

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI “G. D’ANNUNZIO”

CHIETI-PESCARA



DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE

MODERNE

Corso di laurea triennale

In

Lingue e letterature straniere

TESI DI LAUREA

Il magistero di Maya Deren: spunti di riflessione critica

CANDIDATA:

Martina VILLANI

RELATRICE:

Chiar.ma Prof.ssa Anita TRIVELLI

ANNO ACCADEMICO 2020-2021

3. Il magistero di Maya Deren: Carolee Schneemann, Barbara Hammer e Su Friedrich

Carolee Schneemann, Barbara Hammer e Su Friedrich sono artiste statunitensi contemporanee accomunate da una stessa ispirazione: Maya Deren.

Carolee Schneemann (1939-2019) l'aveva conosciuta nel 1958, quando aveva diciannove anni; era stata presentata da Stan Brakhage¹⁴ che a quei tempi viveva con Deren al West Village di New York¹⁵. «Fumavamo le sue sigarette, bevevamo il suo whiskey, e mangiavamo piatti di spaghetti che ci preparava lei mentre dibatteva dolorosamente sul proiettare o meno per noi il suo filmato originale in 16 mm dei rituali haitiani»¹⁶, ha ammesso Schneemann, che in quegli anni era già attiva nel campo della pittura, della scultura e del teatro cinetico¹⁷. I suoi film e i suoi video, infatti, erano una «inevitabile e necessaria estensione di queste forme artistiche, evidenti

¹⁴ Stan Brakhage (Kansas City, 14 gennaio 1933 – Victoria, 9 marzo 2003) è stato uno dei registi sperimentali più influenti del XX secolo. Schneemann, come si può leggere sul sito “The Carolee Schneemann Foundation”, è apparsa in diverse pellicole di Brakhage (www.schneemannfoundation.org/chronology).

¹⁵ Sally Berger, *Maya Deren's Legacy*, in Carmela Butler, Alexandra Schwartz (eds.), *Modern Women Artists at the Museum of Modern Art*, MoMA, New York, 2010, p. 307.

¹⁶ Carolee Schneemann, intervista con l'autrice, March 9, 2009 (in *ibid.*, p.307, traduzione mia).

¹⁷ Sia i dipinti sia le sculture di Schneemann integravano oggetti, elementi meccanici e decostruiti. Alla fine degli anni Sessanta del Novecento iniziò a collocare il proprio corpo all'interno del suo lavoro, culminando in eventi teatrali sperimentali.

soprattutto nelle manipolazioni fisiche cui sottoponeva le sue pellicole»¹⁸: *Fuses* (1964-1967), il suo primo film, è stato girato con una Bolex 16 mm presa in prestito e con ritagli di pellicola avanzata donatagli da altri artisti, che è stata poi bruciata, cotta in forno, graffiata, dipinta ed infine filmata di nuovo con l'ausilio di una stampante ottica¹⁹.

Nel 1969 vinse il premio speciale della selezione della giuria al festival di Cannes. Schneemann, proprio come Deren, era sia “davanti” sia “dietro” la cinepresa, che lasciava pendere da una lampada o appoggiava su una sedia. È stata un'artista molto controversa, interessata a mostrare le varie sfaccettature del piacere sessuale dal punto di vista della donna, un tema fino ad allora mai rappresentato nell'arte²⁰. Infatti, Schneemann avvalorava «l'idea che la repressione sessuale potesse attivare atteggiamenti violenti e aggressivi negli individui e nella società»²¹, ed ha esaminato questo tema in alcuni dei suoi video, dove scene erotiche sono giustapposte a frammenti di documentari di bombardamenti, sparatorie ed esplosioni. In *Viet Flakes* (1965), una delle prime pellicole degli anni Sessanta del Novecento a criticare aspramente la guerra in Vietnam, Schneemann è riuscita a

¹⁸ M.M. Serra, Kathryn Ramey, *Eye/Body*, in Robin Blaetz (ed.), *Women's Experimental Cinema*, Duke University Press, Durham, 2007, p.104 (traduzione mia).

¹⁹ Berger, *Maya Deren's Legacy*, cit., p. 307.

²⁰ Ibid.

²¹ Serra, Ramey, *Eye/Body*, cit., p.107 (traduzione mia).

mostrare scene delle atrocità commesse contro i civili, che la stampa americana tendeva a non diffondere²². Nel 2013 ha fondato *The Carolee Schneemann Foundation* che ancora oggi, dopo la sua scomparsa nel 2019, si occupa di mostre, pubblicazioni e dell'assegnazione di borse di studio per promuovere gli artisti che come lei ricercano nuovi metodi di sperimentazione artistica.

²² Ibid., p. 113.



Carolee Schneemann al Palazzo Reale di Milano²³
(Foto di Fabrizio Garghetti, 1976)

²³ Per gentile concessione dell'Archivio Garghetti di Milano.

Barbara Hammer (1939-2019) non ebbe modo di conoscere Deren di persona ma s'incontrò con i suoi lavori durante il corso di cinema che seguiva negli anni Settanta del Novecento presso la San Francisco State University. Dopo aver visto e studiato esclusivamente pellicole di registi, fu proiettato *Meshes of the Afternoon* di Maya Deren. «L'abilità [di Deren] di mostrare le emozioni personali in un modo individuale mi ha fatto capire che c'era un posto per me nel cinema. Questo era il lavoro che volevo fare»²⁴. Questa ispirazione si riscontra nel suo primo cortometraggio *I was/I am* (1973), con cui Hammer consacra l'inizio della sua carriera da pioniera del cinema queer²⁵, impressionando su pellicola in bianco e nero un'esplorazione di sé, nonché omaggio a *Meshes of the Afternoon*. Il cortometraggio si conclude con una ripresa della stessa Hammer a cavallo di una motocicletta, che estrae una chiave dalla sua bocca proprio come fa Deren. L'inizio della sua carriera, costellata in totale da più di ottanta film²⁶, coincide anche con la scoperta della sua sessualità: «Sono diventata sia lesbica che artista quando avevo trent'anni, quindi ho sempre visto i miei trent'anni come la mia adolescenza. Questo era il mio momento per crescere come donna nel mondo - una donna che si relaziona con le donne,

²⁴ Berger, *Maya Deren's Legacy*, cit., p. 309 (traduzione mia).

²⁵ Alexandra Schwartz, *Barbara Hammer on Feminist Film*, in "Inside/Out", 10 novembre 2010 (www.moma.org/explore/inside_out/).

²⁶ Schwartz, *Barbara Hammer on Feminist Film*, cit.

una donna che racconta il mondo e fa arte»²⁷. È stata quindi inevitabile nei suoi primi film una riflessione sulla sessualità e l'identità lesbica, come nello stesso *I was/I am*, in *Dyketactics* (1974) e in *Superdyke* (1975). Ma Hammer non è stata solo questo; la regista ha spaziato molto tra le tematiche e le tecniche più disparate: durante gli anni Ottanta del Novecento ha iniziato ad usare una stampante ottica, sperimentando con la percezione; successivamente ha realizzato dei documentari sui lati nascosti della storia queer (*Nitrate Kisses*, 1992; *Out in South Africa*, 1994) e infine anche film su temi scottanti come la guerra, la giustizia sociale e le malattie (come l'AIDS). Il filo conduttore è sempre «l'uso di strategie d'avanguardia per esplorare voci finora non rappresentate»²⁸. Tra queste tematiche forse quella più delicata e determinante è stata la scoperta del corpo malato: nel 2006 in seguito alla diagnosi di cancro, inizia a lavorare al film *A Horse Is Not a Metaphor* (2008). La regista «la cui ricerca visuale è costante affermazione di sé»²⁹ ha creato una riflessione basata su dei forti contrasti: natura e camere di ospedale, sensibilità e freddezza, vita e morte.

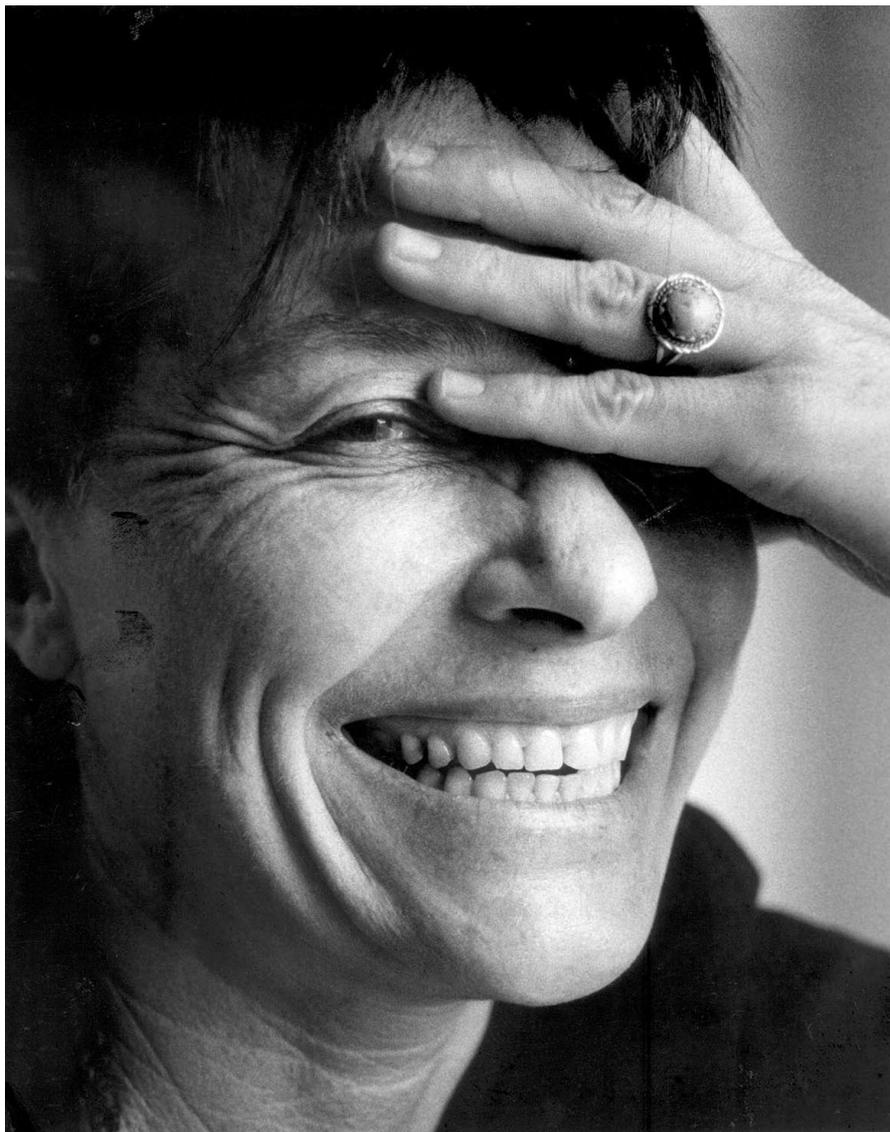
²⁷ Pia Brancadori, *Barbara Hammer. Visività poetico-politica*, in “Arabeschi”, n. 16, luglio-dicembre 2020 (www.arabeschi.it).

²⁸ Schwartz, *Barbara Hammer on Feminist Film*, cit. (traduzione mia).

²⁹ Francesca Brignoli, *Herstory: Barbara Hammer, cinema, donne (e cavalli)*, in “Arabeschi”, n. 16, luglio-dicembre 2020 (www.arabeschi.it).

Nel 2010 Hammer ha realizzato *Maya Deren's Sink*, in cui rende omaggio al lavoro di Deren proiettando i dettagli della sua vita e dei suoi film sul lavandino dell'abitazione a Los Angeles dove Maya visse per qualche tempo con il marito Sasha Hammid e dove girò, con lui, il suo debutto nella Settima Arte, il citato *Meshes of the Afternoon*. Nel suo film la cineasta racconta in voice over l'emozione di aver trovato casualmente *il lavandino di Maya Deren*, come recita appunto il titolo, nell'atrio dell'Anthology Film Archives³⁰, l'archivio cinematografico newyorkese che ha dedicato una delle sue due sale cinematografiche proprio alla stessa Deren.

³⁰ Brancadori, *Barbara Hammer. Visività poetico-politica*, cit.



Ritratto di Barbara Hammer³¹
(Foto di Tee Corinne, 1976)

³¹ Per gentile concessione dell'Electronic Arts Intermix EAI di New York.

Su Friedrich (1954) durante i suoi studi di cinema negli anni Settanta del Novecento prese in prestito alla Biblioteca Pubblica di New York, casualmente, una copia in 16 mm di *Meshes of the Afternoon* di Maya Deren³². Durante un'intervista di Sally Berger dichiara: «Sono rimasta assolutamente sbalordita quando l'ho visto la prima volta, e poi l'ho proiettato almeno altre due volte; sentivo di non poterne fare a meno»³³. Nel 1979 ha girato il film in Super 8mm (poi gonfiato in 16mm) *Cool Hands, Warm Heart*, in cui si può ritrovare l'essenza dereniana nel modo in cui Friedrich esplora la psiche umana, concentrando l'attenzione su «una donna intrappolata tra un ruolo tradizionale e la libertà di fare le proprie scelte»³⁴. La protagonista cammina tra la folla del mercato di Orchard Street a Manhattan, e vede delle donne che su dei piccoli palchi sono intente ad eseguire rituali “privati” femminili davanti ai passanti e agli spettatori incuriositi: una si rade le gambe, un'altra le ascelle e un'altra si intreccia i capelli. In questo e in altri film di Friedrich, traspare una forte volontà di porre quesiti sulle motivazioni di alcuni comportamenti femminili: «Queste cose le facciamo per paura – ci rasiamo i peli delle gambe e delle ascelle – perché altrimenti pensiamo che non sembreremmo

³² Berger, *Maya Deren's Legacy*, cit., p. 312.

³³ Su Friedrich, intervista con l'autrice, 3 marzo 2009, in *ibid.*, p. 312 (traduzione mia).

³⁴ Berger, *Maya Deren's Legacy*, cit., p. 312 (traduzione mia).

donne»³⁵, e tratterà queste stesse tematiche anche in *Scar Tissue* dello stesso anno.

La cineasta, affermando che «si arriva a qualcosa di universale essendo molto specifici»³⁶, è stata abilissima nello sfruttare episodi autobiografici per trattare varie problematiche sociali, come il rapporto tra sessualità e religione in *Damned if You Don't* (1987), l'adolescenza in *Hide and Seek* (1996), il rapporto con la famiglia e i genitori in *The Ties That Bind* (1984) e nel distintivo *Sink or Swim* (1990). Quest'ultimo film è strutturato in ventisei capitoli che seguono l'ordine inverso delle lettere dell'alfabeto, partendo dalla Z di *Zigote* e arrivando alla A di *Atena, Atlanta, Afrodite*³⁷, e narra una storia «sia mitologica che autobiografica, sulla collisione tra le figlie e i padri e i loro diversi modi di interpretare e vivere il mondo»³⁸. Fin dagli esordi, i film di Friedrich hanno ricevuto molti premi e riconoscimenti, e ancora oggi la cineasta è presente in molti festival e mostre. È ormai affermata come una delle figure di spicco del cinema d'avanguardia contemporaneo, ed è riuscita a non piegarsi alle convenzioni

³⁵ Janet Cutler, *Su Friedrich, Breaking the Rules*, in Blaetz, *Women's Experimental Cinema*, cit., pp. 318-319 (traduzione mia).

³⁶ Michael Zryd, Lynn Bell, *Great Directors, Friedrich, Su*, in "Senses of Cinema", dicembre 2002, numero 23, cit. (traduzione mia) (www.sensesofcinema.com).

³⁷ Berger, *Maya Deren's Legacy*, cit., p. 313.

³⁸ *Ibid.*, p. 313 (traduzione mia).

del cinema *mainstream*, come ha insegnato Maya Deren. La raccolta della sua produzione cinematografica è oggi conservata presso l'Academy Film Archive di Hollywood³⁹.

³⁹ Come si legge sul sito ufficiale, l'Academy Film Archive è “dedicato alla conservazione, al restauro, alla documentazione, all'esposizione e allo studio dei film, [ed] ospita una delle raccolte cinematografiche più diverse ed estese al mondo” (traduzione mia) (www.oscars.org/film-archive).



Ritratto di Su Friedrich⁴⁰
(Foto di Alexander Tuma, 2013)

⁴⁰ Per gentile concessione di Su Friedrich.

Le tre cineaste descritte fin qui sono solo la punta dell'iceberg. Gli insegnamenti lasciati in eredità da Maya Deren continuano tuttora a influenzare intere generazioni di artisti. Nonostante lei volesse sfuggire alle regole del cinema commerciale, oggi molte delle tracce che ci ha lasciato sono riscontrabili nella cultura popolare di massa: un esempio concreto nel cinema odierno è nei film *Lost Highways* (1997)⁴¹ e *Inland Empire* (2007)⁴² di David Lynch. Nella musica gli esempi aumentano esponenzialmente: nel videoclip musicale del singolo *Cherish* (1989) di Madonna sono evidenti i riferimenti al cortometraggio dereniano *At Land*⁴³, come anche in quello della band Garbage per il singolo *Blood for Poppies* (2012)⁴⁴ e in quello di David Gilmour (ex membro dei Pink Floyd) *Faces of Stone* del 2015, per il quale sono state utilizzate le riprese originali sia di *At Land* che di *Meshes of the Afternoon*⁴⁵. Anche nel video musicale dell'attrice e cantante Milla Jovovich, *Gentleman Who Fell* (1994) si può notare un'evidente ispirazione

⁴¹ Wendy Haslem, *Maya Deren: The High Priestess of Experimental Cinema*, in "Senses of Cinema", dicembre 2002, numero 23 (<http://www.sensesofcinema.com>).

⁴² Jim Emerson, *Go Inland, youg woman!*, in "RogerEbert.com", 25 gennaio 2007 (www.rogerebert.com).

⁴³ Leonardo Mozdzenski, *Verbal-Visual Intertextuality: How do Multisemiotic Text Dialogue?*, in Pontificia Universidade Católica, "Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso", São Paulo, dicembre 2013, p. 191 (www.researchgate.net).

⁴⁴ Leonie Cooper, *Garbage comeback track Blood For Poppies*, in "NME", 4 aprile 2012 (www.nme.com).

⁴⁵ Jon Blistein, *David Gilmour Mulls Life, Death in Somber 'Faces of Stone' Video*, in "Rolling Stone", 28 ottobre 2015 (www.rollingstone.com).

tratta da *Meshes of the Afternoon*⁴⁶. Infine, l'artista elettronico sperimentale Sd Laika nel suo brano *Meshes* (2014) ha utilizzato campioni della colonna sonora realizzata da Teiji Ito per *Meshes of the Afternoon*. Di conseguenza è facile intuire quanto ancora l'eredità di Maya Deren ha da offrire, continuando ad influenzare l'arte, la cultura e le menti future.

⁴⁶ Milla Jovovich, *FAQ*, in “the official site of Milla Jovovich”, in Moira Sullivan, “Maya Deren Forum”, 1998 (www.mayaderen.org).