

RECENSIONI *FAScinA 2016: connessioni e genealogie*



La base della collettività è il rapporto tra due soggetti, quel “essere due” di cui scrive Irigaray e che dà il titolo a FAScinA 2016: *Essere (almeno) due. Donne nel cinema italiano* (Sassari, 13-15 ottobre 2016). È già presente quindi un rimando esplicito a una dimensione di collettività femminile che si costituisce a partire da un due. “Essere in due” rimanda ad un tipo di contatto diretto, ad una relazione uno-a-uno. Il due è luogo del riconoscimento dell’alterità, momento di presa di coscienza del sé come

distinzione dall’unico, dalla totalità. Per Irigaray è dal due che parte la democrazia: due è il fondamento che consente l’Unione tra cittadini e cittadine¹. Il due è dunque il primo passo che ci porta ad una dimensione collettiva. In questa dimensione ha la possibilità di esistere un senso del comune, che Arendt definisce come la disponibilità di un individuo ad entrare in una comunità². All’aumento del numero degli individui, cresce la complessità della struttura sociale. Quando si è in più di due la comunicazione non è più scambiata sul medesimo filo, da un io ad un altro io. In questo caso hanno luogo dei *network* ai quali partecipano le diverse soggettività, un rapporto molti/e-a-molti/e. La co-partecipazione alle questioni pubbliche è il principio politico sul quale si basa il concetto di *comune*³.

L’ultima edizione del Forum delle Studiiose di Cinema e Audiovisivi ha esplorato la produzione filmica (e non solo) delle donne, svolgendo e variamente annodando questo filo di pensiero. Così Elena Marcheschi ha parlato di tessiture attraverso le opere di Ketty La Rocca, Maria Lai ed Eleonora Manca. È in particolare l’opera di Maria Lai a suggerirci un’immagine da associare simbolicamente ai concetti di senso del comune, connessione e *network*, lasciandoci immaginare i fili come traccia di una relazione molte-a-molte. Nel caso del collettivo *Le Ragazze del Porno*, preso in esame sia da Lorenza Fruci che da Sarah-Hélène Van Put, si assiste al passaggio da un essere due (le due componenti iniziali) ad un essere molte (il collettivo al completo). Qui il senso del comune corrisponde ad un obiettivo concordato: la creazione di un immaginario erotico divergente rispetto a quello dominante. Un altro genere di “collettività” è quello studiato da Farah Polato (nella cui analisi il tema dell’ago e del filo ritorna), che ha messo in evidenza la funzione comunitaria dello spazio all’interno del filmico, citando, tra gli altri, il caso della comunità carceraria femminile, autentica e plurale protagonista del film *La stoffa di Veronica* (K. Kieslowski, 2005). In una differente e ulteriore dimensione, il concetto di spazio sociale è stato affrontato anche da Mariagrazia Fanchi, che ha illustrato il modo in cui bambini e bambine percepiscono diversamente il luogo cinema. Attraverso l’analisi dei loro disegni, emerge come le bambine percepiscano fortemente la funzione sociale del cinema, a differenza dei bambini che ne evidenziano altri aspetti.

Passando poi a tutt’altro scenario, quello della sperimentazione filmica degli anni Settanta, al confine fra la pellicola e le altre arti, Giulia Simi ha individuato nei lavori di molte artiste e cineaste il sintomo di una comune necessità politica originatasi con il Sessantotto. Tramite la ricerca del sé, le autrici del cinema sperimentale auspicano un rinnovamento dell’identità collettiva femminile. Nello stesso quadro si colloca lo sguardo di Sandra Lischi, che ha descritto l’esperienza del collettivo di artisti Correnti Magnetiche, poi smembratosi per dare vita a Pigreca, la coppia di artiste Flavia Alman e Sabine Reiff. E qui il cerchio sembra chiudersi, o aprirsi nuovamente: dalla dimensione collettiva del “molti”, si ritorna alla necessità di essere due.

I lavori del Forum si sono poi misurati con la questione della genealogia, strettamente connessa alle relazioni femminili, che mette a tema la discendenza materna. Ancora Irigaray ci guida in questo sentiero, affermando come per conquistare e custodire la propria identità sia necessario non solo riconoscere

RECENSIONI l'esistenza di una genealogia di donne⁴ ma anche valorizzare due tipi di genealogie: una verticale, tra madre e figlia, e una orizzontale, di sorellanza⁵. A partire da qui, nel suo intervento Simona Busni ha riflettuto sul melodramma, individuando nell'orfanità, condizione tipica all'interno di tale genere, la separazione tra madre e figlia attuata dalla cultura del patriarcato. Attraverso gli esempi di *Il sole negli occhi* (A. Pietrangeli, 1953) e *Un garibaldino al convento* (V. De Sica, 1942), Busni ha mostrato due casi narrativi ibridi, non ascrivibili completamente al melodramma, dove sono presenti comunità femminili nelle quali si attua un tipo di genealogia orizzontale.

Il tema della sorellanza ritorna con evidenza ancor più manifesta nel quadro della produzione filmica contemporanea. Basti pensare alla regista Alice e l'attrice Alba Rohrwacher, un caso di sorellanza non soltanto biologica trattato nell'intervento di Ilaria De Pascalis e in quello di Francesca Brignoli, che si è focalizzata su un tipo di legame orizzontale ideale fra le protagoniste dei film di Alice Rohrwacher *Corpo celeste* (2011) e *Le meraviglie* (2014). A bene vedere, infatti, Marta e Gelsomina appaiono come soggetti imprevisi all'interno della nostra cinematografia in quanto ragazze fuori dai canoni, con corpi ancora indeterminati e che osservano il mondo circostante con uno sguardo puro e sempre pronto a cogliere miracoli, prodigi, proprio perché si trovano ad attraversare quel «tempo dell'incompiuto, della meraviglia»⁶, per utilizzare ancora le parole di Irigaray, che è l'adolescenza. Il titolo della prima pellicola di Rohrwacher si rifà all'omonima raccolta di scritti di Anna Maria Ortese, creando un ulteriore legame spirituale non solo tra la regista e la scrittrice ma anche tra le personagge di Alice e la stessa Ortese:

Io vedevo allora tutto il mondo come una stranezza e una meraviglia quasi non sopportabili [...] Mi sforzai di raccontare ciò che vedevo – il cui significato era meraviglia, stranezza –, volli dire questo [...] e scrissi una trentina di racconti facili, meravigliati⁷.

Infine, altri rapporti di affinità e di sorellanza ideali tra artiste che non si sono mai incontrate o tra personaggi femminili che non hanno tra loro un contatto diretto, sono stati esplorati in numerosi contributi ascoltati a FAScInA – come ad esempio la relazione simbolica tra Valeria Bruni Tedeschi e Monica Vitti analizzata da Giulia Fanara – dei quali non possiamo qui rendere conto, se non complessivamente, evocando la fitta rete di inattese connessioni che lega le esistenze e le storie femminili. Anche in questo senso, il Forum ha permesso alle donne che vi hanno preso parte di vivere una significativa esperienza di comunità, di scambio, di recupero di una genealogia orizzontale, di un tipo di relazione molte-a-molte.

Maria Federica Piana e Alessandra Porcu

Note

1. Luce Irigaray, *La democrazia comincia a due*, Bollati Boringhieri, 1994.
2. Hanna Arendt, *The Human Condition*, 1958, trad. it., *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, 1989.
3. Pierre Dardot, *Sens commun et sens du commun*, 2016, trad. it. di I. Bussoni, *Senso comune e senso «del» comune. Le pratiche istituenti dell'aisthesis*, <http://operaviva.info/senso-comune-e-senso-del-comune/>, visto il 07-11-16.
4. Luce Irigaray, *Sessi e genealogie*, La tartaruga Edizioni, Milano 1989.
5. Luce Irigaray, *Essere due*, Bollati Boringhieri, Torino 1994.
6. *Ibidem*.
7. Anna Maria Ortese, *Corpo celeste*, Adelphi, Milano 1997.