolente nel flusso del tempo in cui le intermittenze dell'oggi e dell'allora secernono il volto tragico di un “tra”, ovvero di una “defigurazione” quale avverarsi, non reversibile, di un orizzonte annunciato che ha nei passaggi del presente il suo compimento.

In Paola Bonifazio il movimento coreografico è rinvenuto entro e tra generi cinematografici costitutivamente genderizzati, analizzati nelle oscillazioni riconducibili alle geografie di produzione e circolazione, tra Stati Uniti e Italia. In questo set agiscono le spinte e contropunte impresse a personaggi “bifronti” – e alle loro interpreti – quali sono le *tough women* nel western del periodo del muto: «che attraversino cavalcando le praterie americane o la *campagna* romana», scrive Bonifazio, portano in eredità i tratti sacrificali delle eroine del melodramma pur «cavalcando, roteando il lazo e sparando come gli uomini della frontiera americana». Nella produzione italiana, più che in quella d'oltreoceano, le connotazioni maschili/femminili offrono un terreno dialettico e negoziale per la «donna nuova» annunciata dai movimenti per l'emancipazione. Anche Stefania Carpiceci si sposta tra le due sponde dell'oceano, tra le correnti narrative e rappresentazionali del gender performato da personaggi/interpreti. Con Liane Mirette di *Maschietta* (A. Ambrosio Jr., 1921) l'ambiguità sopravanza il travestitismo da escamotage narrativo verso una performatività incontornabile, “indossata” con una naturalezza percepita già all'epoca come «misteriosamente indefinibile»; vi trova ospitalità anche una versione italiana della flapper con una Mirette/Carla che si esibisce negli atteggiamenti provocatori mutuati dalle personaggi americane.

Costumi, trucco e parrucco, e i cosiddetti “accessori” sono dunque vetori che rendono visibili, anticipandole o riflettendole, le mobilità che premono sulle compagini socio-culturali; tra questi, senz'altro la sigaretta, come evidenziato già dalla letteratura di costume. La sigaretta, che campeggia nel titolo del film di Germaine Dulac (*La Cigarette*, 1919), diviene, in Laura Vichi, una sorta di correlato oggettivo della protagonista, «cangiante e inaffer-

rabile» come le volute di fumo. Nel suo passare di mano in mano, di bocca in bocca, l'oggetto scrive la partitura del *pas de deux* definita tra lo slancio, mai lasso, della figura femminile e la fissità, contrastiva, di quella maschile. La notazione coreutica, del resto, è, come viene ricordato, propria del cinema di Germaine Dulac in quanto «cinegrafia», visualizzazione della vita, che trova nella musica il suo referente e nella danza l'espressione di un ritmo corporeo.

Con Simona Busni e Giovanna Santaera la corografia si fa traccia e solco impressi nella materialità di uno spazio scenico in cui il "Vulcano" incombe quale cronotopo di debordante densità: in *Stromboli (Terra di Dio)* (R. Rossellini, 1950) e *Vulcano* (W. Dieterle, 1950) il rapporto tra paesaggio, corpo divistico (Bergman, Magnani) e personaggio (Ingrid-Karin e Anna-Maddalena) sprigiona infatti un'istanza attrazionale mai risolta, in cui si dibattono al contempo distanze, estraneità, mete e destini. Incisa sulla sabbia del deserto, che ne costituisce l'ambientazione non inerte, è anche la coreografia di *Sira* (2023), film della regista burkinabè Apolline Traoré, che prende il nome dalla protagonista (N. Cissé). Il motivo – nota Farah Polato – si annuncia sin dalle immagini di apertura, che evidenziano i grafismi prodotti da elementi naturali e dal passaggio di animali e persone sulla superficie dinamica per proseguire nelle pulsazioni ritmiche dell'attesa e dell'azione che scandiscono il tessuto narrativo approdando al contrappunto tra le mobilità delle figure femminili e di quelle maschili.

Im-Mobili. La pulsazione tra mobilità/immobilità è stata scelta per connotare l'ultima sezione, in una sorta di ritorno al punto da cui abbiamo preso le mosse, ma con l'esperienza dell'essere andate per via. Ritornando, lo sguardo può forse posarsi sul quotidiano con una diversa sensibilità percettiva dei paesaggi domestici. "Mobili" sono chiamate le pesanti e stabili suppellettili che conservano i nostri beni o su cui poggiamo ciò di cui necessitiamo, la cui pesantezza non inficia tuttavia la possibilità di essere dislocate, quando muti l'organizzazione dell'abitare, per continuare ad assolvere alle loro funzioni²³; la fatica, che il loro spostamento richiede, ci ricorda che l'andare – cambiare, dislocarsi, avventurarsi – non è sempre lieve, per quanto forti siano le ragioni o i desideri che ci spingono a farlo. Ma il titolo della sezione vuole anche essere, in forma di libera associazione, un omaggio ai mobili [*mobiles*] di Alexander Calder i cui getti germogliano da una struttura che ne sorregge lo slancio

²³ Abitare – scrive Emanuele Coccia – non significa essere circondato da qualcosa e la casa non consiste nella mera occupazione di una porzione di spazio terrestre: essa è invece il tentativo di «accogliere in una forma di intimità la porzione di mondo – fatta di cose, persone, animali, piante, atmosfere, eventi, immagini e ricordi – che rendono possibile la nostra stessa felicità», cfr. E. Coccia, *La casa oltre la città*, introduzione a Id., *Filosofia della casa. Lo spazio domestico e la felicità*, Einaudi, Torino 2021, e-book.

e al contempo li radica, senza permettere loro di “andare” completamente; la natura cinetica di questi, sensibile all’alito di brezza, non cessa tuttavia di produrre movimento e mutamento e di trasmetterli, pur nella levità del soffio, alla struttura stessa, che ne è “agitata”. In questo orizzonte inscriviamo i saggi che seguono, oscillanti tra una problematizzazione delle polarità, l’attestazione di resistenze sistemiche e di risemantizzazioni che scaturiscono dai decentramenti delle prospettive di interrogazione.

Emblematico di uno sguardo angolato, condensato nella polisemia della nozione di deriva (dal francese *dérive*), è il tracciato fatto emergere da Esther Hallé-Saito a partire “dall’anomalia” di *Messidoro* (*Messidor*, 1979) nel cinema di Alain Tanner. Caratterizzata da una cifra emancipatoria che fa della mobilità il preludio all’affrancamento, l’estetica di Tanner sembrerebbe infatti implodere in questo road movie al femminile che culmina nell’isolamento senza appello delle giovani protagoniste. In questo “scacco”, tuttavia, si gioca la partita tra una mobilità funzionale a pratiche di conquista-appropriazione e quella che Tanner stesso descrive come «ricerca del vuoto» quale condizione essenziale per una rifondazione radicale. E «viaggiatrice immobile» – per riprendere la suggestiva espressione di Fernando Pessoa richiamata da Hallé-Saito – è la protagonista di *American Honey* (Id., 2016) di Andrea Arnold, nella lettura che ne offre Giulia Lavarone. Di frequente associata a un mondo del lavoro “liquido” – precario e che richiede spostamenti continui –, la mobilità è qui schiacciata tra i transiti reiterati e la dimensione corporea di forzata immobilità alla quale i personaggi e le personagge sono costretti all’interno del furgone che li trasporta. Se lo sguardo di Arnold in *American Honey* è estraneo a ogni ingenua idealizzazione, non azzera i portati: malgrado una mobilità imposta e una *voyageuse* per necessità, il film conferma la facoltà del viaggio di dischiudere campi di possibilità inattese sollecitate dagli incontri che avvengono nei luoghi attraversati, paesaggi su cui si è impressa la memoria del road movie americano.

Di una duplice anomalia si avvale Gloria Dagnino per registrare la postura ostica del road movie italiano contemporaneo nei confronti del femminile. L’immissione di protagoniste donne in una narrazione tradizionalmente al maschile si accompagna infatti alla connotazione di aging delle stesse: un’età “matura” che fora sia le inclinazioni delle produzioni italiane sia quelle del genere cinematografico, rappresentazionali e di target. Nel fatale connubio, l’aging, adottato nelle derive stereotipiche genderizzate, cannibalizza un principio di trasmutazione narrativa potenzialmente idoneo a traghettare il road movie al di fuori delle sacche del maschile.

Con Susanna Bandi ci inoltriamo in una mobilità letta a partire dai dispositivi di servizio all’utenza – dai trasporti all’organizzazione di viaggi – e nel quadro di un design funzionalmente antropomorfizzante. A delinearsi

è un paesaggio bloccato in automatismi tecnologico-culturali per i quali il soggetto attivo e autorevole è “disegnato” al maschile, mentre la subordinazione e l’assistentato al femminile. A denunciare lo stallo, le stesse AI; al di là di questa constatazione, a “movimentare” gli scenari, servirebbe certo di più – come rileva Bandi – una maggiore presenza di donne nei team di progettazione.

L’intervento di Raissa Baroni ci riporta invece alla fisicità materiale della mobilità come migrazione forzata e ai suoi recinti contenitivi, siano essi gli spazi di detenzione preposti e/o altri dispositivi di segregazione e discriminazione. Nell’interrogare, attraverso i casi di studio di due documentari italiani (*Ibi*, A. Segre, 2017 e *Maka*, E. Moutamid, 2023), le dinamiche di sguardo, presa di parola, narrazione e autonarrazione in assetti alterizzanti, Baroni evidenzia pratiche di resistenza e resilienza capaci di smuovere forme altre di mobilità che attingono a una creatività dal “basso” e alle pratiche quotidiane. Violenza fisica ed epistemica, spazi carcerari ritornano nell’analisi di Diletta Pavesi del film *Women Talking – Il diritto di scegliere* (*Women Talking*, 2022) di Sarah Polley, nelle variazioni e spostamenti intervenuti rispetto al romanzo e al fatto di cronaca. La messa in scena, che lavora sull’impianto della stanza chiusa e sulla possibilità di varcarne la soglia, vi diviene laboratorio collettivo – ma non impositivo né uniformante – di produzione di senso. In questa acquisizione – per quanto mai pienamente suturante né risolutiva – può allora risuonare quel «muoversi, muoversi sempre», fatto echeggiare nel film, quale postura indipendente, seppur non indifferente alle condizioni materiali in cui si compie.

Ed è accogliendone il monito che, giunte alla fine del percorso, sollecitiamo a riprendere il viaggio e a ripercorrere le vie sin qui battute ma modificando le tappe. Lunghi dall’isciversi in un principio di “ordine”, la scansione dei contributi è pensata invece come una fra le tante partiture possibili, nel reticolo delle interne corrispondenze rivelate agli occhi di chi vi si inoltra.

Ringraziamenti

Oltre alle autrici e alle compagne di viaggio di ETS, desideriamo ringraziare tutte le revisore, per il rigore e insieme per lo spirito costruttivo con cui hanno svolto il loro compito. Tutte, per la disponibilità mostrata rispetto a una tempistica davvero stringente.

Desideriamo altresì ringraziare Anna Maria Gamba, Linda Ottonaro e Leonardo Pillon per la decisiva collaborazione all’iniziale trattamento redazionale dei testi.



FAScinA. Collana del forum delle Studiose di Cinema e Audiovisivi

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

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

13. Giulia Lavarone, Farah Polato (a cura di), *Viandanze. Donne in viaggio e in movimento nel cinema e negli audiovisivi*, 2025, pp. 448.
12. Lucia Cardone, *Un copione tutto per sé. Attrici che scrivono e scrittrici che recitano nel cinema italiano sotto il fascismo*. In preparazione.
11. Cristina Jandelli, Chiara Tognolotti (a cura di), *Le tenebrose. Figure di femme fatale nel cinema e nei media europei fra mito e contemporaneità*, 2024, pp. 264.
10. Federica Piana, *Vite di carta e pellicola. La produzione autobiografica delle attrici italiane*, 2023, pp. 188.
9. Chiara Tognolotti (a cura di), *Cenerentola, Galatea e Pigmalione. Raccontare il divismo femminile nel cinema tra fiaba e mito*, 2021, pp. 204.
8. Elena Marcheschi, Giulia Simi, *Le sperimentali. Cinema, videoarte e nuovi media nella prospettiva internazionale dagli anni Venti a oggi* (solo e-book).
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, 2020², pp. 144.
5. Giovanna Maina, Chiara Tognolotti (a cura di), *Essere (almeno) due. Studi sulle donne nel cinema e nei media*, 2018, pp. 188.

Edizioni ETS

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

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di settembre 2025