

III EDIZIONE

FILMMAK- HER

MOSTRA ILLUSTRATA
SUL *CINEMA DELLE DONNE*



SCOPRI LE BIO DELLE REGISTE
IN MOSTRA!

Un progetto di

24FPS
OBIETTIVO CINEMA

GEMMA BELLINCIONI

1864 ITALIA
1950 ITALIA

Illustrata da
BEATRICE BANDIERA

DAL BELCANTO AL MUTO

Nel primo decennio del Novecento il cinema muto italiano si sviluppa in stretta relazione con la tradizione del teatro lirico. L'opera, con le sue vicende drammatiche e le passioni forti, offre un modello narrativo adatto a essere trasportato sullo schermo e a essere ben accolto dal pubblico della borghesia italiana, che asseconda la novità del cinematografo creando i primi centri di produzione nazionali. Analogamente, il melodramma ispira la costruzione di scenografie grandiose e suggerisce una recitazione particolarmente enfatica da parte degli attori, compensando l'assenza del sonoro attraverso una gestualità intensa e codificata. Questo dialogo definisce un linguaggio visivo che anticipa i grandi kolossal hollywoodiani, mentre le maestranze del teatro cantato trovano nel cinema un'industria nella quale trasmettere le proprie competenze, siano essi scenografi, musicisti o, in misura minore, attori e attrici. In questo contesto, è particolarmente accattivante la vicenda di Gemma Bellincioni. Celebrata in tutto il mondo come la prima, leggendaria, *Santuzza* nella *Cavalleria rusticana* (1890) di Pietro Mascagni tratta dalla novella di Giovanni Verga, Bellincioni non fu solo un soprano dalla tecnica raffinata, ma una vera e propria attrice del canto apprezzata per la sua capacità di coniugare realismo e tormento psicologico, imponendosi come un'icona della stagione del Verismo italiano. Ed è proprio nel segno del capolavoro di Verga

che Bellincioni esordisce al cinema nel 1916, tornando a interpretare Santuzza nella versione cinematografica diretta da Ugo Falena.

Il film è l'unica testimonianza sopravvissuta dei titoli interpretati da Bellincioni, il cui successo nella sua nuova carriera cinematografica è tuttavia attestato da numerosi articoli di giornale. Tale è il coinvolgimento nel sistema cinematografico e culturale italiano che, nel 1917, il grande soprano prestatosi alla settima arte fonda la sua casa di produzione a Roma (la *Gemma Film*) presso la quale inizia a dirigere e interpretare drammi passionali oggi, purtroppo, perduti. In tutto, sono dodici i film diretti da Bellincioni, quasi tutti con al centro personaggi femminili: da *Giovanna I d'Angiò, regina di Napoli* (1920) fino alle popolarissime della sua ultima produzione, *Satanica* (1923). Diversi film di Bellincioni sono interpretati dalla figlia Bianca, come lei soprano. Il legame tra madre e figlia viene definitivamente affermato nel 1921, quando viene fondata la casa di produzione *BiancaGemma*. Esauritasi l'esperienza in campo cinematografico, la diva dedica i suoi ultimi anni all'insegnamento musicale prima a Vienna e, infine, al conservatorio di Napoli.

ARIA CONSIGLIATA

Voi lo sapete o mamma
da *Cavalleria Rusticana* 1903



ALICE GUY-BLACHÉ

1873 FRANCIA
1968 USA

Illustrata da
ALESSIA E BRUNO

PROBABILMENTE, LA PRIMA DONNA AD AVER DIRETTO UN FILM.

È stata, con buona dose di certezza, non solo la prima, ma l'unica regista donna fino almeno al 1907. Dipendente della casa di produzione di apparecchi cinematografici Gaumont, esordisce alla regia con il fantasioso *La Fée aux Choux* (La Fata dei Cavoli) ricostruendo nei dintorni di Belleville un tenero orticello dove una balia magica coltiva neonati, come vuole una diffusa credenza popolare. Nonostante Guy-Blaché racconti la genesi dell'opera nella sua biografia, citando con sicurezza il 1896 come anno di realizzazione, resta comunque complicato ricostruirne con precisione le vicende; basti pensare come non sia del tutto chiaro se la versione oggi rintracciabile sia proprio quella del 1896, un rifacimento successivo o se l'autrice possa essersi confusa e il film essere uno solo, ma realizzato più tardi. D'ogni modo, l'interesse di carattere storiografico nei confronti della *Fata dei Cavoli* è ben giustificato: se, come sostiene la regista, fosse stato davvero realizzato quell'anno, potrebbe trattarsi del primo film a soggetto della storia del cinema, anticipando di qualche tempo le ben più celebri operazioni di Georges Méliès.

Dal 1897 al 1907 è responsabile della sezione film della Gaumont realizzando numerose opere, quasi tutte andate perdute, con le quali spazia tra i generi più diversi.

Nel 1907 si trasferisce negli Stati Uniti dove prosegue a realizzare film con la Gaumont e poi da indipendente fondando la *Solax Film*. In America Guy-Blaché propone lavori nei quali spesso sono protagoniste figure femminili dal carattere coraggioso simile al suo (*Falling Leaves*, 1912; *The Vampire*, 1915; *The Empresse*, 1917).

Alle attrici viene suggerito un approccio ribadito nei manifesti che decorano il teatro di posa: *be natural*, concetto che non può non rilasciare il profumo dell'autodeterminazione. La Solax resta operativa fino al 1922, anno nel quale è costretta a chiudere, come tante altre realtà minori, per l'avanzare del potere delle major di Hollywood.

Alice Guy-Blaché non riuscirà più a lavorare nel cinema e solo nel Dopoguerra inizia ad essere riscoperta da critica e appassionati.



FILM CONSIGLIATO
La Fata dei Cavoli
Francia, 1896

ELVIRA NOTARI

1875 ITALIA

1946 ITALIA

Illustrata da
Daniela Goffredo

LA FIGLIA DEL VESUVIO.

Il cinema muto italiano vanta un patrimonio di racconti e personaggi che pare inesauribile. In tutta questa ricchezza, un posto speciale è riservato alla salernitana Elvira Notari, la prima regista italiana.

Dopo essersi trasferita a Napoli, nel 1902 sposa Nicola Notari, proprietario di un laboratorio fotografico nel quale si occupa anche di colorazione delle pellicole. In bottega entra in confidenza con gli strumenti del cinema e finisce per spronare il marito al grande passo: nel 1906 fondano la *Dora Film*, prendendo spunto dal nome della figlia. Alla realizzazione dei cortometraggi, soprattutto documentari o buffe scenette, partecipa l'intera famiglia. Marchio di fabbrica sono gli *Arrivederci, e grazie* proiettati al termine degli spettacoli musicali dei vivaci *café-concert* cittadini. Si tratta di brevi spezzoni accompagnati dai quali i musicisti si congedano con un'ultima esibizione, spesso suonando il brano del momento e potendo contare sul coro spontaneo degli spettatori.

A partire dal 1912 la *Dora Film* passa da occuparsi di cortometraggi documentari a lungometraggi a soggetto. In questa nuova fase, Elvira Notari firma regie e sceneggiature.

I suoi film sorprendono per la volontà dell'autrice di voler condurre lo spettatore in un territorio filmico dove confluiscono le più svariate citazioni dalla cultura popolare partenopea. Memore del baccano gioioso col quale i napoletani accompagnavano gli *Arrivederci, e grazie* del decennio precedente, l'immaginario collettivo della città viene proiettato sullo schermo attraverso drammi che molto spesso prendono spunto da canzoni di successo delle quali Notari acquista i diritti (*Fenesta ca lucive*, 1914; *A Santanotte*, 1922; *È Piccerella*, 1922). Gli spettacoli non di rado sono accompagnati da esibizioni canore dando vita alla curiosa esperienza del film con *cantante appresso*.

Decisa a produrre opere di gusto realista, Elvira Notari predilige scritturare attori non professionisti, sancendo una differenza fondamentale tra il cinema muto napoletano e quello di altri centri di produzione nazionale già a contatto col fenomeno del divismo, unicità ribadita nella scelta di filmare negli angoli della città anziché affidarsi a sfarzose scenografie. La rappresentazione di miseria e delinquenza che spesso si affaccia nel cinema di Notari indigna la commissione censura del regime fascista che, di fatto, le impedisce di proseguire nel suo lavoro.

FILM CONSIGLIATO

È piccerella
Italia, 1922



LOIS WEBER

1879 USA
1939 USA

Illustrata da
VERONICA CARRATELLO

COSCIENZA IN CAMPO LUNGO

Figura centrale del cinema americano delle origini, Lois Weber è tra le prime autrici a concepire il film come strumento di riflessione morale e intervento sociale. La sua traiettoria biografica – dall'esordio come cantante e attrice teatrale, passando per l'esperienza nella predicazione evangelica, fino all'ingresso nel cinema attraverso la collaborazione con la Gaumont e con Phillips Smalley – contribuisce a definire un'idea di cinema come pratica etica, quasi pedagogica.

Attiva durante il consolidamento dell'industria hollywoodiana, conquista una posizione di primo piano nel sistema produttivo, diventando negli anni Dieci una delle registe più influenti degli Stati Uniti e tra le prime donne a dirigere uno studio autonomo, la Lois Weber Productions (1917). Il suo lavoro si distingue per la capacità di affrontare temi allora ritenuti inammissibili, trasformando il film in uno spazio di interrogazione pubblica. In *Hypocrites* (1915) ricorre all'allegoria e alla costruzione simbolica per smascherare l'ipocrisia morale e religiosa; in *Where Are My Children?* (1916) porta al centro della narrazione il tema dell'aborto, sottraendolo alla dimensione del tabù e restituendolo al dibattito collettivo attraverso un approccio complesso; *Shoes* (1916), infine, lega la povertà urbana alla costrizione del corpo femminile, mostrando come le condizioni materiali incidano sulle scelte individuali.

Dotata di un rigoroso controllo formale, Weber utilizza con consapevolezza strumenti come il montaggio parallelo, la soggettiva morale e la composizione simbolica dell'inquadratura, sempre subordinati a un progetto autoriale coerente. L'immagine non è mai neutra né decorativa, ma produce senso e giudizio.

Caso singolare nella storia del cinema classico, opera all'interno dell'industria senza aderirvi ideologicamente: i suoi film dimostrano come il cinema commerciale possa farsi veicolo di pensiero critico e coscienza civile. Con il progressivo irrigidirsi del sistema degli studios e l'affermarsi di modelli produttivi meno tolleranti verso il dissenso, la sua posizione si marginalizza. Tuttavia, la sua eredità resta fondamentale: Weber anticipa una concezione del cinema come pratica discorsiva e politica, in cui lo schermo non offre evasione, ma interpella lo spettatore, chiamato a confrontarsi con le contraddizioni morali e sociali del proprio tempo.



FILM CONSIGLIATO
Hypocrites
1915

MUSIDORA

1889 FRANCIA
1957 FRANCIA

Illustrata da
FLAVIA SORRENTINO

L'INAFFERRABILE

Jeanne Roques è ancora adolescente quando frequenta l'ambiente bohémien parigino e adotta il nome d'arte Musidora, ispirato alla figura voluttuosa del romanzo *Fortunio* di Théophile Gautier. Il nuovo nome, carico di mistero e sensualità, diventa presto emblema di modernità e audacia. Dopo l'esordio come attrice e ballerina nei cabaret — dalle Folies Bergère a Le Cigale — si avvicina al cinema all'inizio degli anni Dieci, in una fase di intensa sperimentazione del panorama francese. Dopo alcune apparizioni minori, è Louis Feuillade a intuirne il potenziale e ad affidarle il ruolo destinato a consacrarla: Irma Vep, protagonista del serial *Les Vampires* (1915–1916). Con il corpo agile, lo sguardo magnetico e il costume nero aderente, Musidora si impone come icona del cinema muto e come incarnazione di una femminilità nuova: indipendente, ambigua, talvolta minacciosa.

L'immagine di Irma Vep — anagramma di "vampire" — segna profondamente l'immaginario visivo e contribuisce alla diffusione del termine "vamp", indicante una figura seducente e fatale capace di sovvertire i codici borghesi. La sua influenza si estende fino al contemporaneo, come testimonia *Irma Vep* (1996) di Olivier Assayas. Forte del successo, Musidora consolida la propria carriera, proseguendo la collaborazione con Feuillade e intrecciando il proprio

percorso con figure dell'avanguardia francese, tra cui Germaine Dulac — con cui lavora in *La Jeune fille la plus méritante de France* (1918) — e André Breton. La componente trasgressiva dei suoi personaggi e la forza della sua presenza scenica la rendono una vera e propria musa per i surrealisti. Nel 1919 passa alla regia e fonda la Société des Films Musidora. Di questa fase restano quattro film, tutti ambientati in Spagna e interpretati da lei: il melodramma *Vicenta* (1920), oggi conservato solo in parte; il dramma storico *Pour Don Carlos* (1921); e due opere dedicate alla tauromachia, *Sol y sombra* (1922) e *La tierra de los toros* (1924), quest'ultimo concepito come esperienza ibrida tra cinema e performance dal vivo.

Nel complesso, i suoi lavori rivelano una coerenza stilistica fondata sul melodramma e sull'attenzione a passioni estreme, vincoli sociali e destini ineluttabili. Centrale è anche lo sguardo sui personaggi femminili, così come sul paesaggio e sul folklore spagnolo: uno spazio in cui l'inafferrabile Irma Vep sembra riemergere, questa volta dietro la macchina da presa.

FILM CONSIGLIATO

Sol y sombra
1922



LENI RIEFENSTAHL

1902 GERMANIA
2003 GERMANIA

Illustrata da
Monica Lasagni

LA BELLEZZA MALEDETTA.

Se la fama di *regista del nazismo*, assieme ad alcune dichiarazioni ambigue, non può che inquadrarla come personaggio controverso, la sua lunga e inusuale biografia restituisce un'artista di grande fascino, indubbio talento e sorprendente vigore.

Nata a Berlino, ottiene i primi riconoscimenti come danzatrice per poi iniziare, negli anni Venti, la sua breve ma fortunata carriera di attrice di *bergfilm* (film di montagna): drammi ad alta quota ambientati in regioni così impervie che agli attori è chiesta soprattutto una preparazione fisica non comune, esattamente come quella che la ballerina Riefenstahl dimostra di possedere. L'esperienza la porta a padroneggiare non solo tecniche e linguaggio cinematografico, ma la predispone all'immagine filmica maestosa e all'attenzione per l'atletismo dei corpi, tendenze che si riproporranno anche nelle sue opere più celebri.

Nel 1932 realizza il suo primo film *La bella maledetta* che attira la curiosità del neocancelliere Adolf Hitler, con il quale stringe un rapporto d'amicizia determinante per i futuri progetti cinematografici. Il neonato (1933) Ministero per la Cultura e la Propaganda incarica infatti la regista, negli anni a venire, della realizzazione di documentari che testimoniassero l'imponenza del regime nazista e ne trasfigurassero plasticamente l'impianto valoriale.

Il trionfo della volontà (1935, reportage del secondo congresso del partito a Norimberga) e *Olympia* (1938, dedicato ai giochi berlinesi di due anni prima) sono le opere più conosciute del periodo. In questi cupi capolavori Riefenstahl mette a frutto l'impressionante ricchezza di mezzi filmando con decine di operatori al proprio servizio, carrelli interminabili, palloni aerostatici, riprese subacquee tra le prime della storia del cinema.

I due documentari portano Riefenstahl al trionfo di critica, non solo in Germania, ma altrettanto la condanneranno alla *damnatio memoriae*: compromessa con le tetre immagini di bandiere uncinata e aquile imperiali, al termine del conflitto per lei diventa complicato proseguire a lavorare nel mondo del cinema. Negli anni Sessanta, durante un sopralluogo per un film mai realizzato, viene rapita dalla bellezza del continente africano e si reinventa fotografa-antropologa, pubblicando due preziosi volumi dedicati alla cultura della tribù sudanese Nuba.

Ma nella sua lunga vita c'è ancora spazio per nuove esplorazioni: a più di settant'anni prende il brevetto sub, passione che la porta, centenaria, ad immergersi per realizzare il suo ultimo film *Mera-viglie sott'acqua* (2002).

FILM CONSIGLIATO
Olympia
Germania, 1938



MARY ELLEN BUTE

1906 USA
1983 USA

Illustrata da
CHIARA ALLIONE

SHE'S ELECTRIC, SHE'S DONE THINGS I NEVER EXPECTED

Pioniera di un territorio filmico fino ad allora privo di una definizione, Mary Ellen Bute è stata la prima artista a generare immagini in movimento direttamente da impulsi elettrici, anticipando di decenni tanto l'estetica della computer art quanto le ricerche della videoarte. Il suo lavoro è oggi riconosciuto come un contributo unico nella storia dell'audiovisivo, fondato su una peculiare commistione di cinema astratto, animazione e ricerca scientifica.

Formatasi in contesti multidisciplinari, la svolta nella sua carriera arriva dopo essere entrata in contatto con figure chiave dell'avanguardia musicale americana come Leon Theremin, inventore dell'omonimo strumento elettronico, e Joseph Schillinger, teorico di un sistema compositivo fondato su principi matematici. Queste frequentazioni conducono Bute alla realizzazione di una serie di cortometraggi sperimentali incentrati sulla rappresentazione visiva della musica. Forme e colori vengono generati attraverso strumenti analogici, tra cui l'oscilloscopio, secondo gli stessi principi fisici che regolano il suono: frequenza, ampiezza, interferenza. A questi stimoli visivi si affiancano tecniche propriamente cinematografiche come lo stop motion e la sovrimpressioni, dando vita a composizioni astratte che si muovono in sincronia con brani di autori classici quali Bach (*Synchromy No. 4: Escape*, 1938) o Camille Saint-Saëns (*Spook Sport*, 1940).

Caso più unico che raro nel panorama dell'avanguardia storica, le ricerche di Bute riescono a convivere tra sperimentazione formale e circuito commerciale. Alcuni dei suoi cortometraggi vengono infatti proiettati al Radio City Music Hall di New York, autentico tempio pop della modernità, prima degli spettacoli principali. Le spirali cromatiche e le forme pulsanti di Bute, mostrate a un pubblico vasto e non specializzato, testimoniano come la regista non mirasse a un'arte elitaria: il suo obiettivo era piuttosto educare lo sguardo dello spettatore a nuove possibilità visive, facendo percepire l'astrazione non come un linguaggio ostile, ma come un'estensione naturale dell'esperienza musicale.

Nella fase finale della sua carriera, Mary Ellen Bute estende la propria ricerca intermediale alla letteratura, affrontando il testo come struttura ritmica da tradurre in forma audiovisiva. Coraggiosa l'impresa di trasporre per immagini il testo intraducibile per eccellenza: *Passages from Finnegans Wake* (1965, da James Joyce), suo unico lungometraggio.

FILM CONSIGLIATO

Spook Sport
1939

DORIS WISHMAN

1912 USA
2002 USA

Illustrata da
Benedetta Petruzzella

LA REGINA DELLE GRINDHOUSE.

Attorno agli anni Cinquanta negli Stati Uniti circolarono sempre più film europei che presentavano nudità, in pieno conflitto coi parametri del Codice Hays che ancora sanciva le linee guida rispetto a quanto ritenuto inammissibile sullo schermo. La contrapposizione tra le commissioni censura e i distributori, che si appellavano alla libertà d'espressione, portò ad un rinnovamento generale, e con esso la presenza di corpi nudi e scene erotiche non esplicite. La tendenza portò alla maturazione di un vero e proprio macrogenere cinematografico (*sexploitation*) che negli Stati Uniti fece la fortuna di diverse case di produzione indipendenti. In questo particolare sottobosco ebbero un enorme successo i *nudies* (film a tema naturista) diretti da Doris Wishman. Nata a New York, entrò nel mondo del cinema attorno agli anni Quaranta attraverso la società del cugino che si occupava di distribuzione sia di film d'autore che di pellicole meno raffinate. Il suo esordio nel mondo della regia avvenne in seguito ad una delle tante pronunce delle commissioni censura: dal momento che il nudismo è da considerarsi uno stile di vita, e non mera oscenità, il film ambientato in un campo naturista *Garden of Eden* (1954, di Max Nosseck) poté avere libera circolazione.

E così Wishman iniziò a proporre pellicole bizzarre con protagonisti poco vestiti in contesti simili, come *Hideout in the Sun* (1960) nel quale due rapinatori si nascondono in un campo di nudisti o il super-cult *Nude on the Moon* (1961) dove un gruppo di astronauti scopre, con lieta sorpresa, come la luna sia abitata da ragazze in topless. Com'è facile immaginare, il pubblico stanco del puritanesimo di solo qualche anno prima accorse in massa a godersi lo spettacolo presso le *grindhouse*, sale cinematografiche a buon mercato dove, a ciclo continuo, venivano proposti film a basso costo spesso contraddistinti da contenuti erotici oppure violenti. Quando i *nudies* passarono di moda, Wishman proseguì la sua attività di regista fino ai primi anni Ottanta attraversando diversi sottogeneri cari al mondo dei *b-movies*: dal documentario shock di *Let me die a woman* (1978) all'horror di *A night to dismember* (1983) fino al suo film più celebre *Deadly Weapons* (1978) un assurdo thriller *sexploitation* nel quale la protagonista Chesty Morgan vendica l'assassinio del marito soffocando uno dopo l'altro i colpevoli con i suoi giganteschi seni. Dimenticata fino ai primi anni Duemila, venne riscoperta dagli appassionati di cinema di genere solo pochi anni prima della sua morte.



FILM CONSIGLIATO
Deadly weapons
USA, 1974

IDA LUPINO

1914 REGNO UNITO
1995 USA

Illustrata da
Luchadora

LA REGISTA DEI CUORI SPEZZATI.

Nel ventennio tra gli anni Quaranta e la fine dei Cinquanta sia in termini di fortune produttive che di influenza stilistica, il cinema noir comprende pagine indimenticabili della storia di Hollywood. E tra i chiaroscuri, il fumo di sigaretta e le metropoli labirintiche, spicca la figura della sola donna regista ad essersi avventurata nel genere: Ida Lupino. Nata a Londra, la sua è una famiglia dove, sin dalla metà del Diciassettesimo secolo, si è tramandata l'arte della recitazione e della funambolia, sino ad essere definiti da Re Edoardo VII, figlio della Regina Vittoria, come *la famiglia reale del palcoscenico*. Le sue prime esperienze come attrice cinematografica, attorno agli anni Trenta, sono piccole parti in melodrammi, ma è il trasferimento ad Hollywood nel 1934 che le spalcanca nuove, clamorose, possibilità. Il contratto con la Paramount le consente di prender parte a produzioni importanti, con ruoli sempre più significativi, collaborando con i grandi nomi del periodo, da Raoul Walsh a Humprey Bogart. Verso la fine degli anni Quaranta, intraprende una strada di grande coraggio: all'attività di attrice decide di affiancare quella di produttrice, fondando col marito Collier Young la Emerald Productions, presto ribattezzata The Filmmakers. In questo contesto, Lupino è la prima donna ad aver scritto, prodotto e diretto un film con il dramma *Non abbandonarmi* (1949) sostituendo, non accreditata, il regista Elmfel Clifton a causa di una malattia. L'esperienza e gli esiti sono

tali che Lupino continua a lavorare dietro la macchina da presa per altri cinque film dal 1950 al 1966, definendo uno stile del tutto riconoscibile, dove il linguaggio tipico del noir è in dialogo con trame nelle quali emerge una grande attenzione per tematiche sociali, spesso dal punto di vista delle donne che affrontano situazioni dolorose: *Never Fear* (1949) racconta di una ballerina alle prese con la poliomelite, *La preda della belva* (1950) è probabilmente il primo film a trattare esplicitamente il tema dello stupro e della sua rielaborazione, *La grande nebbia* (1953) la vede affrontare, anche nelle vesti di attrice, il tema scabroso della bigamia. Tra i suoi film più famosi, il thriller *La Belva dell'autostrada* (1953) con un cast interamente maschile. È stata anche apprezzata regista televisiva, dirigendo episodi di serie celebri come *Ai confini della realtà*, *Batman*, *Bonanza*, *Charlie's Angels*. Tra i suoi grandi estimatori c'è Martin Scorsese: "C'è una sensazione di dolore, di panico e di crudeltà che colora ogni inquadratura di questi film, ma vi si trova anche la mescolanza di precisione e compassione dell'attrice. Le sue eroine hanno sempre una grande dignità, così come la sua opera cinematografica. Contrassegnata dallo spirito di resistenza, con una straordinaria empatia per gli esseri fragili e per i cuori spezzati".

Testo scritto con la collaborazione di
Eleonora Fontana, Liceo Artistico Statale
Paolo Toschi.

FILM CONSIGLIATO

La preda della belva
USA, 1950



MAYA DEREN

1917 UCRAINA
1961 USA

Illustrata da
Andy McFly

LA MADRINA, MAI MADRE, DEL CINEMA D'AVANGUARDIA AMERICANO.

Cineasta, scrittrice, danzatrice, antropologa, distributrice, poeta, teorica, pensatrice. Agitatrice, ribelle, eccentrica, sperimentatrice, militante e libera come il suo cinema. Contro l'industria cinematografica dominante e in un settore in cui a emergere erano solo uomini, Maya - "illusione" - Deren si è fatta promotrice assoluta di un cinema indipendente inteso come spazio puro d'espressione del sé e della propria creatività.

Maya Deren nasce il 29 aprile 1917 a Kiev nell'anno della rivoluzione bolscevica da una famiglia ebrea benestante. Nel 1922, i pogrom obbligano i Derenkovskaya a fuggire dalla Russia. Maya ha 5 anni quando tutta la famiglia si stabilisce a Syracuse, New York: qui abbreviano il loro cognome in Deren.

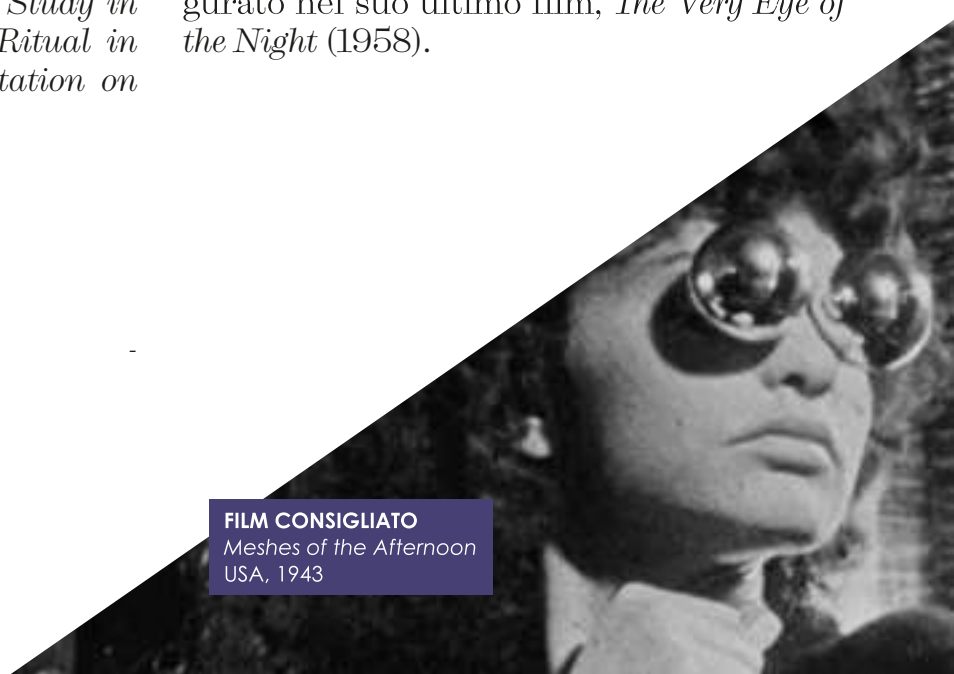
Dopo gli studi in scienze politiche seguiti da una parentesi poetica, all'inizio degli anni '40, a New York, Deren si avvicina alla cultura ritualistica africana e haitiana con il nuovo lavoro come assistente editoriale per la pioniera della danza afroamericana Katherine Dunham. Questo incontro influenzerà tutta la sua opera futura e le sue ricerche sullo spazio e il tempo cinematografico, in particolare nei film *A Study in choreography for camera* (1945), *Ritual in Transfigured Time* (1946) e *Meditation on Violence* (1948).

Grazie a lei conoscerà anche il regista ceco Alexander Hackenschmied che sposerà poco tempo dopo. Sarà l'incontro che darà avvio alla carriera cinematografica di Deren: con lui sperimenta la cinepresa realizzando nel 1943 il primo film, *Meshes of the Afternoon*, l'opera più famosa.

Nello stesso anno riceve la borsa di studio Creative Work in the Field of Motion Pictures della Guggenheim Foundation: è la prima cineasta donna a vincere quel premio. Tra il 1947 e il 1955, Deren trascorre circa 21 mesi ad Haiti, filmando i rituali e le danze Voodoo. Questa esperienza modificherà per sempre la sua visione. Tornerà a casa con il sogno irrealizzato di creare ad Haiti un centro dedicato alla produzione in 16mm e circa quattro ore di girato che non verrà mai montato se non postumo nel 1977 da Teiji Ito, terzo marito della regista: l'opera avrà il titolo *Divine Horsemen. The living God of Haiti*, lo stesso del libro che lei scrisse in precedenza, uno studio etnografico sulla religione Voodoo. Il 13 ottobre 1961, Maya Deren muore improvvisamente all'età di 44 anni per un'emorragia cerebrale che la consegnerà a quel cosmo raffigurato nel suo ultimo film, *The Very Eye of the Night* (1958).

FILM CONSIGLIATO

Meshes of the Afternoon
USA, 1943



AGNÈS VARDA

1928 BELGIO
2019 FRANCIA

Illustrata da
Monica Lasagni

LA "GRAND-MÈRE" DELLA NOUVELLE VAGUE.

Pur avendo espresso un lungo elenco di precisazioni, Agnès Varda ha finito per accettare il ruolo non solo di unica rappresentante femminile tra i registi della *Nouvelle Vague*, ma di vera e propria precursora del linguaggio che ha portato alla ribalta colleghi come Jean-Luc Godard e François Truffaut.

Nata in Belgio, studia arte e filosofia a Parigi dove si mantiene lavorando come fotografa. A venticinque anni, da autodidatta, realizza *La pointe courte* (1954), storia di una coppia in crisi ambientata presso la città costiera di Sète, nella Francia meridionale, dove Varda trascorse l'adolescenza.

Le battute recitate in maniera ieratica, il gusto per l'elemento criptico, l'alternanza tra documentarismo e finzione, la libertà espressiva come contraltare al budget minimo sono solo alcuni degli elementi del film che si ritroveranno, di lì a poco, nel movimento più celebre della storia del cinema francese. Negli anni successivi la fama di Agnès Varda cresce grazie ad una serie di capolavori come il dramma introspettivo *Cléo dalle 5 alle 7* (1962) e nuove riflessioni sul rapporto di coppia, uno dei suoi temi ricorrenti, quali *Il verde prato dell'amore* (1965) vincitore a Berlino, ed il metanarrativo *Le creature* (1966).

Con il delicato e assieme straziante *Senza tetto né legge* (1985) vince il Leone d'oro a Venezia proponendo, attraverso una serie di flashback, la vita di una ragazza dallo spirito bohemien a partire dal rinvenimento del cadavere.

Il suo approccio per certi versi sofisticato al cinema non le ha impedito di trovare nell'analisi della realtà attorno a sé una caratteristica dominante di tutta la sua filmografia, cimentandosi con grandi risultati anche nel campo del documentario. Le sue produzioni in tal senso sono caratterizzate dallo spirito militante (*Black Panthers*, 1968) e dalla volontà di esplorare il rapporto tra i luoghi ed i loro abitanti (la tanto cara Parigi di *Daguerréotypes*, 1976; ma anche la Los Angeles di *Mur Murs*, 1981 o le campagne francesi di *Visages Villages*, 2017, girato assieme al fotografo JR).

Nei suoi ultimi anni di vita diventa una figura iconica per la curiosa doppia colorazione del caschetto, mentre il fisico minuto e il carattere placido le hanno conferito un'aura di commovente dolcezza che non le ha comunque impedito di schierarsi con vigore a favore della corrente *Me Too* durante la consegna dell'Oscar alla carriera (2017), prima regista donna a riceverlo nella storia.



FILM CONSIGLIATO
Cléo dalle 5 alle 7
Francia, 1962

LINA WERTMÜLLER

1928 ITALIA
2021 ITALIA

Illustrata da
Maria Giulia Chistolini

REGISTA DI NOBILI ORIGINI IN UN TURBINE DI PREMI E CULT MOVIE.

È stata la prima donna candidata all'Oscar per la regia (*Pasqualino Settebellezze*, 1975) nonché vincitrice di un Oscar onorario nel 2020. Nata a Roma, ma discendente da una famiglia aristocratica, il suo nome interminabile (Arcangela Felice Assunta Wertmüller Von Elgg Spanol Von Braueich) sembra anticipare quelli dei suoi film. La sua condotta scolastica, piuttosto turbolenta, presagisce invece una tendenza a non mandarle certo a dire che porterà con sé per tutta la vita. Ne faranno le spese, tra i tanti, Luciano De Crescenzo (cui morse un dito) e Monica Vitti (ai cui capricci rispose tagliandole il vestito di scena).

Dopo essersi diplomata presso l'accademia teatrale Pietro Scharoff inizia il suo percorso d'autrice e regista in ambito teatrale, passando poi a spettacoli di burattini, radio, televisione.

Il suo primo film *I Basilischi* (1963) contiene già alcuni degli elementi che caratterizzano il suo cinema, ad esempio la predisposizione a ritrarre, con sguardo acuto, situazioni e personaggi esemplari del costume e della società italiana.

Sono del decennio successivo le sue opere più fortunate: una serie di opere caustiche, non prive di elementi grotteschi, che raccontano l'Italia e i suoi contrasti con trascinante fare barocco e ironia.

Decisivo il sodalizio con Giancarlo Giannini e Mariangela Melato che diventano protagonisti di molte delle sue opere migliori: *Mimì metallurgico ferito nell'onore* (1972); *Film d'amore e d'anarchia - Ovvero "Stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza..."* (1974) film entrambi nominati alla Palma d'oro a Cannes; *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto* (1974) e *Pasqualino Settebellezze* (1975, con il solo Giannini) candidato all'Oscar in ben quattro categorie.

Ormai riconosciuta tra i migliori registi nazionali, e non solo, nonché immediatamente riconoscibile per gli occhiali bianchi e i capelli corti dello stesso colore, Wertmüller si concede per tutta la lunga vita a nuove esplorazioni alternando la realizzazione di opere surreali (*Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada*, 1983) a pellicole dai contorni più drammatici (*In una notte al chiaro di luna*, 1989).

E tra inedite incursioni nell'opera lirica (dirige la *Carmen* a Napoli nel 1986 e una *Bohème* ad Atene nel 1997) e il doppiaggio (è la voce di nonna Fa nel cartone animato *Mulan*, 1998) trova il tempo per realizzare un nuovo cult del cinema italiano come *Io speriamo che me la cavo* (1992).

FILM CONSIGLIATO

Pasqualino Settebellezze
Italia, 1975



SARAH MALDOROR

1929 FRANCIA
2020 FRANCIA

Illustrata da
BEATRICE BANDIERA

STORIE DI LOTTA, IMMAGINI DI LIBERTÀ

Sambizanga, una delle nove municipalità di Luanda, capitale dell'Angola, è situata in direzione nord-est sulla strada che porta verso la provincia di Bengo e, nonostante sia impreziosita da decine di chilometri di costa, viene ricordata soprattutto per essere tra gli spazi urbani con la più alta percentuale di densità abitativa di tutto il paese. Tuttavia, guardando al passato più recente, è possibile riscontrarne la presenza in racconti di tutt'altro tenore: storie di comunità combattenti, di emancipazione personale e di liberazione nazionale. Storie raccontate dalla regista di origine francese Sarah Maldoror e inquadrare tra il 1961 e il 1975.

Sarah Ducados – il cognome Maldoror lo adotta nei primi anni Sessanta in onore all'omonimo poema del poeta Lautréamont – nasce a Condom, in Francia, nel 1929. L'aspirante regista, spostatasi a Parigi non ancora trentenne per frequentare l'Accademia di teatro di Rue Blanche, fonda nel 1956 Les Griots, prima compagnia teatrale composta da attori afrodiscendenti improntata sulla sperimentazione e continua ricerca di nuovi linguaggi. Gli anni Sessanta sono per la regista il decennio della formazione professionale e del nomadismo militante tant'è che nel 1961, trasferitasi a Mosca dove frequenta la prestigiosa VGIK, avrà modo di conoscere alcune delle figure più rilevanti della cultura panafricana di quegli anni come Ousmane Sembène.

Nel 1966 viaggia verso l'Algeria per assistere alla regia prima Gillo Pontecorvo, *La battaglia di Algeri*, poi William Klein in *Festival panafricain d'Alger* (1969) e per girare il suo esordio alla regia, un cortometraggio intitolato *Monanganbééé* (1969).

Lungo il decennio successivo Sarah continuerà a firmare numerosi corti documentari, affacciandosi alla finzione in due sole circostanze, prima con *Des fusils pour Banta*, un progetto oggi perduto che racconta di una contadina militante del PAIGC; e *Sambizanga* (1972), secondo (e ultimo) lungometraggio di finzione, tratto da un romanzo e adattato da lei, Maurice Pons e Mario Pinto de Andrade – compagno e tra i leader dell'MPLA. Il film, una storia d'amore e di guerra ambientata in Angola nel 1961, s'intitola come l'omonimo quartiere di Luanda noto per essere stato il centro delle proteste anticoloniali. Sarah avrebbe continuato a girare per il terzo mondo fino al 1994 immortalando luoghi, comunità e rivoluzioni attraverso una lente, quella del documentario, in grado di restituirci al meglio "il suo animo battagliero", così com'era solito chiamarlo Jean Genet.



FILM CONSIGLIATO
Sambizanga
1972

VĚRA CHYTILOVÁ

1929 REP. CECA
2014 REP. CECA

Illustrata da
Isabella Bersellini

LA MARGHERITA DEL NUOVO CINEMA CECOSLOVACCO.

All'inizio degli anni Sessanta la Cecoslovacchia vive un rinnovamento culturale che porta ad una trasformazione del sistema cinematografico. Al passato accentratore si sostituisce un approccio più favorevole all'autonomia di piccoli centri produttivi nei quali trova spazio una generazione di autori cresciuti con una certa insofferenza nei confronti dell'immobilismo degli apparati tradizionali.

Ne deriva una stagione di sorprendente creatività definita *Nová Vlna* (Nuova Onda, con riferimento alla *Nouvelle Vague* francese) che caratterizza le migliori produzioni nazionali sino all'invasione dell'Unione Sovietica del 1968.

La *primavera del cinema* ha tra i suoi portavoce anche Věra Chytilová. Nata a Ostrava, nell'attuale Repubblica Ceca, dopo aver abbandonato la facoltà di architettura ha esperienze come disegnatrice tecnica e nel campo della moda per poi iscriversi, unica donna, alla FAMU (l'accademia cinematografica di stato) dove si laurea portando l'audace mediometraggio *Strop* (Soffitto, 1961). Come accaduto in Francia con l'esordio di Agnès Varda (*La pointe courte*, 1954) anche in questo caso un piccolo film diretto da una donna diventa uno dei riferimenti sui quali si sviluppa, a stretto giro, un intero movimento cinematografico che assume rilevanza internazionale.

Il film, fortemente autobiografico, parla di una ragazza che abbandona l'università per inseguire il sogno di diventare modella, tra le mille difficoltà di un sistema ostile all'autodeterminazione. Nel raccontare la storia di una donna alla ricerca del proprio ruolo/identità, Chytilová affianca i registri più disparati rendendo la narrazione imprevedibile. Il caleidoscopio di linguaggi si tramuta in uno strumento a servizio della rappresentazione delle inquietudini dei giovani personaggi nell'affrontare la società, tema tra i prediletti dalla *Nová Vlna*.

Su questi orientamenti, e ribadendo la presenza di protagoniste femminili, si sviluppano i suoi film successivi fino alla sua opera più famosa *Sedmikrásky* (Le margherite, 1966). Il film propone le scorribande surreali di due ragazze che ne combinano di tutti i colori: un esuberante putiferio nel quale riecheggia un forte desiderio di libertà. Ritenuto provocatorio dalle autorità, il film viene censurato in patria ma applaudito in diversi paesi europei.

L'arrivo dei carri armati sovietici nel 1968 complica la sua attività di regista che riprenderà solo qualche anno più tardi ma senza lo smalto dei suoi primi lavori.

FILM CONSIGLIATO

Le margheritine
Repubblica Ceca, 1966



ELAINE MAY

1932 USA

Illustrata da
ALICE IURI

UNA VOCE DIMENTICATA DELLA NEW HOLLYWOOD (E OLTRE)

La New Hollywood, tra anni Sessanta e Settanta, riscrive i canoni del cinema americano, ridefinendo i generi: Martin Scorsese e Francis Ford Coppola rivoluzionano il gangster movie, mentre Woody Allen e Robert Altman rinnovano la commedia. In questo contesto, il nome di Elaine May resta spesso in ombra, almeno in Italia, nonostante il ruolo centrale nel ripensamento delle forme narrative. Nata Elaine Iva Berlin negli anni Trenta in una famiglia di artisti ebrei, si avvicina presto al teatro, recitando in compagnie itineranti. Dopo un matrimonio precoce, che segna l'abbandono degli studi, continua a coltivare la propria formazione frequentando informalmente i corsi di recitazione all'Università di Chicago, dove incontra Mike Nichols. Con lui forma il duo "Nichols and May", che a partire dal 1957 ottiene un grande successo comico sotto la guida dell'agente Jack Rollins.

La collaborazione si interrompe dopo pochi anni, ma resta decisiva per la sua formazione artistica. Dopo la separazione, May si afferma come drammaturga e attrice, ma soprattutto come regista di pochi film, oggi oggetto di una rivalutazione critica.

Dirige tre commedie e un gangster movie, tutti caratterizzati da uno sguardo disincantato e corrosivo. *È ricca, la sposa e l'ammazzo* (1971) rilegge la commedia nera in chiave americana, sostituendo al contesto tradizionale una logica capitalistica spietata; *Il rompicuori* (1972) mette in scena la fragilità del maschio contemporaneo; *Ishtar* (1987), inizialmente stroncato, anticipa forme di comicità successivamente diffuse, unendo demenzialità e satira politica.

Il suo film più radicale è *Mickey & Nicky* (1976), gangster movie atipico che segue il vagabondare notturno di due piccoli criminali fino a un epilogo violento. Come nelle commedie, anche qui i protagonisti maschili appaiono nevrotici, infantili e incapaci di controllo, mentre la violenza emerge come espressione della loro fragilità. Attrice, autrice e regista, May rappresenta una figura anomala e fondamentale: una voce capace di rinnovare tanto la commedia quanto il racconto criminale, e che merita di essere riconosciuta accanto ai grandi protagonisti della New Hollywood.

FILM CONSIGLIATO

Mickey & Nicky
1976



PENNY MARSHALL

1943 USA

Illustrata da
VERONICA CARRATELLO

ELOGIO DELL'INGENUITÀ HOLLYWOODIANA

Nata a New York, Penny Marshall cresce in una famiglia di origini italiane con una forte vocazione artistica: il padre è produttore cinematografico, la madre insegnante di danza e il fratello Garry sarà regista di *Pretty Woman* (1990). Fin da giovane intraprende la carriera tra cinema e televisione, raggiungendo la popolarità con la sit-com *Laverne & Shirley* (1976-1983) e partecipando come attrice a film come *1941 - Allarme a Hollywood* (1979) e *Hocus Pocus* (1993). Il passaggio alla regia avviene nel 1986 con *Jumpin' Jack Flash*, che definisce alcuni tratti distintivi della sua poetica: l'attenzione agli attori e un ottimismo di matrice liberal nel cinema mainstream. In un contesto segnato dal machismo reaganiano - evidente nei cicli di *Rocky* e *Rambo* - il film si configura come una parodia dello spy movie, sostenuta da Whoopi Goldberg. Dietro la leggerezza emergono temi come discriminazione di genere e aborto.

Il successo arriva con *Big* (1988), che consolida la fama di Tom Hanks dopo *Splash* (1984). Al di là delle polemiche di plagio con *Da grande* (1987), il film si afferma come un racconto emblematico della mascolinità anni Ottanta: infantile, ludica e incerta di fronte alla maturità. Il cinema di Marshall mette al centro figure sognatrici, in tensione con la logica competitiva del capitalismo, ma segnate da vulnerabilità e crescita incompiuta.

Il tema del tempo attraversa la sua filmografia: se in *Big* un ragazzo diventa adulto, in *Risvegli* (1990) i personaggi restano sospesi in una condizione di immobilità, una tensione idealistica che ritorna anche in *Mezzo professore tra i marines* (1994), variazione de *L'attimo fuggente* (1989).

Negli anni Novanta questo sguardo si sviluppa in *Ragazze vincenti* (1992), sulle discriminazioni nello sport femminile, e *Uno sguardo dal cielo* (1996), che affronta in chiave fantastica le dinamiche di un quartiere afroamericano. Riletti oggi, questi film riflettono anche i limiti del contesto culturale dell'epoca: l'emancipazione passa talvolta attraverso modelli tradizionali e la rappresentazione resta più evocativa che analitica. Marshall dirige il suo ultimo film nel 2001 con *I ragazzi della mia vita*. Nel complesso, resta una figura significativa del cinema hollywoodiano tra anni Ottanta e Novanta, capace di coniugare sensibilità popolare e attenzione ai temi sociali, dando forma a un immaginario accessibile ma attraversato da tensioni e ambivalenze.

FILM CONSIGLIATO

Big
1988



SUZAN PITT

1943 USA
2019 USA

Illustrata da
ALICE IURI

NELL'ORTO DEL DESIDERIO

Suzan Pitt è una leggenda dell'animazione underground: il suo universo è pop, surrealista, psichedelico, onirico, sessuale, attraversato da una tensione fortemente femminista. Confrontarsi con il subconscio espresso da Pitt significa intraprendere un viaggio in un ricco pastiche di visioni, alla scoperta dei piaceri e delle pieghe più segrete della psiche. Se si volesse azzardare un paragone musicale, il riferimento sarebbe al free jazz - spesso presente nelle colonne sonore dei suoi film - ma declinato a un'espressività radicalmente femminile.

Nata e cresciuta a Kansas City, vive e lavora tra Europa, Messico e Stati Uniti. Formata come pittrice - le sue opere saranno esposte in importanti gallerie e musei internazionali - Pitt si avvicina all'animazione alla fine degli anni Sessanta, iniziando ad animare i propri dipinti. Come dichiara lei stessa, le sue tele sembrano possedere un passato e un futuro: l'animazione diventa così il medium ideale per dare corpo e vita alle sue creazioni. Nel 1972 realizza *Crocus*: figure ritagliate come bambole di carta abitano uno spazio domestico in cui un uomo e una donna tentano di vivere la propria sessualità. Non è la casa delle bambole che ogni bambina si aspetterebbe, quella di Suzan Pitt, ma è di certo quella in cui vorrebbe almeno una volta entrare. *Jefferson Circus Songs* (1975) è invece un

caleidoscopio figurativo popolato da arlecchini, gemelli siamesi, geishe, un'infermiera adolescente dai capelli arruffati e creature mitologiche: un lavoro che introduce pienamente il suo spirito autoironico. È però con *Asparagus* (1979) che Pitt si impone all'attenzione della critica, oltrepassando i confini dell'underground. Opera apertamente provocatoria, vibrante di erotismo e costellata di riferimenti fallici vegetali, *Asparagus* colpisce non solo per la forza iconica, ipnotica e trasgressiva, ma anche per l'intreccio di molteplici tecniche di animazioni, orchestrate con straordinaria maestria.

Le opere di Pitt non sono semplicemente fiabe per adulti. Nel corso della sua carriera realizza dieci cortometraggi d'animazione, abbracciando temi complessi come la depressione (*Joy Street*, 1995), l'alcolismo (*El Doctor*, 2006) e il confronto con l'aldilà (*Visitation*, 2012), confermando una ricerca artistica sempre sospesa tra dimensione interiore e immaginario visionario. Dalle scenografie ai murales, fino ai tessuti, Suzan Pitt non smetterà mai di dipingere e sperimentare su ogni possibile superficie, per tutta la sua vita.

FILM CONSIGLIATO
Asparagus
1979



CAROLE ROUSSOPOULOS

1945 SVIZZERA
2009 SVIZZERA

Illustrata da
CHIARA ALLIONE

FILMARE AL PRESENTE, QUASI SCRIVERE

Carole de Kalbermatten – il cognome Roussopoulos lo prenderà dal compagno Paul conosciuto al suo arrivo a Parigi – ha appena 24 anni quando acquista, su consiglio di Jean Genet, una videocamera leggera portapak della Sony, sistema con batteria autonoma, leggera, discreta e capace di raggiungere un livello di intimità precluso a cinema e televisione. Questa “macchina rivoluzionaria”, comprata con la buona uscita del precedente lavoro, le permette di raccontare gli anni delle contestazioni giovanili, delle lotte operaie, le manifestazioni femministe e del movimento omosessuale; in una produzione documentaria di oltre cento “piccoli film” com’era solita definirli lei stessa.

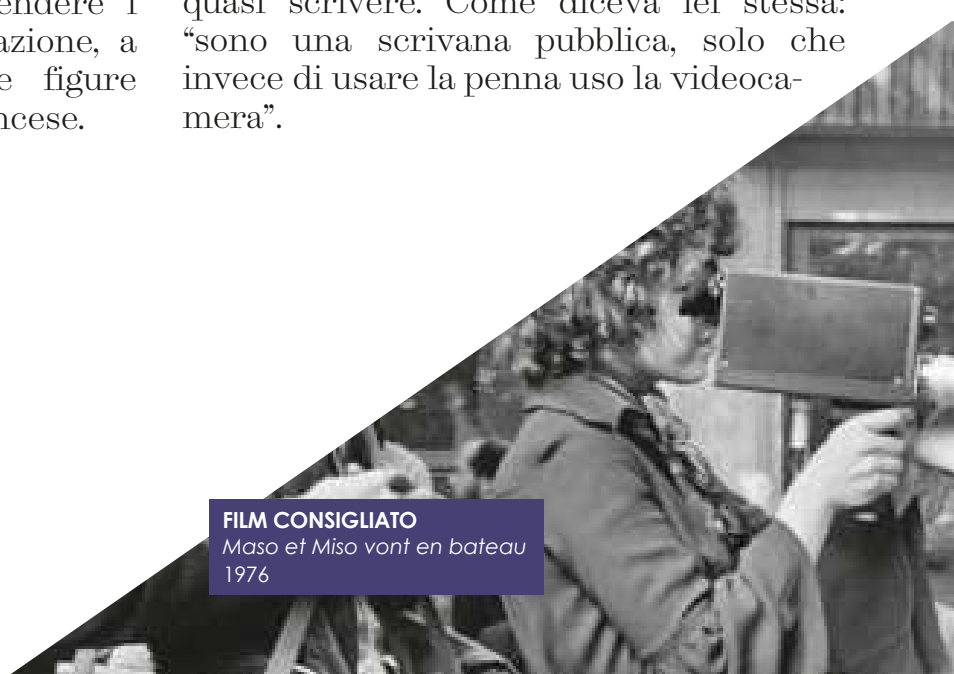
Carole nasce a Losanna e trascorre la sua adolescenza tra il lago Lemano e i colli di Sion, capoluogo del Canton Vallese. Finita la scuola, nel 1967 si sposta verso Parigi per frequentare la Paris-Sorbonne, giusto in tempo per l’esplosione del Maggio francese, che segnerà l’ingresso della regista nella vita politica e militante. Ma è solo a partire dall’anno successivo, con l’acquisto della portapak, che Carole comincia a muoversi e a viaggiare, a riprendere i luoghi e gli spazi della contestazione, a intervistare passanti, politici e figure legate al mondo dell’attivismo francese.

Come però molto spesso avviene in questi casi, quando ci si confronta con pratiche e tecnologie di ripresa “dal basso”, parte dei primi lavori prodotti sono oggi ormai perduti: *Hussein, il Nerone di Amman* (1970) ad esempio, girato in Palestina nei giorni del Settembre Nero. Il suo più vecchio film ancora oggi visibile, invece, è dello stesso anno e mostra un discorso di Jean Genet in sostegno di Angela Davis.

A partire dal 1971 – anno in cui Carole, Paul ed Hélène Chatelain fondano *Vidéo Out*, il loro collettivo di produzione e diffusione di video – ormai trovata una base operativa e definite le linee da seguire, il gruppo comincia riprendere sistematicamente: le prime riunioni del F.H.A.R.; un documentario sulla liberalizzazione dell’aborto, *Y a qu’à pas baiser* (1973), che tradotto sarebbe “basta non scopare!”, commento di una vecchina indemoniata con le manifestanti; e ancora *Les prostituées de lyon parlent* (1975), *S.C.U.M. Manifesto* (1976), *Maso et miso vont en bateau* (1976) una critica al maschilismo senza pudore della televisione pubblica e tantissimi altri. Filmare il presente al presente quindi, quasi scrivere. Come diceva lei stessa: “sono una scrivana pubblica, solo che invece di usare la penna uso la videocamera”.

FILM CONSIGLIATO

Maso et Miso vont en bateau
1976



LINA MANGIACAPRE

1946 NAPOLI
2002 NAPOLI

Illustrata da
FRANCESCA ORLANDINI

FOLLIE COME POESIE

Lina Mangiacapre è stata una figura radicale e difficilmente classificabile del panorama artistico e femminista italiano. Artista visiva, scrittrice, teorica e regista, è stata la fondatrice del collettivo *Le Nemesiache*, nato a Napoli all'inizio degli anni Settanta come spazio detonatore della creatività femminile e assieme di rivendicazione politica attraverso le forme artistiche più disparate, dal teatro alla scultura, da attività letterarie al cinema. Lontano da ogni idea di film come racconto lineare o intrattenimento, Mangiacapre utilizza il mezzo cinematografico come strumento di rottura simbolica, capace di smascherare le strutture patriarcali, siano esse riconducibili alle dinamiche della società contemporanea o da ricercare in testi letterari del passato. I suoi film sono attraversati da una forte componente performativa e rituale, in cui il corpo femminile non è solo oggetto (passivo) di rappresentazione, quanto piuttosto soggetto attivo in inafferrabile trasformazione. Opere come *Le Sibille* (1969), *Cenerella* (1979) e *Didone non è morta* (1987) riscrivono miti e fiabe della tradizione occidentale da una prospettiva femminista, destrutturando le narrazioni fondative della cultura patriarcale e restituendo alle donne una voce non conciliata. I racconti della tradizione, nell'opera di Lina Mangiacapre, non riemergono come archetipi rassicuranti, quanto piuttosto si convertono in campi di battaglia.

Dal punto di vista formale, il suo cinema si colloca ai margini dei codici dominanti: l'uso non convenzionale del montaggio, la recitazione volutamente anti-naturalistica, l'inserimento di azioni performative e la centralità del gesto rituale avvicinano i suoi film alle pratiche del cinema sperimentale e della videoarte. Il tempo narrativo è spesso frammentato, circolare, ben più vicino, ancora una volta, alla dimensione del mito che a quella del racconto realistico. Il cinema di Lina Mangiacapre non cerca consenso né leggibilità immediata. È un cinema militante nel senso più profondo del termine, un atto di presa di parola, di riscrittura dell'immaginario e di opposizione ai modelli dominanti di rappresentazione e di lettura della società, come ad esempio nello fortissimo *Follia come poesia* (1978), testimonianza di due anni di attività terapeutiche tra danza e musica organizzate dal collettivo con le pazienti dell'ex ospedale psichiatrico Frullone di Napoli. Nel 1987 istituisce il *Premio Elvira Notari*, consegnato presso la Mostra del Cinema di Venezia alle opere che maggiormente valorizzano la ricchezza delle prospettive femminili. Dal 2002 il riconoscimento prende il suo nome.

FILM CONSIGLIATO

Le Sibille
1969



CLAIRE DENIS

1946 FRANCIA

Illustrata da
Sara Vincenzi

SULLE TRACCE DELLA CONDIZIONE UMANA.

Vivido, iniziatico, perturbante. Il cinema di Claire Denis ha un dono particolare: continua, nonostante i decenni, a mutare profilo e dare un senso a questioni urgenti del contemporaneo. La carriera della regista francese, dopo gli studi in cinematografia e dopo aver ricoperto il ruolo di assistente di nomi del calibro di Jacques Rivette, Jim Jarmusch, Andrej Tarkovskij e Wim Wenders, inizia nel 1988 con un film che la farà subito riconoscere, *Chocolat*, anticipatore di due temi fondamentali della sua poetica: la riflessione post-coloniale e la dualità maschile/femminile. Il primo tema – molto trattato dalle registe francesi dell'epoca – si intreccia alla storia personale e alle memorie di Denis, che dopo la nascita a Parigi nel 1946 trascorre infanzia e adolescenza in Africa, tra Camerun, Burkina Faso e Gibuti, dove il padre era amministratore coloniale. *Chocolat* racconta l'esistenza di una ragazzina francese, France per l'appunto, che vive in Camerun insieme alla propria famiglia e a un domestico nero. Un variegato corpus di opere, riflesso del nomadismo della regista stessa, che va dalla fine degli anni Ottanta, passando per il più famoso *Beau Travail* (1999), e arriva al 2022 con *Stars at Noon*, che vince il Grand Prix Speciale della Giuria al Festival di Cannes.

È difficile incasellare lo sguardo di Claire Denis: i generi cinematografici a cui fa affidamento – dal dramma, al noir, al thriller fino al musical – rispondono a canoni propri e i paesaggi nei quali muove i personaggi sono vari, dall'Africa alle *banlieu* parigine fino allo spazio cosmico di *High Life* (2018). Se c'è quindi una costante nei suoi film, è il giocare e l'avanzare tra i confini, siano quelli del linguaggio visivo e della percezione sonora, o quelli del gender, del sesso, dell'identità. Le sue opere sono avvolte da un realismo che la critica ha definito “sentimentale”, e i suoi protagonisti sono spesso soggetti viandanti, alla deriva, esiliati, incompresi o semplicemente rifiutati da una società ostile e violenta: parlano poco, non si svelano con le parole bensì con i propri corpi. La dimensione carnale è palpabile in ogni film e raggiunge il suo apice in *Cannibal Love* (2001); le fisicità coinvolte riescono ogni qualvolta – anche quando la trama non lo richiede, anche quando non vengono sessualizzate – a diffondere la propria carica erotica e sensuale. L'insieme di questi dettagli sfuggenti rende il cinema di Claire Denis un caso peculiare nel cinema francese. A nutrirlo, è proprio la semplice curiosità verso la condizione umana, come lei ha dichiarato: “I am not at all interested in theories about cinema. I am only interested in images and people and sound. I am really a very simple person”.

FILM CONSIGLIATO

Beau Travail
Francia, 2000

CLAUDIA WEILL

1947 USA

Illustrata da
Sophie Lamoretti

AMICHE, SORELLE, COMPAGNE. CINEMA INDIE AMERICANO.

A volte basta un film per essere ricordate. Nel 1978, con pochissime disponibilità economiche, una ragazza americana di nome Claudia Weill realizza *Girlfriends*, inaugurando il cammino del cinema indie femminile americano.

Nata nel 1947 a New York, Weill scopre il cinema durante il periodo universitario quasi per caso, quando si trova a lavorare su un set cinematografico. Da quel momento, capisce che il cinema può essere il mezzo con il quale esprimere la sua personale visione della vita: "With a camera on my shoulder, I can let you see what I see". Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta gira in maniera del tutto amatoriale e sperimentale una serie di cortometraggi e il documentario *The Other Half of the Sky: A China Memoir* (1975). A un certo punto il documentario non basta più: Weill sente l'impulso di raccontare storie. Vince così una piccola borsa di studio e da lì ha inizio il processo di realizzazione di *Girlfriends* che racconta la storia di Susan e Anne, due ragazze venticinquenni, migliori amiche e coinquiline: la prima vorrebbe fare la fotografa e la seconda la poeta. Una vita in simbiosi in cui tutto sembra andare bene finché Anne non si fida e si trasferisce con il proprio ragazzo in un altro appartamento. Su questa rottura si sviluppa poi il film: Susan da una parte inciampa in una serie di amori sfortunati ma senza mai abbandonare il desiderio di realizzare

la propria carriera; Anne, si renderà conto che lo spazio domestico in cui è stata costretta non le consentirà di seguire la propria vocazione per la scrittura.

Realizzando nel pieno della seconda ondata femminista, il film tratta in maniera leggera e quotidiana tematiche che continuano a renderlo estremamente contemporaneo: l'amicizia femminile, la definizione dei ruoli all'interno della coppia e la ricerca della propria autonomia. *Girlfriends* è uno schietto invito all'autodeterminazione e alla conquista della propria indipendenza, affettiva, sociale, economica, artistica: un'opera di rottura che ha messo finalmente in luce le vere necessità delle donne nel pieno della New Hollywood. Il film, dopo essere stato proiettato al Festival di Rotterdam a Cannes, verrà poi distribuito dalla Warner Bros, e seppur sconosciuto al grande pubblico, diventata un cult e una fonte d'ispirazione per numerose registe della scena indipendente di inizio anni 2000, prime fra tutte Lena Dunham - Weill ha infatti diretto una puntata della serie HBO *Girls* - e Greta Gerwig. Dopo il film, Claudia Weill entra alla Academy of Motion Picture Arts and Sciences (la cosiddetta Academy) ed è all'epoca la terza donna regista ad essere ammessa, dopo Dorothy Arzner e Ida Lupino. Dirige poi altri film e alcuni spettacoli teatrali e infine si dedica all'insegnamento.

FILM CONSIGLIATO

Girlfriends
USA, 1978



AGNIEZSKA HOLLAND

1948 POLONIA

Illustrata da
LUCIA CONVERSI

IL LUNGO XX SECOLO

Nata a Varsavia nel dopoguerra in una famiglia di origine ebraica, Agnieszka Holland è una figura centrale del cinema europeo contemporaneo. La sua opera coniuga la forza narrativa del cinema americano — alcune produzioni coinvolgono Francis Ford Coppola — con una sensibilità critica profondamente europea. La sua filmografia, tra cinema e televisione, si articola attorno a tre nuclei principali: il racconto dei totalitarismi (*Raccolto amaro*, 1985; *Europa Europa*, 1991; *In Darkness*, 2011), le biografie di artisti e intellettuali (*Poeti dall'inferno*, 1995; *Charlatan* - 2020) e gli adattamenti letterari (*Il giardino segreto*, 1993; *Washington Square - L'ereditiera*, 1997; *Pokot*, 2017).

Al centro del suo cinema vi è una riflessione sulle contraddizioni del Novecento, segnata dalla critica ai regimi autoritari. Holland racconta vittime e carnefici senza rinunciare alla condanna del potere, indagando le ragioni che conducono all'adesione al Male e restituendo una complessità che rifiuta letture semplificanti. Accanto alla Storia emerge con forza il tema della natura, presenza costante e ambivalente. Nei suoi film, il paesaggio naturale osserva indifferente la violenza umana: i boschi europei diventano teatro di persecuzioni e massacri, ma allo stesso tempo possono offrire rifugio e possibilità di resistenza.

In *Il giardino segreto*, la natura assume una funzione rigenerativa, spazio di crescita e trasformazione; in *Pokot*, al contrario, si trasforma in forza vendicativa, ribellandosi alla violenza esercitata dall'uomo sugli animali e sull'ambiente. Questa tensione tra distruzione e rinascita attraversa anche la rappresentazione delle frontiere, luoghi instabili che separano e al tempo stesso espongono i corpi alla vulnerabilità.

In *Green Border* (2023), ambientato lungo le rotte migratorie europee, la foresta diventa spazio liminale: scenario di abusi e sopraffazioni, ma anche ultimo riparo per chi tenta di attraversarla. Il bianco e nero richiama i filmati d'archivio, inscrivendo la contemporaneità in una continuità storica segnata da violenza e disumanizzazione. Il cinema di Holland si configura così come un'indagine complessa su storia, natura e responsabilità individuale, in cui l'essere umano appare fragile, sospeso tra la brutalità della Storia e l'indifferente maestà del mondo naturale.

FILM CONSIGLIATO
Green Border
2023



ISABELLA ROSSELLINI

1952 ITALIA

Illustrata da
CHIARA ALLIONE


UNA SUPERMODEL DISTRATTA (DAGLI ANIMALI)

Figlia del grande regista Roberto e della dea Ingrid Bergman, Isabella Rossellini esordisce nel mondo dello spettacolo come corrispondente da New York nel programma *L'altra domenica*, ideato e condotto da Renzo Arbore. Nella metropoli statunitense si trasferirà in modo stabile dove inizierà la carriera di modella, raggiungendo i vertici della professione posando per fotografi come Richard Avedon ed Helmut Newton.

La sua bellezza elegante si accompagna a una personalità estrosa e alla dimestichezza con il mondo dei set: dopo un cameo in *Nina* (1976) di Vincente Minnelli, diventa una grande attrice per registi del calibro di David Lynch, Peter Weir e Abel Ferrara. Il suo lavoro artistico si indirizza inoltre alla scrittura e alla regia, combinando così l'altro grande amore di Rossellini: la natura e gli animali. L'ex modella gira, con una creatività degna di Michel Gondry, tre serie dedicate alle abitudini comportamentali del mondo naturale - *Green Porno* (2008-2009), *Seduce me* (2010) e *Mammas* (2013), il mediometraggio *Animal distract me* (2011) e due corti, *Darwin, what?* e *Darwin, what, what?* (entrambi del 2020). In queste opere audiovisive la regista racconta le abitudini riproduttive e parentali di diverse specie.

La conoscenza dell'universo animale viene usata come strumento per comprendere gli stili di vita antropici e per decostruire ogni presunta naturalità di comportamenti sessuali e sociali dell'essere umano: la comparazione viene sottolineata dal rifiuto di un approccio documentaristico alla National Geographic.

La stessa Rossellini (in costumi di cartone) interpreta i suoi protagonisti, siano essi mammiferi, insetti, uccelli o pesci. Il gioco immaginativo che cala un umano in atteggiamenti animali permette di smascherare ogni pretesa di antropocentrismo e ci permette di capire le mille possibilità che la natura ci offre. Le abitudini di gamberetti, balene e criceti riaffermano la normalità di comportamenti come il masochismo, la cessione di maternità e il ruolo materno svolto dal maschio. In una scena di *Animal distract me* la regista-attrice seppellisce la pelliccia della madre: in questa breve scena, Rossellini mostra il suo intimo e personale legame con il mondo naturale, trasfigurato in forma artistica grazie al suo sterminato talento. Rossellini, grazie al suo amore per gli animali, ha saputo creare un universo visivo personalissimo in cui non solo informa e divulga ma mette in crisi le nostre certezze e le nostre presunzioni.



FILM CONSIGLIATO
Animal distract me
2011

FRANCESCA ARCHIBUGI

1960 ITALIA

Illustrata da
LUCIA CONVERSI

DIRTY UGLY AND BAD

Francesca Archibugi esplora gli universi umani, posando lo sguardo sulle emozioni, il privato, l'intimità. Lei stessa sui suoi social si definisce come un film di Ettore Scola: sporca, brutta e cattiva; le sue storie alternano crescite personali – spesso adolescenziali come in *Mignon è partita* (1988), esordio che vince cinque David di Donatello, due Nastri d'argento e quattro Ciak d'oro – a esplorazioni interiori. I personaggi rappresentano il mondo sociale e culturale che Archibugi vuole indagare con il suo occhio autoriale: documenta, celebra e analizza lo spettro fluido e non più statico dei legami sentimentali degli ultimi decenni. Già con le sue prime opere, la regista decostruisce archetipi sociali, mostrando scenari di ridefinizione di ruoli e aspettative. *Verso sera* (1990) porta in scena le difficoltà di un nucleo familiare non tradizionale che cerca di superare le contraddizioni generazionali. Così come Marcello Mastroianni aveva narrato in *voice over* il rapporto con le Papere (la nipote sdoppia la sua personalità in Papera prima e Papera seconda, simulando il conflitto degli adulti), allo stesso modo Sergio Castellitto de *Il grande cocomero* (1993) trascina lo spettatore nel difficile spazio terapeutico dei protagonisti. I figli ricercano genitori assenti-presenti – ne *Gli sdraiati* (2017) il padre cerca di varcare il muro di un adolescente distaccato – e i genitori provano a rimodellarsi faticosamente tramite i figli – nella commedia di ispirazione francese *Il nome*

del figlio (2015) la scherzosa scelta del nome del nascituro, Benito, scatena il caos. La sua filmografia, così come lei stessa l'ha definita, ha sempre un punto di vista antropologico, che dirige l'attenzione e l'interesse verso comportamenti, rapporti di forza, regole che appaiono reali; il giudizio viene sospeso a favore di un racconto che vuole restituire individui concreti e tangibili, autentici all'interno di un sistema collettivo controverso e, alle volte, insostenibile.

Anche la sua Lucia nella miniserie televisiva ispirata ai Promessi Sposi del 2004 è un personaggio che trova su schermo modo di conoscersi. La scena del nudo integrale è filtrata da uno specchio, scoprirsi degli abiti assume la metafora di intima scoperta; non è più protagonista in balia degli eventi, ma capace di *vedersi ed essere*. Archibugi è anche sceneggiatrice de *La pazza gioia* (2016), regista de *Il colibrì* (2022) e *Illusione* (2025) e il racconto di forti turbe psicologiche sono un altro modo di sublimare rappresentazioni stereotipate in rapporti umani complessi, finendo per costruire il suo cinema come un mosaico che tiene incollate forme sfaccettate di vita, anche disfunzionali, con lati che (non) sono poi così “dirty ugly and bad”.

FILM CONSIGLIATO
Mignon è partita
1988



ISABEL COIXET

1960 BARCELLONA

Illustrata da
FLAVIA SORRENTINO

SUSSURRARE NEL RUMORE DEL MONDO

Talvolta colpevolmente semplificato come “sentimentale”, il cinema di Isabel Coixet è in realtà un territorio di lucidità silenziosa. Dietro la delicatezza delle immagini si nasconde una riflessione radicale sulla solitudine contemporanea, sull'identità femminile, sulla difficoltà di abitare il mondo e sulla memoria come ferita persistente. Coixet sceglie il sussurro come linguaggio e, insieme, come gesto di resistenza alla spettacolarizzazione del dolore. Nata a Barcellona in una famiglia colta, prima di approdare al cinema affina la propria cultura visiva nel mondo della pubblicità, tra copywriting e regia di spot, maturando rigore tecnico e precisione formale. L'esordio arriva nel 1989 con *Troppo vecchio per morire giovane*, un battesimo inquieto in cui mette in scena personaggi già fuori posto, anticipando uno sguardo attento alle fragilità e alle esistenze disallineate. Dopo alcuni anni in ambito pubblicitario, negli anni Novanta approfondisce la propria poetica attraverso opere in cui i personaggi lottano per dirsi ciò che provano senza riuscirci fino in fondo. In *Le cose che non ti ho mai detto* (1996), girato in inglese e ambientato negli Stati Uniti, una giovane donna ferita da una separazione cerca conforto in una linea telefonica di aiuto emotivo; in *A los que aman* (1998), ambientato nella Spagna del XVIII secolo, un anziano medico rievoca l'amore mai corrisposto per Matilde, in un racconto di memoria e rimpianto.

Gli anni Duemila segnano il pieno riconoscimento internazionale. Dopo aver fondato la Miss Wasabi Films, Coixet firma *La mia vita senza me* (2003) e soprattutto *La vita segreta delle parole* (2005), vincitore di quattro Premi Goya, in cui due solitudini segnate dalla guerra trovano una possibilità di contatto. La sua vocazione internazionale si conferma nelle opere successive: dalla New York di *Lezioni d'amore* (2008), tratto da Philip Roth, alla Tokyo di *Maps of the Sound of Tokyo* (2009), dalla Groenlandia di *Nobody Wants the Night* (2015) fino al recente *Tre ciotole* (2025), girato a Roma dal romanzo di Michela Murgia.

Luoghi, epoche e culture cambiano, ma resta immutato lo spazio dell'intimità, dove i sussurri diventano racconto. Il mondo esterno — la Costa Blanca di *Nieva en Benidorm* (2020) o la contea di Suffolk de *La casa dei libri* (2017) — è solo una cornice: il vero viaggio avviene dentro i personaggi. Nel suo cinema, ogni parola non detta rivela la vita autentica più di qualsiasi confessione.

FILM CONSIGLIATO

La vita segreta delle parole
2005



FLORIA SIGISMONDI

1965 ITALIA

Illustrata da
Martina Cabrini

ANIME TORTURATE, ESSERI ONNIPOTENTI.

Molti dei videoclip più innovativi trasmessi a partire dagli anni Novanta sono stati realizzati da una donna, di origini italiane, il cui talento visionario ha trovato espressione anche nell'ambito della fotografia, della scultura e della pittura. Floria Sigismondi nasce a Pescara nel 1965 da una coppia di cantanti d'opera che, appena due anni dopo, muovono l'intera famiglia verso il Canada. Dopo aver concluso studi artistici presso l'Ontario College of Art & Design, trova lavoro come fotografa di moda per poi rinnovarsi regista di video musicali per band canadesi di rock indipendente. Ed è sin dalle sue prime opere che risalta agli occhi degli spettatori un talento visionario assoluto. Nei suoi universi riecheggiano echi dalla storia del cinema (dal colorismo magico di Kenneth Anger alle figure sghembe dell'espressionismo tedesco) e della passione familiare per il teatro lirico e le sue enfaticizzazioni. Ma più di tutto colpiscono le ambientazioni allucinate, frequentate da personaggi paranoici e di tormentata crudeltà. *Freaks* perturbanti che inquietano e seducono lo spettatore come i protagonisti dei dipinti di Francis Bacon o le bambole di Hans Bellmer.

Esemplare in tal senso è il videoclip per *The Beautiful People* (1996) di Marilyn Manson ambientato in una distilleria abbandonata di Toronto le cui pareti appaiono decorate da protesi ortopediche e dove brulichii di vermi e personaggi grotteschi si alternano, con un montaggio forsennato, alla performance dei musicisti. Da quel momento sono stati innumerevoli gli artisti che hanno chiesto a Floria Sigismondi di essere accompagnati in quelli che lei stessa chiama "sottomondi abitati da anime torturate e esseri onnipotenti": David Bowie, Björk, Sigur Rós, The White Stripes, Katy Perry, Rihanna sono solo alcuni dei musicisti con cui ha lavorato. Grazie al suo approccio poliedrico all'immagine filmica, Floria Sigismondi ha diretto anche i lungometraggi *The Runaways* (2010), biopic dedicato alla storia dell'omonima band femminile di glam rock e l'horror *The Turning - La casa del male* (2020). Si è cimentata anche in installazioni legate al linguaggio della video-arte e ha realizzato campagne pubblicitarie per marchi come Gucci e Samsung.

Testo scritto con la collaborazione di Marta Mendola,
Liceo Artistico Statale Paolo Toschi

VIDEOCLIP CONSIGLIATO

The Beautiful People
USA e Canada, 1996



LUCRECIA MARTEL

1966 ARGENTINA

Illustrata da
Alice Piaggio

CINEMA SENSORIALE ARGENTINO.

«Non cerco risposte con i miei film, cerco di creare domande. Cerco di rendere lo spettatore parte del processo di ricerca, piuttosto che fornire risposte preconfezionate». Artista enigmatica e difficilissima da etichettare, Lucrecia Martel, «la Terrence Malick del cinema latino americano».

Nata nel 1966 in Argentina e sorella di sette fratelli, Lucrecia Martel cresce in una famiglia della classe media. Si appassiona alle lingue latine e alla mitologia greca, arrivando a iscriversi a una scuola cattolica solo per studiare queste materie. All'età di 15 anni scopre il cinema: non in quanto arte o disciplina, ma nel gesto del filmare e riprendere con la telecamera ciò che la circonda. Il quotidiano e le dinamiche familiari diventano il suo oggetto di studio e il grembo all'interno del quale verranno generate le sue storie. Convinta della sua passione, studia poi regia all'Università di Buenos Aires. Nell'arco della sua carriera ha realizzato 16 film ma la sua produzione artistica è molto più ampia: accanto ai numerosi cortometraggi - che meriterebbero un approfondimento a parte -, le pubblicità e le produzioni televisive, vi è anche la direzione di *Cornucopia* (2016), lo spettacolo teatrale in forma di concerto della musicista islandese Björk.

Martel ambienta il suo primo lungometraggio, *La Ciénaga* (2001), nelle vicinanze della sua città natale, Salta, intorno alle paludi del nord dell'Argentina. Qui una famiglia borghese spende le proprie vacanze, tra decadenza e lussuria, in una villa con piscina: la cinquantenne Mecha trascorre le giornate tra bordo vasca e camera da letto, sorvegliando

Sauvignon con ghiaccio, diverse generazioni di una parentela allargata si muove attorno a lei. All'interno di questa narrazione che si fa sempre più atmosferica, sorprendente per l'attenzione meticolosa ai dettagli e per la fotografia che restituisce un denso senso di oppressione costante, girando, come menzionato dalla critica, uno degli incipit cinematografici più memorabili del cinema di inizio anni Duemila. Martel delinea così un ritratto evocativo e permeato dalla suspense di una classe sociale decadente, vicina al ritiro. Il film riceve vari riconoscimenti internazionali - viene infatti presentato alla Berlinale e al Sundance Film Festival dove riceve il Premio per la miglior sceneggiatura - e mette in luce una costante del cinema di Martel: l'analisi delle dinamiche di potere all'interno della società argentina, viste dal nucleo privato ma anche da una forte prospettiva sia femminile, sia dell'infanzia. Attraverso questo suo cinema fortemente sensoriale e autoriale, realizza altre opere straordinarie, muovendosi tra il coming of age con *La niña santa* (2004), il thriller con *La mujer sin cabeza* (2008) - entrambi presentati al Festival di Cannes - e il film d'epoca con l'ultimo *Zama* (2017), prodotto come il precedente dal regista Pedro Almodovar, un adattamento del romanzo di Antonio Di Benedetto scritto nel 1956 su Don Diego de Zama, un ufficiale spagnolo del XVII secolo.

Nel 2019 Lucrecia Martel è stata nominata presidente di giuria alla Mostra del Cinema di Venezia.

FILM CONSIGLIATO

La Ciénaga
Argentina, Francia, Spagna, 2001



MARJANE SATRAPI

1969 IRAN

Illustrata da
Giulia Conoscenti

ABBASSO LO SCIÀ!

Con l'uscita del film d'animazione autobiografico *Persepolis* (2007), trasposizione dell'omonima graphic novel, la fumettista e regista Marjane Satrapi ha avuto il merito di aver fatto conoscere a tutto il mondo genesi e conseguenze della Rivoluzione Iraniana di fine anni Settanta, responsabile del passaggio da monarchia assoluta, ma disponibile alle contaminazioni occidentali, ad una repubblica islamica sciita. Le complesse vicissitudini del paese mediorientale sono filtrate attraverso lo sguardo di Marjane e della sua famiglia, accompagnando la sua crescita da bambina a giovane ragazza che, ad un iniziale entusiasmo per la caduta dello scià, fa seguire la disillusione a causa di un regime ancora più autoritario, che porterà l'autrice a decidere di trasferirsi definitivamente in Europa. Il tono intimista del racconto, nel quale non mancano momenti umoristici, è valorizzato dallo stile minimale, fatto di immagini piatte, rese in un bianco e nero essenziale che ricorda, talvolta, le opere di Lotte Reininger e gli strumenti di precinema. Tante le sequenze memorabili: dalla scena delle due donne in *chador*, dai movimenti serpentini, che sgridano Marjane per il suo abbigliamento *punk* fino ai commoventi dialoghi tra la ragazzina e Dio, con una spassosa apparizione di Karl Marx tra le nuvole. Co-diretto da Vincent Paronnaud, il film vince il Premio della giuria al Festival di Cannes 2007 ed è un enorme

successo in tutto il mondo, consacrando Satrapi come simbolo della dissidenza di uomini e donne iraniane nei confronti del regime teocratico degli ayatollah. L'esito di *Persepolis* spinge l'autrice a proseguire la strada della regia: nel 2011 esce *Pollo alle prugne*, ancora una volta in collaborazione con Paronnaud, versione *live action* di un romanzo illustrato di Satrapi pubblicato nel 2004. Ancora una volta l'ambientazione è iraniana, ma al *coming-of-age* dell'opera precedente fa spazio il dramma di un musicista che, perduto il suo violino, decide di lasciarsi morire, ripercorrendo nel frattempo i momenti chiave della sua esistenza, messa sullo schermo attraverso un linguaggio da *realismo magico* che sarebbe piaciuto a Fellini. Abbandonato il mestiere di fumettista, le opere successive di Satrapi dimostrano soprattutto la sua volontà di affrontare generi diversi: il road movie di *La Bande de Jodas* (2012), il thriller grottesco di *The Voices* (2014) e il biografico *Radioactive* (2019) ispirato alla graphic novel *Radioactive: Marie & Pierre Curie: A Tale of Love and Fallout* (2010) disegnata da Lauren Redniss.

FILM CONSIGLIATO

Persepolis
Francia, 2007



SOFIA COPPOLA

1971 USA

Illustrata da
Elenia Beretta

INDIPENDENZA E STILE PER UNA REGISTA GLAMOUR.

Abituata a frequentare i set del padre, Francis Ford Coppola, a Sofia Coppola viene offerta la grande occasione come attrice nel 1990 con *Il padrino - Parte III*, nel ruolo di Mary Corleone. La prova, ritenuta dai più non all'altezza, porta a un'ondata di polemiche. A queste, tuttavia, risponde intensificando gli studi in campo artistico per poi lanciarsi in una serie di progetti tra i più disparati.

Si interessa di fotografia, conduce un programma televisivo dedicato alle novità musicali e crea una linea di abbigliamento, la Milkfed. I tanti volti della contemporaneità, con un'attenzione particolare alla moda, definiscono i codici della Sofia Coppola regista: un cinema di stampo fortemente visivo, con una messa in scena estremamente curata, irrobustita da una grande attenzione per la colonna sonora. Dal punto di vista delle sceneggiature, predilige raccontare percorsi di crescita e rituali di passaggio di personaggi femminili disorientati nell'interpretazione della realtà.

Nel 1998 esordisce come regista con il corto *Lick the Star* che, nel raccontare l'alienazione di un gruppo di adolescenti, sembra quasi la prova generale per il suo primo lungometraggio, *Il giardino delle vergini suicide*. Applaudito dalla critica, il film la proietta tra le giovani promesse del cinema americano: non è più soltanto la figlia di un colosso della storia del cinema, ma un'autrice indipendente e sensibile che conquista il pubblico prima con la commedia sentimentale *Lost in Translation* e poi con il suo progetto più sfavillante, il biopic *Marie Antoinette*.

Sempre attenta a sperimentare linguaggi e inseguire orizzonti diversi, *Somewhere* – Leone d'oro alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia – adotta un'impronta più scarna nel raccontare il rapporto tra una star di Hollywood e la figlia.

I suoi primi tre film, con ogni probabilità i più conosciuti, delineano in maniera compiuta le caratteristiche di un cinema dai tratti glamour, nel quale il forte impatto estetico è solo apparentemente un esercizio superficiale. La forma, sempre esibita e intrisa di connotati pop, kitsch, postmoderni, barocchi o minimalisti, conduce lo spettatore in una dimensione sospesa che favorisce l'immedesimazione nella scoperta di sé da parte dei personaggi: siano una gang di ladruncole come in *The Bling Ring*, morigerate collegiali alla scoperta del desiderio come ne *L'inganno*, oppure i protagonisti della commedia agrodolce *On the Rocks*, ideale proseguimento delle sensazioni di *Lost in Translation*, non solo per il ritorno di Bill Murray nel ruolo di protagonista. Nel 2023 ritorna al biopic con *Priscilla*, dedicato alla moglie di Elvis.

FILM CONSIGLIATO

Maria Antonietta
USA, Giappone, Francia, 2006



PAOLA CORTELLESI

1973 ITALIA

Illustrata da
FRANCESCA ORLANDINI

UNA VOCE INTERGENERAZIONALE

Per interrogarsi sui motivi che portarono all'impressionante successo del primo film da regista di Paola Cortellesi *C'è ancora domani*, Roberto Manassero scrisse su Cineforum nel novembre 2023 che si trattava di: “[...] un successo figlio del lavoro della regista sulla sua immagine riconosciuta e riconoscibile tra il corpo esibito della star e il ruolo della protagonista”. Partiamo allora da quel corpo che Cortellesi ha imparato a gestire, piegare e dilatare in oltre trent'anni di carriera teatrale, televisiva e cinematografica; e quel ruolo che ha scritto, interpretato e diretto.

C'è ancora domani è il primo, e a oggi unico, film di Paola Cortellesi regista. Un lavoro corale e intelligente in grado di parlare della condizione di subalternità femminile nell'Italia dell'immediato Dopoguerra (il film è ambientato nel giugno 1946, in concomitanza con le prime elezioni a suffragio universale della storia italiana) e della violenza domestica subita, condizione questa universale, con uno stile morbido ed essenziale, coniugando memoria storica e sensibilità contemporanea, un b/n che guarda all'immaginario del cinema neorealista e brillanti escamotage musicali in parte ballati dall'interprete romana. La carriera registica di Paola Cortellesi non poteva iniziare meglio, il film riscuote un enorme – e insperato – successo di pubblico divenendo il film con più ingressi del 2023, e tra i

più visti della stagione, con oltre 5 milioni di biglietti venduti. Una regista intergenerazionale che dimostra di conoscere il proprio pubblico, in grado di scrivere dei ruoli al limite tra comico e drammatico, con una propria complessità di carattere, integrati, o inquadrati, nell'immagine della borgata romana reduce del conflitto.

Cresciuta a Roma, nel quartiere Massimina, Cortellesi studia recitazione fin da giovanissima esordendo a teatro e in televisione nella seconda metà degli Novanta e dando avvio, con l'inizio del nuovo millennio, alle fortunate collaborazioni con il programma televisivo *Mai dire Gol* e il trio comico di attori Aldo Giovanni e Giacomo, fautori del suo debutto cinematografico in *Chiedimi se sono felice* (2000). Negli anni successivi l'attrice si rivelerà in grado di costruire una filmografia articolata alternando commedia, parodia, farsa e dramma, imponendosi come interprete capace di rappresentare con efficacia la complessità del femminile nella società nazionale e nell'immaginario contemporaneo. Un *corpo* e un *ruolo*, quello della regista, in grado di suggerire delle soluzioni nuove e vivaci alla proposta ristagnante in cui ancora oggi versa buona parte della commedia “impegnata” nazionale.



FILM CONSIGLIATO
C'è ancora domani
2023

TEONA STRUGAR MITEVSKA

1974 MACEDONIA DEL NORD

Illustrata da
LUCIA CONVERSI

IL SACRO E IL PROFANO, PER UN CINEMA OLTRE IL PATRIARCATO

Nata a Skopje, allora uno dei principali centri politici ed economici dell'ex Jugoslavia, da una famiglia di artisti, Teona Strugar Mitevska entra in contatto con il mondo dello spettacolo fin dall'infanzia, lavorando come attrice teatrale e cinematografica. Dopo gli studi in grafica e pittura, si trasferisce a New York, dove frequenta la Tisch School of the Arts della New York University, ampliando il proprio sguardo tra formazione artistica e linguaggi multimediali. Esordisce alla regia con il cortometraggio *Veta* (2001), presentato al Festival di Berlino nella sezione Panorama e premiato con una menzione speciale. Tre anni dopo realizza il primo lungometraggio, *How I Killed a Saint* (2004), avviando un percorso autoriale che si sviluppa tra finzione e documentario, mantenendo sempre un forte legame con la dimensione autobiografica e con il contesto culturale di provenienza.

Negli anni successivi firma diversi lavori, tra cui il documentario *Teresa and I* (2015), dedicato a Madre Teresa di Calcutta, figura su cui tornerà con *Teresa. La madre degli ultimi* (2025). La consacrazione arriva con *Dio è donna e si chiama Petrunya* (2019), film che racconta la storia di una donna capace di sfidare due istituzioni centrali, la Chiesa e lo Stato, mettendo in crisi norme e rituali radicati.

Al centro della sua filmografia si impongono figure femminili complesse, costrette a confrontarsi con strutture sociali oppressive e con un sistema culturale profondamente patriarcale. Le protagoniste di Mitevska non sono mai semplici vittime, ma soggetti in tensione, capaci di incrinare l'ordine esistente.

Il suo cinema è fortemente radicato nel contesto balcanico e affronta le conseguenze della dissoluzione della Jugoslavia, interrogando la memoria collettiva e le fratture identitarie del presente. Opere come *L'appuntamento* (2022) riflettono sulle eredità politiche e sociali del passato recente, restituendo un quadro stratificato della contemporaneità e delle sue contraddizioni. Pur nella varietà dei temi e delle forme, il lavoro della regista è attraversato da una costante ricerca di senso, che si riflette nei personaggi e nelle loro ambivalenze. Uno sguardo lucido e non conciliatorio, poco incline al compromesso, che definisce una delle voci più originali e riconoscibili del cinema europeo contemporaneo.



FILM CONSIGLIATO
L'appuntamento
2022

MAURA DELPERO

1975 ITALIA

Illustrata da
ILARIA URBINATI

SGUARDI DI DONNE, SGUARDI IN LOTTA

Ci sono voluti settant'anni perché una donna vincessesse il premio per la Miglior Regia ai David di Donatello. È successo solo nel 2025, con Maura Delpero e il suo film *Vermiglio* (2024). Un passaggio significativo, che segnala un cambiamento - seppur ancora lento - nel sistema audiovisivo italiano, sia sul piano della parità di genere sia nel riconoscimento del cinema del reale.

Nel panorama italiano contemporaneo, la poetica di Maura Delpero è per molti aspetti radicale, attenta ad ogni forma di periferia - geografica, sociale, economica ed esistenziale - e sostenuta da una ricerca formale di grande rigore. Il suo immaginario pone al centro la vita delle donne, esplorando le dimensioni più complesse e spesso invisibili delle relazioni umane, con una piena consapevolezza delle potenzialità espressive del mezzo cinematografico. Nata a Bolzano, Maura Delpero si forma in drammaturgia e sceneggiatura a Buenos Aires. Il successo di *Vermiglio* - che nel 2024 ottiene anche il Leone d'Argento al Festival del Cinema di Venezia e viene candidato come titolo italiano agli Oscar 2025 per il miglior film internazionale - rappresenta il coronamento di un percorso artistico ventennale sviluppato con costanza e discrezione, soprattutto nell'ambito della produzione documentaria.

L'esordio nella finzione arriva nel 2019 con *Maternal*, ritratto di donne che abitano un hogar argentino: da un lato le suore, con la loro austera disciplina, dall'altro adolescenti stanche e ribelli, alle prese con gravidanze precoci.

Maura Delpero torna a interrogare i molti modi di essere madre, sorella, moglie, amica e compagna anche nel citato *Vermiglio*. Ambientato nell'alta Val di Sole durante la Seconda Guerra Mondiale, tra animali al pascolo e un dialetto che risuona in primo piano, il film segue il destino di una famiglia contadina, attraversata da numerose presenze femminili e dalla figura di un padre maestro. Ne osserva le relazioni e le reazioni dentro un sistema di regole segnato dallo sguardo maschile. Attraverso Lucia, Ada e le altre protagoniste, Delpero costruisce così un racconto di guerra che si inserisce nella tradizione del cinema italiano, ma da un punto di vista nuovo, quello delle donne, ma anche delle montagne.

Se il cinema di Delpero appare a un primo sguardo come un poema visivo, nei gesti delle donne comuni che popolano le sue storie si rivela invece come un canto di lotta, capace di attraversare generazioni e continenti.



FILM CONSIGLIATO
Vermiglio
2024

KAOUTHER BEN HANIA

1977 TUNISIA

Illustrata da
ILARIA URBINATI

UN CINEMA DI CORPI, VOLTI E VOCI

Sidi Bouzid, città di circa 40.000 abitanti nel cuore della Tunisia, è nota per essere stata uno degli epicentri delle rivolte del 2010-2011, all'origine della cosiddetta Rivoluzione dei Gelsomini. In questo contesto nasce Kaouther Ben Hania, tra le figure più rilevanti del cinema tunisino contemporaneo. Il suo avvicinamento alla settima arte è graduale: dopo una laurea alla Tunis Business School, intraprende studi cinematografici a Tunisi e successivamente a Parigi, presso la Fémis e la Paris-Sorbonne, costruendo una formazione che intreccia radicamento locale e apertura internazionale.

Nel decennio successivo realizza numerosi cortometraggi, tra finzione e documentario, tra cui *Brèche* (2005) e *Moi, ma soeur et la chose* (2006), incentrato sulla scoperta del corpo e della sessualità in un contesto segnato da tabù e silenzi. Fin dagli esordi emerge un interesse costante per il corpo come spazio di conflitto, identità e controllo. Esordisce nel lungometraggio con *Le Challat de Tunis* (2014), ma è con *La bella e le bestie* (2017) che ottiene un riconoscimento internazionale. I due film, pur diversi per struttura, condividono una riflessione sulla violenza di genere e sul corpo femminile come terreno di trauma e resistenza.

Questa linea di ricerca prosegue in *L'uomo che vendette la sua pelle* (2020), dove il corpo diventa merce all'interno delle logiche del sistema globale, e in *Quattro figlie* (2023), che lavora sull'assenza e sulla memoria attraverso una forma ibrida tra documentario e finzione. Nel più recente *La voce di Hind Rajab* (2025), al centro vi è una registrazione reale: una voce infantile che si impone come traccia di esistenza e atto di denuncia.

Nel cinema di Ben Hania il corpo non è mai un'entità autonoma, ma si definisce in relazione a un contesto politico e culturale che lo attraversa. Le sue opere costruiscono dispositivi narrativi che mettono in crisi lo sguardo dello spettatore, chiamato a confrontarsi con ciò che resta invisibile o indicibile, trasformando il racconto in uno spazio di riflessione etica e politica.

FILM CONSIGLIATO

La voce di Hind Rajab
2025



JUSTINE TRIET

1978 FRANCIA

Illustrata da
ALICE IURI

ANATOMIA DI UNA REGISTA

Justine Triet è tra le cineaste che più chiaramente intrecciano dimensione personale e sfera pubblica. Nei suoi film, il vissuto dei personaggi si confronta costantemente con il mondo esterno, in un rapporto dinamico che mette in crisi ogni distinzione tra individuo e contesto. Il suo percorso prende avvio tra cortometraggi e documentari — *Trasverse* (2004), *L'amour est un chien de l'enfer* (2006), *Sur place* (2007) — per approdare al primo lungometraggio con *La Bataille de Solferino* (2013). Qui la docufiction intreccia la cronaca delle elezioni presidenziali francesi del 2012 con il conflitto privato della protagonista. Fin dall'inizio, il cinema di Triet si costruisce su un equilibrio instabile tra realtà e finzione, soggettività e presunta oggettività.

Al centro delle sue opere emerge una figura femminile che orienta sguardo e narrazione. In *Tutti gli uomini di Victoria* (2016) la protagonista si muove tra lavoro e relazioni, mentre in *Sibyl - Labirinti di donna* (2019) i confini tra vita vissuta e racconto diventano sempre più porosi, fino a rendere indistinguibile l'origine della storia. Questa tensione raggiunge l'apice in *Anatomia di una caduta* (2023), Palma d'Oro e Oscar per la miglior sceneggiatura.

Il film fonde thriller psicologico e dramma giudiziario, costruendo un dispositivo narrativo fondato sull'ambiguità. L'ambientazione isolata tra le montagne innevate e la struttura familiare evocano suggestioni che rimandano a *Shining* (1980), ma rovesciandone le dinamiche: non la follia individuale, bensì l'impossibilità di stabilire una verità definitiva. Scritto con Arthur Harari e costruito attorno alla presenza di Sandra Hüller, il film espone la protagonista a un'indagine continua, in cui dubbi e contraddizioni ne mettono a nudo la complessità. Il confine tra omicidio e suicidio resta sospeso, mentre il processo diventa un dispositivo che produce interpretazioni più che certezze, coinvolgendo lo spettatore in una ricerca irrisolta. Nel cinema di Triet, la figura femminile diventa così un punto di vista privilegiato per interrogare la frattura tra privato e pubblico, tra verità e percezione. Emblematica è la prospettiva del bambino: impossibilitato a distinguere con certezza il vero dal falso, può solo scegliere a quale versione credere. In questa sospensione risiede il nucleo più profondo del suo cinema, dove la verità non si afferma, ma si costruisce.



FILM CONSIGLIATO
Anatomia di una caduta
2023

WANURI KAHIU

1980 KENYA

Illustrata da
Alessia Tzimas

OH GIRLS, JUST WANNA HAVE RIGHTS. AND COLOURS.

“Filmmaker, Writer, AfroBubbleGumist”: sono queste le prime tre parole che troviamo sul sito web di Wanuri Kahiu. L'*Afro-bubblegum* è un movimento artistico nato nel 2017 con l'idea di promuovere un'idea dell'Africa divertente, feroce, fantastica e frivola, lontana dagli stereotipi di sofferenza e dolore che ne hanno condizionato l'immaginario – e la stessa potenza immaginifica – per decenni. Celebrare la gioia, l'amore e la felicità dell'Africa sono le premesse che costituiscono il breve manifesto di questa tendenza artistica: le opere che si inseriscono al suo interno devono ritrarre almeno due africani in buona salute e con una stabilità finanziaria che “si divertono e si godono la vita”. L'*afrobubblegum* è solo una delle tante correnti dedicate alla promozione della cinematografia afrodiscendente contemporanea, all'interno della quale le problematiche razziali e identitarie della società si intrecciano alle forme espressive visive del futuro – primo fra tutti l'afrofuturismo – esplorando le infinite possibilità del linguaggio visivo.

Da questo fermento e dalla volontà di proporre una nuova narrazione nasce il film *Rafiki* (2018) di Wanuri Kahiu, una storia d'amore tra due giovani ragazze lesbiche africane ricca di significati politici e sociali.

Rafiki è il primo film keniota ad essere presentato al Festival di Cannes all'interno della sezione Un Certain Regard. Siamo nel 2018 e Wanuri Kahiu ha poco meno di quarant'anni, 38 per l'esattezza: è un nome già noto all'interno del circuito festivaliero indipendente, che l'ha conosciuta principalmente per il cortometraggio di fantascienza *Pumzi* (2009). Nata a Nairobi da una famiglia benestante, si avvicina al cinema molto presto – complice una zia attrice – e a 16 anni decide di diventare una regista. Si laurea all'Università di Warwick e ottiene poi un master di regia e produzione alla Los Angeles's School of Theatre, Film and Television. “I just wanted to show images of young Africans in love”, dice Kahiu parlando della genesi del suo vibrante *Rafiki*, “amicizia”. La stessa locandina del film è un'esplosione di sentimento e colori caldi che rimandano proprio all'energia dell'adolescenza e che risuonano visivamente per tutto il film. Censurato in patria, l'importanza dell'opera è data dalla semplicità con cui affronta un tema fondamentale, l'omofobia nella vita quotidiana, in un contesto lontano da quello occidentale. Nel 2022, Kahiu realizza per Netflix il lungometraggio *Look Both Ways*.

FILM CONSIGLIATO

Rafiki
Kenya, 2018



ANA LILY AMIRPOUR

1980 REGNO UNITO

Illustrata da
FLAVIA SORRENTINO

PULP AL FEMMINILE

Nata in Inghilterra da una famiglia di origini iraniane poi trasferitasi negli Stati Uniti, Ana Lily Amirpour appartiene a una generazione cresciuta nella cultura pop, in cui cinema, fumetto e musica punk-rock si fondono in un immaginario ibrido. Fin dall'infanzia sviluppa una passione per generi come il western – soprattutto nella variante spaghetti – il fantasy e l'horror: a dodici anni realizza il suo primo video, dedicato a un omicida. Una certa marginalità rispetto ai coetanei, accentuata anche da una parziale sordità, contribuisce a definire uno stile fatto di dialoghi ridotti e improvvise esplosioni musicali.

Dopo gli studi artistici e un viaggio in Iran, realizza il cortometraggio *A Girl Walks Alone at Night*, poi sviluppato nell'omonimo lungometraggio d'esordio. Girato negli Stati Uniti ma ambientato in un Iran immaginario e parlato in farsi, il film costruisce un universo sospeso e post-industriale. *Bad City*, fotografata in un bianco e nero contrastato, è popolata da figure marginali e segnata dalle trivelle petrolifere. Qui si muove una vampira solitaria (Sheila Vand), che sotto il chador nasconde un'identità punk e agisce come una giustiziera, colpendo abusatori e predatori sessuali. Il velo diventa insieme simbolo di controllo e segno di una scelta individuale.

All'interno di questo contesto emerge il rapporto con Arash (Arash Marandi), giovane fragile con cui nasce un legame segnato dalla violenza, soprattutto quando la vampira uccide il padre del ragazzo. Nel finale, sospeso tra amore e fuga, i due si allontanano verso l'ignoto. Il film ottiene un ampio riconoscimento critico, accostato a suggestioni vicine a Quentin Tarantino e Jim Jarmusch. Dalla stessa desolazione prende forma *The Bad Batch* (2016), action distopico ambientato in un'America post-apocalittica, tra cannibalismo e picchi weird di rara intensità.

La ricerca prosegue anche in ambito televisivo e con *Mona Lisa and the Blood Moon* (2021), fiaba nera ambientata tra New Orleans e le bayou. Nella sua filmografia, Amirpour ha esplorato i generi popolari da una prospettiva femminile, rivendicando l'indipendenza delle sue protagoniste (non importa a quale prezzo) e ha creato un particolarissimo stile visivo fatto di televisioni in sottofondo, animali impagliati e metropoli devastate. Altrettanto interessanti sono le sue sperimentazioni in campo sonoro con splendide canzoni alternate a momenti di silenzio, aggiornando la lezione di Sergio Leone.

FILM CONSIGLIATO

The Outside
episodio 1x04 della serie *Cabinet of Curiosities*
2022



ALICE ROHRWACHER

1981 ITALIA

Illustrata da
Mara Cerri

FIABESCHE E RURALI NARRATIVE.

Quello di Alice Rohrwacher è un cinema dello stupore, di meraviglie che solo l'autentica dimensione rurale e contadina è in grado di restituire. Il ronzio delle api, l'odore del fieno, la fatica dei campi, le mani ruvide e sporche, la felicità e la tristezza in un abbraccio senza tempo: gli universi cinematografici di Rohrwacher partono da una realtà conosciuta per poi incamminarsi lungo il sentiero dell'immaginazione. Una visione unica che la rende una delle registe italiane contemporanee più stimate, soprattutto a livello internazionale.

La sua predisposizione immaginifica nasce nell'infanzia e nei viaggi in macchina con i genitori, come ha raccontato: "Quando era buio, dovevo capire dove fossi basandomi su ciò che sentivo, non su ciò che vedevo; così mi mettevo in ascolto del luogo e le informazioni prendevano forma nella mia mente, solo allora aprivo gli occhi". Nata a Fiesole, si trasferisce con la famiglia nelle campagne umbre, insieme alla madre, maestra d'asilo, al padre, apicoltore di origini tedesche, e alla sorella maggiore Alba, futura attrice di molti suoi film. Si laurea in Lettere e Filosofia all'Università di Torino e poi consegue un master a Lisbona in sceneggiatura e linguaggio documentario. Durante questo periodo si cimenta in sceneggiatura, regia, fotografia e montaggio, realizzando *Un piccolo spettacolo* (2005). Partecipa poi all'opera collettiva *Che cosa manca* (2006), ma è solo nel 2011 che esordisce con il primo lungometraggio, *Corpo celeste*.

Nei suoi racconti emergono riferimenti biografici, evidenti soprattutto ne *Le meraviglie* (2014), vincitore del Gran Prix al Festival di Cannes e del Nastro d'Argento, che narra la vita di una famiglia di apicoltori scossa dall'arrivo di una troupe televisiva. Con *Lazzaro Felice* (2018), in concorso al Festival di Cannes e vincitore del premio per la miglior sceneggiatura, Rohrwacher incanta il pubblico, confermando la purezza della sua poetica cinematografica attraverso una fiaba moderna che mette in luce il mondo contadino e la brutalità della società contemporanea filtrata dal personaggio di Lazzaro, un adolescente buono e ingenuo. Dopo i documentari *Quattro strade* e *Omelia contadina* (entrambi del 2020), nel 2021 realizza insieme a Pietro Marcello e Francesco Munzi *Futura*, inchiesta poetica di dichiarato stampo pasoliniano sulla giovinezza italiana. Nel 2022 presenta al Festival di Cannes *Le pupille*, cortometraggio disneyano che racconta la storia di un gruppo di bambine disobbedienti in un collegio il giorno di Natale, confermando ancora una volta la sua capacità di unire poesia, immaginazione e osservazione sociale. L'anno dopo esce *La Chimera*, il suo ultimo lungometraggio, un'opera complessa e poetica che esplora desideri, ambizioni e conflitti interiori di una giovane donna nel contesto della Toscana contemporanea.

FILM CONSIGLIATO

Le meraviglie
Italia, Svizzera, Germania, 2014



LAURA CITARELLA

1981 ARGENTINA

Illustrata da
ISTRICEILLUSTRA

MISTERIOSE E FANTASMAGORICHE VISIONI DEL NUOVO CINEMA ARGENTINO

Il cinema di Laura Citarella, la voce più potente, autoriale e fresca del Nuovo Cinema Argentino contemporaneo, si distingue per l'esplorazione del tutto inusuale del reale, facendo affidamento al mistero e al pathos che la Pampa argentina e le sue terre suggeriscono e invocano. Nel suo universo narrativo dalle apparenze fantasmagoriche, Citarella smonta e fa proprie le regole della linearità, della struttura, del montaggio, creando opere fiume della durata inusuale, affidandosi e mettendo al centro i saperi e le intuizioni dello sguardo femminile.

Nata a La Plata nel 1981, Laura Citarella è docente all'Universidad Nacional de La Plata e ha all'attivo come regista vari cortometraggi e 4 lungometraggi. È anche produttrice e co-fondatrice nel 2025 della casa di produzione indipendente El Pampero Cine, tra le esperienze più significative della scena cinematografica attuale e del rinnovamento del cinema argentino: il gruppo del Pampero Cine si distingue per un approccio libero e sperimentale alla produzione cinematografica, lontano dalle tendenze e richieste del mercato audiovisivo. Questa esperienza rende la poetica di Citarella, fin dagli esordi, così radicale e riconoscibile. Già in *Ostende* (2011), dove una giovane donna in vacanza osserva con crescente ossessione gli altri ospiti di un hotel, arrivando a immaginare un possibile mistero, forse un crimine, che resta però confinato nella sua percezione.

Con *La mujer de los perros* (2015), la narrazione si rarefa ulteriormente: al centro c'è una donna che vive ai margini della società, in compagnia di cani randagi, immersa in una quotidianità fatta di un rapporto quasi primordiale con la natura. *Las poetas visitan a Juana Bignozzi* (2019) segna un ulteriore spostamento, abbandonando ogni struttura narrativa convenzionale per avvicinarsi alla forma del saggio documentario. A partire dalla figura della poetessa Juana Bignozzi, il film diventa una riflessione sul processo stesso di rappresentazione e sulle possibilità e i limiti del raccontare.

Ma è certamente con l'ultimo lungometraggio che Citarella raggiunge un successo mondiale di critica: *Trenque Lauquen* (2022), votato come miglior film del 2023 dalla rivista Cahiers du Cinéma e presentato al Festival di Venezia nel 2022, sezione Orizzonti, è un'epopea ipnotica di quattro ore e mezza, un'esperienza cinematografica a tutto tondo che parte dalla scomparsa di una donna e si sviluppa attraversando con estrema fluidità il thriller, il racconto d'amore e la fantascienza.

FILM CONSIGLIATO
Trenque Lauquen
2022



MATI DIOP

1982 FRANCIA

Illustrata da
Laura Fusco

TESSERE TRAME MIGRATORIE: LA SECONDA VITA DEL CINEMA SENEGALESE.

Nelle vene di Mati Diop scorrono sangue francese e senegalese, ma soprattutto arte e cinema. Il suo cognome riconduce a quello dello zio, Djibril Diop Mambety, il più importante regista senegalese e autore di opere che hanno segnato e aperto l'interesse vero il cinema africano d'autore del secolo scorso, prime tra tutte *Touki Bouki* (1973) e *Hyènes* (1992). Sarà proprio lo zio a innescare in lei la passione per il cinema.

Mati Diop nasce a Parigi nel 1982, dove tuttora vive e lavora come regista e attrice, raggiungendo la notorietà sul grande schermo con *35 Shots of Rum* (2008) di Claire Denis. Sperimentatrice fin dai primi cortometraggi e autrice in costante evoluzione, nel maggio 2019 presenta *Atlantique* in concorso al Festival di Cannes, diventando la prima regista nera a concorrere per la Palma d'Oro e aggiudicandosi il Grand Prix della Giuria. La stessa Diop ha tuttavia precisato più volte di non voler essere ricordata come "la prima regista donna di colore a salire i gradini di Cannes", bensì come "la prima donna di 36 anni in concorso con un'opera prima, girata a Dakar, in wolof".

Selezionato inoltre come candidato del Senegal agli Oscar come miglior film internazionale 2019, *Atlantique* è un audace tentativo di intrecciare narrazioni e registri differenti per restituire una storia che, partendo da Dakar - città senegalese in cui il film è girato e ambientato - assume una dimensione universale, trasformandosi in un racconto corale sulla migrazione africana.

Se opere di questo tipo sono quasi sempre raccontate da uomini - e uomini sono anche i soggetti principali - Mati Diop spezza finalmente una tradizione non solo di genere e sesso ma anche di narrazione: privo di brutalismo ricercato o retorica posticcia, *Atlantique* si affida all'amore, alla fantasia, al soprannaturale e al potere dell'immaginazione per parlare delle donne che spesso vengono lasciate indietro. Al racconto corale si intreccia anche la dimensione personale della regista poiché, come ha dichiarato più volte, il cinema rappresenta per lei un tentativo di riavvicinarsi alle proprie origini e alla propria identità culturale.

La carriera di Mati Diop prosegue con *Dahomey* (2024), Orso d'Oro alla Berlinale dello stesso anno, un documentario fortemente contemporaneo e di grande impatto politico e visivo che affronta temi complessi legati alla storia e alle identità postcoloniali attraverso il racconto della restituzione di 26 tesori artistici espropriati dalle truppe francesi durante l'occupazione del Regno del Benin, oggi Repubblica del Benin.

FILM CONSIGLIATO

Atlantique

Senegal, Francia, Belgio, 2019



VALENTINA BERTANI

1984 ITALIA

Illustrata da
ISTRICEILLUSTRA

DALLA PARTE DELLE CHIOME E DELLE ZANZARE

Il cinema di Valentina Bertani è immerso nel presente e ne adotta con naturalezza le estetiche, abbracciando influenze che vanno oltre al cinema e strizzano l'occhio ai videoclip musicali, ai fashion film, all'advertising, mescolando vari supporti mediali. Questa forma espressiva così fresca - capace di parlare a un pubblico giovane senza forzature - non è fine a se stessa, ma invita lo spettatore a inclinare lo sguardo verso ciò che di solito resta ai margini, allargando lo spazio della rappresentazione a vite spesso poco delineate e a quel caleidoscopico e inafferrabile passaggio dall'infanzia all'adolescenza.

Valentina Bertani nasce a Mantova nel 1984 e fin da giovane si forma come musicista. Girando videoclip, si avvicina alle arti visive e una volta terminato il liceo, studia regia cinematografica alla NUCT - Scuola internazionale di Cinema e Televisione di Roma: inizia a collaborare con varie case di produzione realizzando sia videoclip per musicisti di prestigio nazionale sia pubblicità per grandi brand.

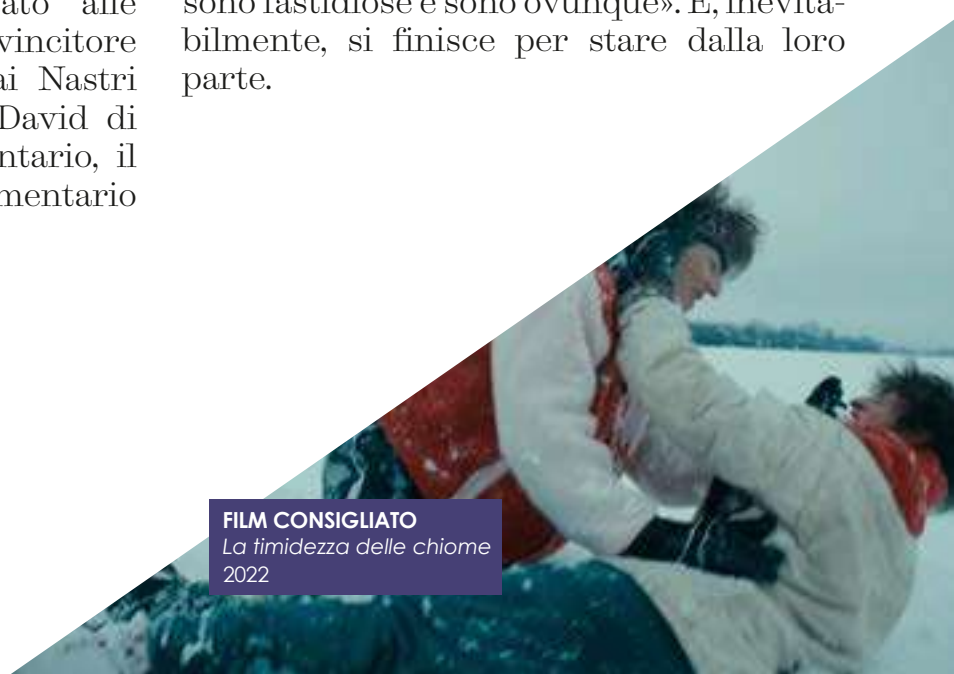
La timidezza delle chiome (2022) è il suo lungometraggio d'esordio. Presentato alle Giornate degli Autori di Venezia, vincitore del premio Valentina Pedicini ai Nastri d'Argento 2023 e candidato ai David di Donatello come miglior documentario, il film si muove sul confine tra documentario e finzione.

Al centro ci sono Joshua e Benjamin Israel, gemelli omozigoti cresciuti in una famiglia di tradizione ebraica, alle prese con le scelte dopo la fine della scuola superiore. Il titolo richiama il fenomeno naturale del crown shyness, in cui le chiome degli alberi si sfiorano senza toccarsi: un'immagine che accompagna il loro tentativo di separarsi e trovare, tra rabbia e fragilità, un proprio spazio in un mondo non sempre accogliente verso chi ha disabilità intellettive.

Il tema della crescita e lo scontro con il mondo degli adulti, ritorna in *Le bambine* (2025), film di finzione co-diretto con la sorella Nicole - direttrice creativa, grafica, regista - presentato in anteprima al Locarno Film Festival e attualmente in distribuzione. Ambientato alla fine degli anni Novanta, il film ha influenze biografiche e segue una piccola banda di bambine che si oppone al mondo dei grandi e alle loro indifferenze, egoismi e ipocrisie, per difendere la propria libertà. Il racconto gioca sui punti di vista, alternando quello delle bambine a quello delle zanzare: «Le bambine sono come le zanzare - diranno le registe - sono fastidiose e sono ovunque». E, inevitabilmente, si finisce per stare dalla loro parte.

FILM CONSIGLIATO

La timidezza delle chiome
2022



EMERALD FENNELL

1985 REGNO UNITO

Illustrata da
BEATRICE BANDIERA

UNA DONNA PROMETTENTE

Sceneggiatrice attenta alla psiche dei personaggi e regista capace di esplorare luci e ombre del reale, Emerald Fennell rende la morte sorprendentemente seducente. Nata in un quartiere posh di Londra e cresciuta in ambienti agiati, esordisce nel cinema come attrice. Dopo alcuni ruoli minori, si afferma con *Patience Mount* in *Call the Midwife* (2012–in corso) e con Camilla Parker Bowles in *The Crown* (2016–2023). Il grande schermo consolida la sua presenza nel mainstream con *The Danish Girl* (2015) e *Barbie* (2023).

È però nella scrittura che trova la propria cifra distintiva: subentra a Phoebe Waller-Bridge come showrunner della seconda stagione di *Killing Eve* (2018–2022), confrontandosi con un genere che rielabora in chiave personale, accentuandone la crudezza seduttiva. Dopo il corto *Careful How You Go* (2018), esordisce alla regia con *Una donna promettente* (2020), vincitore dell'Oscar per la Miglior sceneggiatura originale. Il film, costruito come un revenge movie disturbante, propone una critica feroce al privilegio e al machismo, colpendo élite e dinamiche di potere. Attraverso la commedia nera, Fennell intreccia codici diversi: dal thriller riprende l'indagine, dal romance una relazione senza lieto fine, dal noir la figura della femme fatale. La violenza, simbolica e reale, ritorna in *Saltburn* (2023), libera rivisitazione del mito di Teseo e del Minotauro.

Il film si configura come un racconto machiavellico e tossico, qualità che segnano anche i protagonisti del suo *Cime tempestose* (2026). Accostando grottesco e passioni estreme a elementi del teen drama – non a caso Jacob Elordi compare in entrambi i titoli – la regista rielabora in chiave pop temi come vendetta, conflitto socio-economico e desiderio.

Fondamentale è il contributo della scenografa Suzie Davies, sua collaboratrice abituale: in *Saltburn* crea un maniero barocco trasformato in spazio di eccesso, quasi un nightclub, mentre in *Cime tempestose* restituisce brughiere e interni dalla qualità organica, quasi epidermica. Ne emerge una firma stilistica riconoscibile, fatta di colori saturi ed eccessi visivi. A sintetizzare la poetica dell'autrice è una delle sequenze più emblematiche della sua filmografia: nel finale di *Saltburn*, Barry Keoghan, nudo, celebra la propria ascesa sociale danzando sulle note di *Murder on the Dancefloor*, trasformando la violenza in spettacolo e affermazione di potere.



FILM CONSIGLIATO
Saltburn
2023

CARLA SIMÓN

1986 SPAGNA

Illustrata da
ISTRICEILLUSTRA

AGRICOLTURE DELLA MEMORIA

Nel raccontare la vita di una regista, è affascinante rintracciare, tra le pieghe dei suoi film, tracce biografiche ed echi personali che riaffiorano in un nuovo racconto visivo. Immergersi nel cinema di Carla Simón significa incontrare le emozioni che hanno attraversato la sua esistenza e il mutare delle terre e dei colori in cui è cresciuta.

Ci avvicineremo a lei da un cortometraggio del 2022, *Letter to My Mother for My Son*, epistola filmata realizzata durante la gravidanza. L'opera nasce dal desiderio di colmare un vuoto e di offrire al figlio ciò che a lei è mancato: un'eredità affettiva da cui partire. Questo documentario autobiografico rivela i caratteri centrali del suo cinema: l'intimità dei legami familiari, la memoria, la perdita, il radicamento nei paesaggi rurali. Nata a Barcellona, Simón si trasferisce all'età di sei anni in campagna, nella casa dello zio, dopo la morte prematura dei genitori entrambi malati di AIDS. È la stessa esperienza che ritroviamo nel suo lungometraggio d'esordio, *Estate 1993* (2017), scelto per rappresentare la Spagna agli Oscar 2018. *Estate 1993* segue il percorso di Frida che a sei anni, dopo la morte della madre, va a vivere con lo zio nelle campagne catalane. Ne nasce un coming-of-age luminoso, filtrato dallo sguardo di una bambina che si confronta con nuovi equilibri familiari.

Simón dimostra una cura straordinaria per i personaggi e non è un caso che scelga spesso attori non professionisti, in completa connessione con il mondo vegetale e con il paesaggio che li incornicia.

Quello di Simón è anche un cinema di denuncia politica. Lo dimostra *Alcarràs*, vincitore dell'Orso d'Oro alla Berlinale 2022. Ancora una volta le vicissitudini della vita passano attraverso gli occhi dei più piccoli, i bambini della famiglia Solé, che in un paese della campagna catalana trascorrono l'estate raccogliendo pesche, finché il loro frutteto rischia di diventare un campo di pannelli solari. *Alcarràs* è il luogo in cui Simón è cresciuta, e la vicenda dei Solé è quella della sua famiglia. Il suo ultimo lungometraggio, *Romería*, è anch'esso un viaggio autobiografico ambientato sulle coste della Galizia: presentato in concorso al 78° Festival di Cannes, il film non ha ancora avuto una distribuzione italiana.

Carla Simón appartiene alla nuova generazione di registe che stanno ridefinendo il cinema contemporaneo sperimentando nuovi linguaggi e raccontando storie radicate in territori marginali e in diverse realtà sociali, contribuendo a rendere le narrazioni più inclusive.



FILM CONSIGLIATO
Alcarràs
Spagna, 2022, 120'

MARGHERITA VICARIO

1988 ITALIA


Illustrata da
VERONICA CARRATELLO

L'AUTRICE CHE RIESCE E RIPARTE

Cantante, autrice, attrice e regista. Entusiasta, poliedrica, sperimentatrice, audace. Classe 1988, da sempre appassionata di musica e teatro, la sua formazione la passa tra corsi di danza e scuole come la London Academy of Music and Dramatic Art e la Link Academy (Accademia Europea d'Arte Drammatica). Vicario incomincia la sua carriera tra rappresentazioni teatrali già nel 2008 e fiction televisive a partire dall'anno successivo, per poi approcciarsi al cinema come attrice sia in produzioni internazionali, come *To Rome With Love* di Woody Allen (2011), che italiane come *Pazze di me* (2012) e *Perfetta illusione* (2021). Se i primi approcci al cinema la vedono solo come interprete, Margherita non ferma la sua esplorazione nell'industria cinematografica e nel 2011 insieme a Michele M. Bertini scrive la sceneggiatura e firma la regia del cortometraggio *Se riesco parto*. Il musical è difficilmente ricordato quando si parla del successo di Margherita Vicario, un esordio trascurato nonostante ponga solide basi e influenze nel suo lavoro futuro, anticipando le messe in scena degli anni a venire, e sia vincitore come Miglior Film, Migliore Attrice (la protagonista, Lei, è interpretata da Vicario) e Migliore Musica al *48 hour film project*. Nel 2014 escono i primi singoli da solista e le canzoni che la consacrano nel panorama nazionale saranno *Mandela* (2009), affrontando il tema

del razzismo nelle città cosmopolite, *Giubottino* (2020) che “spacca il cervello” e *Orango Tango* (2021), che anticipa l'album *Bingo*; la forza della sua musica risiede nell'unione dei generi pop e rap con delle incursioni orchestrali. La sua musica traina il ritorno della cantautrice al cinema come regista, per il lungometraggio *Gloria!* (2024), film vincitore di 3 David di Donatello – Miglior regista esordiente a Margherita Vicario, Migliore canzone originale per *Aria!* e Miglior compositore a Margherita Vicario e Dade – e un Nastro d'Argento – Migliore Colonna Sonora. Vicario porta in scena il tema della voce, in assenza e in presenza, come modalità esplorazione e rivendicazione in un mondo che rifiuta, esclude e rinchiede.

La protagonista inventa una musica moderna e ribelle in un contesto repressivo e maschilista; dedicato “a tutte le compositrici che, *come fiori messi a seccare*, sono rimaste nascoste tra le pagine della Storia”, Margherita Vicario fa del mondo del cinema e della musica strumento espressivo e sociale, dando voce, letteralmente, a chi è sempre stato silenziato. “Sia chiaro che quello che dico che faccio, che scrivo, che penso a te forse non ti piace, ma allora com'è che non cambi canale?” (*Giubottino*)



FILM CONSIGLIATO
GLORIA!
2024

DOMEE SHI

1989 CINA

Illustrata da
ILARIA URBINATI

FARNE DI TUTTI I COLORI

La storia del cinema d'animazione non può essere raccontata senza riconoscere il ruolo delle donne, a lungo invisibili ma profondamente innovative. Fin dai primi anni del Novecento, pioniere come Lotte Reiniger ridefiniscono il linguaggio del film animato attraverso tecniche radicali: *Le avventure del principe Achmed* (1926), con le sue silhouette e l'atmosfera modernista, è considerato il più antico lungometraggio d'animazione sopravvissuto.

Alla Walt Disney Productions, per lungo tempo dominata dagli uomini, molte artiste iniziano nei reparti di inchiostrazione e pittura, occupandosi della preparazione dei fogli di celluloidi. Solo durante la Seconda guerra mondiale, con numerosi colleghi al fronte, alcune di loro accedono al dipartimento di animazione. Retta Scott è la prima a essere accreditata come animatrice Disney, collaborando a *Bambi* (1942) e aprendo la strada a figure come Retta Davidson e Mary Blair, che tra anni Quaranta e Cinquanta contribuiscono a rinnovare l'estetica dei classici, soprattutto attraverso nuove armonie cromatiche. Questa eredità prosegue oggi in studi come la Pixar Animation Studios, dove le autrici continuano a ridefinire linguaggi e possibilità narrative legate al digitale.

Tra queste, Domee Shi rappresenta una figura centrale: dopo l'esperienza come animatrice, diventa la prima donna a dirigere un lungometraggio Pixar con *Red* (2022). Il film, in parte autobiografico, segue Mei, una tredicenne canadese di origine cinese che si trasforma in un panda rosso ogni volta che prova emozioni intense, esplorando con tono insieme comico e introspettivo le tensioni tra crescita individuale e legami familiari. Prima di questo esordio, Shi realizza il cortometraggio *Bao* (2018), vincitore dell'Oscar nel 2019, in cui una donna vede prendere vita un piccolo panino al vapore, simbolo del figlio ormai distante.

Il suo percorso prosegue con *Elio* (2025), storia di un ragazzo terrestre coinvolto in un'avventura interstellare che lo costringe a confrontarsi con tematiche quali identità, responsabilità e relazioni. Dalle silhouette di Reiniger alle sperimentazioni di Davidson e Blair, fino ai toni saturi di *Red*, il contributo delle donne al cinema d'animazione si configura come un vero e proprio arcobaleno di innovazioni e sensibilità che continua a ridefinire l'immaginario visivo contemporaneo.

FILM CONSIGLIATO

Red
2022



EMMA SELIGMAN

1995 CANADA

Illustrata da
FRANCESCA ORLANDINI

LA REGISTA DEI FIGHT CLUB AL FEMMINILE

Emma Seligman si colloca in quella zona di confine tra generazione Millennial e Gen Z, assorbendo e rielaborando l'immaginario dei prodotti mainstream degli anni Duemila. Il suo cinema dialoga apertamente con modelli come *Mean Girls* (2004) ed *Easy A* (2010), ma ne scardina i codici, superando la rigidità stereotipata del teen drama e restituendo una rappresentazione più fluida e inclusiva dell'identità adolescenziale. L'esordio avviene con il cortometraggio *Shiva Baby* (2018), poi sviluppato nell'omonimo lungometraggio. Al centro vi è Rachel Sennott, alter ego della regista — ebrea, queer e in cerca di sé — ma anche specchio di una generazione.

La protagonista si muove in uno spazio claustrofobico, dove sessualità, corpo e relazioni diventano oggetto di giudizio costante. Le aspettative sociali si trasformano in pressione, generando un susseguirsi di malintesi e menzogne. Seligman costruisce così un racconto di formazione in forma di drama-comedy, in cui la protagonista è costretta a rivendicare la propria identità sotto lo sguardo altrui. Questa tensione tra costruzione e decostruzione del sé ritorna in *Bottoms* (2023), dove la regista radicalizza il proprio approccio.

Il film rielabora il teen movie tradizionale in chiave queer, mettendo in discussione il sistema binario di genere e le gerarchie tipiche dell'high school. Il dispositivo narrativo — un fight club femminile — ribalta i rapporti di potere e introduce una dimensione parodica che sfocia anche nell'action, culminando in una violenza tanto grottesca quanto liberatoria.

All'interno di questo universo, la cultura pop gioca un ruolo centrale: riferimenti musicali e iconografici — da Charli XCX ad Avril Lavigne — contribuiscono a costruire un immaginario condiviso, mentre i personaggi, pur attraversati da fragilità e insicurezze, trovano uno spazio di affermazione. Seligman rielabora così ansie generazionali, preconcetti di genere e insicurezze adolescenziali, costruendo una rom-com che al tempo stesso aderisce e si oppone ai suoi modelli. Il risultato è un linguaggio ibrido, capace di parlare a più generazioni e di offrire un'alternativa alle rappresentazioni canoniche del coming-of-age contemporaneo.



FILM CONSIGLIATO
BOTTOMS
2023