

"No, questa non è una cicatrice", una tavola rotonda sul tema delle mani in due corti di Maria Lassing e Ayesha Hameed

Partecipanti: Rachel Aumiller, Sam Dolbear, Nadine El-Enany, Amelia Groom, Clio Nicastro, Anja Sunhyun Michaelsen, M. Ty.

Sam Dolbear: Forse potremmo iniziare a pensare al ruolo del destino nei film. In *Palmistry* ("Chiromanzia", 1973) di Maria Lassing ci sono mani che parlano di destino e mani destinate: destinate a rispondere a determinate obbligazioni, a svolgere determinati ruoli. Interpretare le prime è la vocazione del chiromante, il quale legge il carattere e la costituzione delle linee, delle forme, della trama e delle proporzioni della mano. Guardando *Palmistry*, ho pensato a *Cléo de 5 à 7* ("Cléo da 5 a 7", 1962) di Agnès Varda. Dopo che l'eponima protagonista si fa leggere i tarocchi nella scena d'apertura, richiede una lettura della mano. Inorridito dal destino rivelatosi dalle sue mani, il chiromante riesce a stento a guardare Cléo negli occhi. In questo caso, sa fin troppo.

Sebbene la chiromanzia sia una pratica che si abbevera da varie forme di misticismo, essa non può sottrarsi a questione più propriamente mondane. C'è infatti una strana ossessione con le professioni in questa pratica. Immaginate di consultare una chiromante e che questi vi dica che farete una cosa per il resto della vostra vita e che questo risulti fuori da ogni vostro controllo. Che siete portati ad essere un commesso o un domestico. Che la vita non è soltanto monotona e basta sullo sfruttamento, ma che è destinata ad esserlo. Mi ricorda del duplice significato della parola *Beruf* in tedesco che significa sia "professore" sia "vocazione". Le stelle cadono sulla Terra.

Amelia Groom: Adoro la parte in *Palmistry* in cui il chiromante dice, "Hai tre linee del destino" e lei dice "No, quella è una cicatrice". Ho riso.

M. Ty: Ho riso con te. Perché mi prende così tanto il festo di chiudere ed aprire il palmo?

SD: Sì, Lassing è esilarante: il fatalismo, la ripetizione, le iterazioni, i disaccordi, i dialoghi, la futilità, la cintura di Venere, persino la chitarra elettrica mi è piaciuta...

AG: Mi affascina molto l'idea del chiromante che si equivoca, il chiromante analfabeta, la chiromanzia delle letture fraintese. Mi piace anche pensare alle linee del destino come a qualcosa di accumulabile per esperienza, per caso o per ipotesi, invece che operare come iscrizioni predeterminate.

SD: Charlotte Wolff, il chiromante e sessuologa su cui sto lavorando al momento, individua patologie e destino, ma mi interessano anche i momenti in cui si apre ad altri possibili cammini. Ad esempio, legge la mano di una ventiseienne, che fa la domestica, e spiega di come i monti all'interno della mano rivelino un talento nel ballo.¹ Letto questo, mi chiesi se fosse veramente capace a danzare o se invece avrebbe assentito a tale lettura. In *Palmistry*, Lassing permette alla voce di colei che ha permesso alla sua mano di essere letta di rispondere a sua volta. Il chiromante dice alla donna "Ti piace stare a casa", e lei, irritata, risponde "Odio le cucine!". Il desiderio si fa strada nel presunto destino.

MT: Lassing dà vita al palmo trasformandolo in un luogo di proiezioni. Quando il chiromante legge qualcosa che non dovrebbe, si espone alla grande possibilità di essere definito un ciarlatano, ma anche alla possibilità di aprire una serbatoio di risate potenzialmente infinito.

SD: In *Palmistry*, il chiromante è in realtà un uomo arrogante e sessista. La verità sta nei disaccordi col profeta che in realtà un profeta non è.

Nel 1973, Lassing scrisse un breve saggio sull'animazione in cui afferma di preferire la parola tedesca *Trickfilm* per descrivere tale pratica per via del riferimento all'illusione.² Parla inoltre dell'inevitabile enfasi che mette sulla metamorfosi, ovvero la spinta verso la ripetizione, per risparmiare tempo o trovarlo.³ Ecco perché, forse, apre e chiude le mano ripetutamente...

MT: ... È il lavoro manuale atto a preservare il tempo attraverso una cadenza inventata di contrazione e rilassamento.

SD: Una delle altre cose che mi ha sorpreso mentre guardavo *Palmistry* e alcuni degli altri corti di Lassing è il modo in cui fa uso dell'animazione per

¹ Charlotte Wolff, *Studies in Hand-Reading* trans. O.M. Cook (London: Catto & Windus, 1936), pp. 31-32.

² Menzionato in Stefanie Proksch-Weilguni, 'Maria Lassnig: Picturing Bodily Awareness' in *Maria Lassnig: Film Works* a cura di Hans Werner Poschauko, Eszter Kondor, Michael Loebenstein, Peter Pakesch, (Vienna: FilmmuseumSynemaPublikationen, 2021), p. 67.

³ Maria Lassnig, 'Animation as a Form of Art' in *Maria Lassnig: Film Works* a cura di Hans Werner Poschauko, Eszter Kondor, Michael Loebenstein, Peter Pakesch, (Vienna: FilmmuseumSynemaPublikationen, 2021), p. 53.

esprimere con letteralità il suo umorismo. L'animazione permette un certo tipo di polimorfismo di corpi e forme; qualcosa che complica maggiormente la lettura. Nella penultima scene del film *Art Education* (1976), Lassing anima la scena dipinta da Michelangelo nella Cappella di Sistina in cui però Dio prima trasforma Adamo in una miriade di punti, poi è "tutto testa" e infine "tutto corpo". Adamo quindi chiede chi è la donna accanto a lui, e Dio risponde che è la sua segretaria. Ritorna di nuovo il tema delle professioni, ma anche la questione del leggere e dare nomi.

MT: Mi è appena balenata in mente l'immagine di una libreria in cui tutti i libri sono stati sostituiti da palmi che però, invece che portare copertine, portano guanti.

AG: L'immagine della mano segnata dalla cicatrice e gli interrogativi intorno alla malleabilità o non malleabilità del destino prendono una piega inquietante in *A Rough History (of the destruction of fingerprints, 2016)* di Ayesha Hameed...

Nadine El-Enany: Qui le mani ricoperte di cicatrici di chi è arrivato in Europa in cerca di protezione sono tenute aperte come se intente nella preghiera, guizzando nell'estetica forense che definisce il linguaggio estetico del film. La speranza e i sogni della gente di stringere qualcosa sfocia nel mutilarsi le dita: bruciarsi le dita o tagliarsi quelle parti del corpo che ci aiutano a tenere strette nelle mani le cose che per noi sono importanti.

Il sistema di Eurodac esige il rilevamento delle impronte digitali di tutti i richiedenti asilo al loro ingresso nell'Unione Europea (UE) e venne creato con lo scopo di tenere sotto controllo il loro percorso di transito nella UE. Esso esiste per sostenere le operazioni della Convenzione di Dublino la quale stabilisce che il primo Stati membri con cui il richiedente asilo entri in contatto sarà responsabile della domanda d'asilo. Il sistema spinge queste persone in disperato bisogno di protezione, sicurezza, possibilità a "tagliarsi o bruciarsi deliberatamente la punta delle proprie dita". Dopo che fu introdotta la banca dati, un membro della Commissione d'Immigrazione Svedese ha segnalato "cicatrici inflitte da coltelli e rasoi, o impronte interamente distrutte a causa di acidi o altri prodotti nocivi per la distruzione delle proprie mani".⁴

⁴ J. P. Aus, 'Eurodac: A Solution Looking for a Problem?', *European Integration Online Papers* Vol. 10 (2006), p. 12.

SD: Ecco perché la cicatrice non può essere letta dal chiromante: è una questione di storia, d'esperienza...

MT: Una cicatrice è una traccia tangibile di un incidente, un'iscrizione di evento passato. Ma, come sentiamo dalla voce fuori campo: "le impronte ricrescono sempre". È strano pensare che delle creste così fini riescano a riemergere malgrado le cicatrici, per quanto spesse o grosse esse siano, e ritornare nuovamente in superficie. È inoltre toccante come questi segni delicati siano così resistenti alle alterazioni. Persistono con la stessa struttura per tutta la nostra vita. È come se rifiutassero di registrare la storia.

Ecco perché la polizia tiene così tanto alle impronte digitali. E per coloro che, nel distruggere le proprie impronte, cercano di esercitare il proprio desiderio all'illeggibilità, questa capacità di sanarsi si converte in una rigenerazione funesta. Forse, accanto all'epigrafe del film ("Vivere significa lasciare tracce"), è possibile pensare all'incapacità di lasciarci alle spalle le tracce che uno di solito si lascia alle spalle. È impossibile cancellarsi le impronte; ti seguono ovunque tu vada, come il responsabile di un negozio che ti sospetta di taccheggio.

SD: C'è un libro scritto del chiromante Julius Spier in cui postula che i neonati hanno linee soltanto in una mano (conosciuta come "la mano ancestrale") e che l'altra, invece, accumula linee con l'esperienza vicissitudini⁵. È come se una mano fosse predestinata dalla nascita mentre l'altra venisse modificata dal mondo. Le agenzie di controllo dei confini nazionali impiegano molto tempo a cercare di comprovare l'età dei migranti, specialmente la maggiore età, nonché la responsabilità di fronte alla violenza del mondo.

MT: Inizialmente, l'Eurodac raccoglieva le impronte di chi era maggiore di quattordici anni, ma quel limite è stato ormai abbassato a 6, una età in cui la maggior parte dei bambini non sanno nemmeno leggere l'ora e hanno da poco iniziato a sviluppare una concezione sommaria del futuro. Concordo con te, Sam, nel dire che questo è una violazione mirata del tempo che ognuno di noi ha a disposizione per l'esperienza, prima di essere iniziato a un sistema di violenza legale. Sebbene l'Eurodac si presenti come una banca dati con lo scopo di "determinare la responsabilità" dei richiedenti asilo, esso è apertamente utilizzato dall'ufficio europeo di polizia (Europol) e la polizia nazionale nelle rispettive lotte contro il crimine e il "terrorismo"⁶. In

⁵ Julius Spier, *The Hands of Children: An Introduction to Psycho-chirology* (London: Routledge: 1999 [1944]).

⁶ https://ec.europa.eu/home-affairs/what-we-do/policies/asylum/identification-of-applicants_en

altre parole, appena arrivati, i rifugiati vengono schedati come potenziali criminali; e nel caso rifiutassero di fornire le proprie impronte digitali (cosa che spesso avviene), lo stato si riserva la facoltà di detenerli o impiegare misure coercitive per ottenere le impronte digitali.

NE-E: La legge ha sempre trovato dei modi per utilizzare i nostri corpi contro noi stessi. Essa schedava, detiene, perquisisce, violenta, mutila e uccide secondo il colore della pelle. Esige che la gente in cerca di protezione, sicurezza e vita fornisca le proprie impronte digitali, cioè una loro caratteristica identificativa, al fine di essere tracciati, controllati, sorvegliati ed ostacolati. Legge significa violenza. Il cortometraggio di Hameed mette a nudo le mostruose conseguenze dell'intersezione tra la Convenzione di Dublino e il sistema dell'Eurodac. I rifugiati vengono intrappolati in un "secondo tipo di prigione" in cui viene loro impedito di spostarsi. Nel film traspare il senso di intrappolamento e disperazione che spinge le persone a ferirsi le mani e le dita per sfuggire alla violenza della legge. Apprendiamo infatti che "pulirsi le impronte digitali significa cancellarsele dalle proprie mani, dal momento che rimuoverle dalla banca dati dell'Eurodac non è realmente possibile".

Hameed ci tiene a ricordarci che "le impronte digitali ricrescono sempre": questo per dimostrare che ferirsi ai polpastrelli non è una soluzione per evitare il controllo dell'Eurodac, ma mette in risalto anche la perseveranza del nostro corpo, delle nostre mani, dei nostri polpastrelli di risanarsi, sopravvivere e seguitare a vivere. Sono ostinati e inflessibili di fronte alla violenza e alla repressione: la pelle che ci aiuta a stringere le cose ricresce. Dopo tutto, le impronte digitali non rappresentano l'unico esempio riutilizzato dallo stato per tenere sotto controllo ed impedire gli spostamenti dei migranti: esse sono anche quelle minuscole creste cesellate finemente nella nostra pelle che ci aiutano a stringere qualunque cosa sia nelle nostre mani.

MT: Da quando ho visto il video, mi sono ricordata, seppure vagamente, della distruzione dei registri di debito. Mi sono appena ricordata di come, qualche anno fa, David Graeber chiedeva un "Giubileo atteso con ansia"⁷ che potesse sollevare dall'ansia dal debito al consumo e dal debito estero.⁸ A un certo punto del suo volume, l'autore sottolinea come le insurrezioni popolari siano state spesso iniziate con l'obliterazione di tavolette, papiri, libri mastri, o qualsiasi altro documento che conservasse la memoria ufficiale

⁷ ndt. "Giubileo" inteso come coalizione o movimento atto all'annullamento di ogni tipo di debito sostanziale irripagabile per i Paesi che rientrano nella lista dei Paesi più poveri al mondo.

⁸ David Graeber, *Debt: The First 5,000 Years* (New York: Melville House, 2011), pp. 216-217. Vedi anche: http://www.e-flux.com/wp-content/uploads/2013/05/2.-Graeber_afterJubilee.pdf

di ciò che era dovuto ai creditori. Egli cita, inoltre, come, nell'antica Babilonia, le lavagne pulite venivano chiamate *hubullum masa'um*: letteralmente "lavare via il debito", nonché la dissoluzione di tavolette di argilla su cui erano registrati gli obblighi finanziari.

AG: Registri disintegrati, debito annullato...

MT: Inizio a chiedermi se l'Eurodac andrebbe distrutto... Non so se, in questo momento storico, un Giubileo sarebbe in grado di condurre a una piena emancipazione, a meno che le banche dati delle impronte digitali non vengano completamente soppresse dall'infrastruttura della memoria statale.

SD: Sì, la distruzione dell'EURODAC sarebbe un modo per liberarsi di almeno uno dei meccanismi che preclude il futuro a coloro che sono sottoposti alla sua sorveglianza.

MT: Il film di Hameed sposta l'attenzione sull'impossibilità di cancellare le proprie impronte digitali dalla banca dati e sulla conseguente difficoltà in cui si trovano alcuni rifugiati: automutilarsi o rischiare di essere identificati e/o deportati. Ma cosa succederebbe se, invece di dover affrontare la distruzione delle impronte digitali in quanto processo individuale (ed estremamente doloroso) l'intero archivio delle impronte digitali fosse distrutto, liberando le persone dal terrore quotidiano dell'identificazione e del tracciamento?

Le impronte digitali non furono nemmeno adottate come metodo sistematico di identificazione fino agli anni '20, quindi forse non è inconcepibile che la pratica possa essere abolita ai nostri tempi.⁹

AG: Ho appena finito di dare di nuovo un'occhiata al saggio di Carlo Ginzburg "Morelli, Freud e Sherlock Holmes: indizi e metodo scientifico" (1980), perché mi sono ricordata di una parte in cui si parla della storia delle impronte digitali. Cazzo, fa paura!

MT: Già, cazzo. Dopo aver visto *A Rough History*, ho cercato di seguire alcuni dei riferimenti nel film di Hameed: sono fili spezzati. Pare che Francis Galton, l'uomo che ha lavorato per classificare scientificamente le impronte digitali e ha insistito affinché si usassero in quanto forma affidabile di prova, fosse anche il razzista che ha portato la "eugenetica" nella lingua e nel

⁹ Carlo Ginzburg (tr. Anna Davin), 'Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method' in *History Workshop*, No. 9 (Spring, 1980), pp. 5-36.

mondo. Uno dei suoi libri era dedicato alla *Decifrazione delle impronte digitali sfocate* (1893); per lui l'illeggibilità rappresentava un problema. C'è molto da riflettere sulla relazione tra destino e colpa razziale.

AG: Ginzburg guarda a questo Galton, ma anche ad alcuni precedenti. Tira fuori alcune tensioni storiche e sovrapposizioni tra le impronte digitali e la chiromanzia, il che potrebbe essere interessante alla luce di questo abbinamento tra i film di Lassnig e Hameed...

C'è un fisiologo ceco di nome Jan Evangelista Purkyně (1787-1869) che studiò le impronte digitali negli anni venti del XIX secolo, e questo primo progetto di classificazione coincise con un tentativo pervicace di screditare scientificamente l'antica arte della chiromanzia. Purkyně era determinato a distanziare il suo metodo da quella che chiamava "l'inutile scienza della chiromanzia".¹⁰ Nel frattempo, scrive Ginzburg, "gli indovini cinesi e giapponesi si erano interessati a queste linee poco visibili che attraversano la pelle della mano. E nel Bengala, così come in Cina, c'era l'abitudine di imprimere lettere e documenti con un polpastrello intinto nell'inchiostro o nel catrame".¹¹ Così nel contesto scientifico europeo c'è quest'ansia di allontanare l'analisi delle impronte digitali dalla pratica divinatoria, ma altrove c'è un'evidente sovrapposizione delle due. Come fa notare Ginzburg, "Chiunque fosse abituato a decifrare messaggi misteriosi nelle venature della pietra o del legno, nelle tracce lasciate dagli uccelli, o nel guscio di una tartaruga, avrebbe trovato facile vedere una specie di messaggio nell'impronta di un dito sporco".

La parte successiva della storia riguarda il distretto bengalese di Hooghly in cui c'era un ufficiale britannico del servizio civile indiano, Sir William James Herschel, che nel 1860 si imbatte nella pratica locale delle impronte digitali su lettere e documenti, e ha l'idea di iniziare a prendere le impronte digitali dei bengalesi a scopo di identificarli e tracciarli. Scrive Ginzburg, "quello che all'amministratore britannico era sembrato una massa indistinguibile di facce bengalesi (o "musi", per ricordare le parole sprezzanti di Filarete) diventava ora una serie di individui ognuno segnato da una specificità biologica". Gli amministratori imperiali "si erano impadroniti delle conoscenze congetturali dei bengalesi e le avevano rivoltate contro di loro".¹²

In questo senso, per Ginzburg, il lavoro di Galton sulle impronte digitali è stato in definitiva reso possibile da tre precedenti: "le scoperte di uno

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

scienziato puro, Purkyn^o; la conoscenza concreta, legata alla pratica quotidiana, della popolazione bengalese; e l'acume politico e amministrativo di Sir William Herschel, fedele servitore di Sua Maestà Britannica". Non sorprende che Galton, l'eugenista, abbia riconosciuto solo il primo e il terzo. Ginzburg nota che "[egli] cercò inoltre di tracciare le caratteristiche razziali nelle impronte digitali, ma senza successo. Sperava, tuttavia, di proseguire la sua ricerca tra alcune tribù indiane, aspettandosi di trovare tra loro 'un modello più simile alla scimmia'".¹³

AG: Cosa ne pensi della parte sulla chiromanzia in *A Rough History*? C'è qualcosa sulle traiettorie delle stelle, delle linee sulla mano, delle linee sulla terra, "camion sotto cieli stellati"...

MT: È difficile sapere come superare gli scarti tra questi frammenti. Ma quella svolta alla chiromanzia sembra segnare un'apertura incerta verso possibilità di lettura che restano precluse altrove nel film. Qui, la lettura appare momentaneamente come una serie di salti: tra sentiero e viaggiatore, tra mano e futuro, tra camion e stella. La narrazione gesticola fugacemente verso pratiche di tracciatura di linee che sono forse più capienti dell'amministrazione dell'identità attraverso le impronte digitali che, al contrario del palmo messo davanti al chiromante, sono prese e scannerizzate, ma non realmente lette.

SD: Sì, nel senso che lo Stato concede o preclude il futuro tanto quanto il chiromante.

AG: Sono colpito dall'evanescenza delle immagini in *A Rough History*, e dalle poche volte nel film in cui l'intero schermo è momentaneamente cancellato da un lampo di luce. L'ho appena visto sul mio portatile, e ho notato a un certo punto quanto sia sporco il mio schermo. È coperto di impronte digitali sporche, che appaiono quando l'immagine sullo schermo è scura, e poi svaniscono in questi istanti in cui l'immagine viene "accecata dalla luce". C'è molta interazione tra il visibile, i suoi limiti e ciò che è stato reso invisibile...

MT: Sì, ci sono tante immagini sovrapposte: stampa su stampa, ombra su mano, nero che ondeggia sul nero. Spesso non riesco a capire da dove provenga la luce o cos'è che proietta l'ombra. Gran parte del movimento del film deriva dall'instabilità dell'illuminazione. A volte, le silhouette tremolanti sembrano sfocare nell'inciampo della voce. E la cinepresa è spesso tenuta

¹³ Ibid.

così vicina alle stampe che queste iniziano a sembrare gli anelli di un albero. Può sembrare che l'occhio sia premuto troppo vicino per vedere correttamente le immagini. Quello che hai appena detto sull'interazione tra il visibile e l'invisibile mi ha fatto pensare a come, nel film di Hameed, i testi siano messi in mostra ma non rimangono sufficientemente fermi per essere memorizzati. Oppure sono girati di lato, come se noi dovessimo vederli ma non dovessimo leggere quello che c'è.

SD: Tornando alla questione della pulizia e della cancellazione delle tracce, Walter Benjamin, che è citato alla fine di *A Rough History*, ha descritto le vetrate degli interni modernisti in quanto materiale duro e liscio su cui nulla può essere fissato.¹⁴ Nel pensiero di Benjamin, il vetro resiste all'accumulo di tracce, a differenza degli interni polverosi del XIX secolo. Ma, naturalmente, questi interni richiedono anche un livello di manutenzione. Proprio come la polvere deve essere rimossa, così anche le impronte delle mani sporche sulle finestre. Questo mi è diventato chiaro guardando *Nightcleaners* (1975) del Berwick St Collective, che traccia le vite di coloro che puliscono i già immacolati uffici aziendali del centro di Londra, mentre questi lavoratori dormono. Questi "addetti alle pulizie notturne" rimuovono le tracce delle classi dominanti, che presumibilmente non fanno nulla del loro lavoro, e si assicurano di non lasciare traccia del loro stesso lavoro.

Mi chiedo come questo si colleghi al lavoro di Hameed con l'architettura forense e lo status e/o il potere delle prove. È simile a come José Esteban Muñoz (1967 - 2013) parla dei gesti: come punto di fuga sull'orlo della scomparsa e incapace di essere pienamente compreso o arrestato; il punto di fuga delle prove.

II.

Rachel Aumiller: Il chiromante prende per mano la protagonista nel film di Lassnig. Mentre lui le tiene la mano, lei confessa: "Sono piuttosto sola". Toccare implica il crollo della distanza tra due persone, mentre si tiene aperto uno spazio per le nostre convinzioni e desideri incerti. Affinché il toccare produca intimità, tutte le parti collegate dal tocco devono abbandonarsi ai rischi di questo paradosso. Il lettore di mani, come l'amante maschio, non si lascia alterare dalle incertezze del tocco dell'altro. La ripetizione della mano che si apre e si chiude riflette il paradosso del toccare. Sebbene la protagonista non trovi un compagno nell'intimità, ella non

¹⁴ Walter Benjamin, *'Experience and Poverty'*, comparso per la prima volta in *Die Welt im Wort* (Praga: 1933).

rinuncia alla propria pratica di appoggiarsi e allontanarsi, di vulnerabilità e resistenza:

[una mano aperta] Ti ho invitato a immergerti nella mia gioia e nella mia forza.

[una mano chiusa] Non mi dissanguerai.

[una mano aperta] Vuoi sbirciare nel mio passato, nella mia oscurità, nella mia luce?

[una mano chiusa] Chiedi di conoscermi come nessun altro sa, ma non mi ascolti.

[una mano aperta] Voglio vestirmi di piume, voglio sesso, voglio giocare adesso.

[una mano chiusa] Perché cerchi di prosciugarmi il desiderio che ti fa gonfiare?

[una mano aperta] Non mi rimpicciolirò.

SD: Ho trovato una citazione del 1970 in cui Lassnig dice di cercare “una realtà che fosse più pienamente in mio possesso del mondo esterno” e aggiunge: “L'ho trovata che mi aspettava nella casa del corpo in cui abito”.¹⁵ Più avanti nel libro la scrittrice e curatrice Jocelyn Miller scrive che il corpo stesso di Lassnig era “la macchina degli effetti speciali”, un “rendere visive le sensazioni del suo corpo”.¹⁶

RA: Essere toccati significa correre il rischio di essere alterato. Lassnig mostra come aprirsi all'intimità possa portare all'annientamento. Eppure è un rischio che lei sceglie di correre, insistendo allo stesso tempo sull'autoconservazione e sull'espansione. La mano oscura il rosso del sole nascente. La sua pelle usata si raggrinzisce. Lei si srotola e offre ancora una volta la sua mano.

Lassnig esplora il toccare come un luogo di desideri scissi: il desiderio di vulnerabilità e persino il desiderio di essere contaminati da una parte, e il desiderio di autoconservazione dall'altra. Con ogni tocco, ci spingiamo verso un altro o lo tiriamo dentro di noi e contemporaneamente lo allontaniamo.

¹⁵ See Maria Lassnig, 'Body-awareness-painting' (1970) edited by Hans Ulrich Obrist, Maria Lassnig: The Pen is Sister of the Brush: 1943-1997 (Göttingen, Zürich: Steidl, Hauser & Wirth, 2009), p. 28.

¹⁶ In Maria Lassnig, 'Optical Printer' in Maria Lassnig: *Film Works* a cura di Hans Werner Poschauko, Eszter Kondor, Michael Loebenstein, Peter Pakesch), (Vienna: FilmmuseumSynemaPublikationen, 2021), p. 53.

Lassnig mostra come questo doppio impulso di toccare è sia un ostacolo sia una condizione per l'intimità. Ha inizio una scena tra amanti che si toccano. La figura maschile chiede se è la sua prima volta:

[entra in piscina] Allora lo è? Allora non lo è? [ne esce]

[ci entra] Allora è così? Allora non lo è? [ne esce]

[ci entra] Allora lo è? Allora non lo è [ne esce]

Gioca, oscillando avanti e indietro, ma sta solo giocando contro se stesso. Scambia il desiderio di conoscenza e di possesso per amore. “Devi dirmelo”, dice proprio come dice più tardi il chiromante: “Devi essere stato... devi essere...”.

“Devi essere stata pazza”, dice il chiromante. “Mi stai facendo impazzire”, dice l'amante maschio. “Se lo dici tu...” sospira lei, tenendosi contemporaneamente aperta ad essere sperimentata da lui, ma resistendo a concedersi alle sue condizioni. Perché, perché, perché, ripete lei, il tuo “ti amo” è una richiesta di conoscere e possedere?

SD: Cosa possiamo dire della prima metà del film di Lassnig? L'animazione di una donna sdraiata sulla schiena che mangia montata insieme alle immagini di un ricettario anni Settanta di torte e biscotti. Donna Craig, che dà la voce alla donna nel film, canta in sottofondo:

Mi piace mangiare, mi piace bere,
così mi ha fatto Dio, non mi rimpicciolirò
Mi piacciono le torte, mi piacciono le torte
finché si mangia, non si muore,
Morire di fame, per compiacere un uomo
è la maledizione della donna, è un peccato
perché lui ti lascia comunque,
quindi perché non mangiare, rimanere allegra e gioiosa

Lei dice che mangiare la tiene in vita e la rende felice. Come potremmo considerare tutto ciò nel contesto del femminismo e del cinema? La mia mente salta immediatamente al buffet e alla lotta per il cibo in *Daisies* (1966) di Věra Chytilová.

Clio Nicastro: Partendo dall'ultimo verso della canzone, “Finché mangerai, non morirai”, vedo un collegamento con la scena di *Daisies* in cui le due protagoniste, Marie I e Marie II, guardano il pavimento coperto dalle bucce delle pannocchie di mais che hanno appena mangiato, tracce organiche del

loro passaggio. Mentre si allontanano, dicono: “In fondo, noi esistiamo”. Poi cominciano a saltare e a cantare: “Noi esistiamo, noi esistiamo, noi esistiamo...”. Nel film di Lassnig mangiare è anche un modo di affermare “io esisto”. Ma il cibo non è solo nutrimento, un mezzo di sopravvivenza; è anche una porta verso una ricca dimensione immaginaria: gustosa, colorata, profumata.

Le protagoniste di *Daisies* mangiano costantemente e senza moderazione, con piacere e curiosità, rompendo il "galateo" tradizionale divorando enormi quantità di cibo.¹⁷ È uno dei modi in cui sfruttano gli uomini. “Sei a dieta?”, chiede una delle due donne a un uomo che comincia a pentirsi di averle invitate a cena in un ristorante costoso. Il corpo femminile in *Daisies* non è imbalsamato e anestetizzato, ma esplorato, fatto a pezzi e ricomposto, come nel famoso momento in cui le due protagoniste si tagliano il corpo a vicenda come se fossero pezzi di carta. Come fare un collage. Questo non porta alla felicità, ma...

SD: Sì, c'è qualcosa anche nel modo in cui mangia il personaggio di Lassnig: la gioia e lo scherzo sono nella mondanità di questo, il modo in cui lei si sdraia. E dato che l'amico di Lassnig, Bärbl, ha posato per il disegno della donna, qualcosa dell'amicizia in *Daisies* viene fuori anche qui. L'amicizia come collaborazione e politica...

Anja Sunhyun Michaelsen: Penso che le immagini di donne che amano mangiare siano in un certo senso rivoluzionarie. Spesso sembra che le donne possano mangiare solo troppo o troppo poco: entrambe le cose portano alla vergogna e ai disordini alimentari. Le immagini delle donne che mangiano sono sovraccariche di significato. Le donne che mangiano sono al

¹⁷ In un bellissimo saggio intitolato *The Gender of Sounds* (1992), Anne Carson cerca le radici nella Antica Grecia del legame tra l'attenzione patriarcale sulla capacità razionale/autocontrollo/presa di decisioni in opposizione agli istinti naturali associati alle donne. Queste, essendo equiparate alla natura, non sono in grado di controllare ciò che esce dai loro corpi (fluidi e suoni). Fa anche luce sull'avversione degli uomini per le voci acute femminili, o altri suoni femminili che credevano interrompere il processo di pensiero o “logos”. Ci sono due momenti nel testo di Carson che trovo particolarmente rilevanti per riflettere sulle donne e sui temi della moderazione/restringimento. Prima di tutto nella sua analisi della *sophrosyne* come virtù personale e politica che solo gli uomini possono ottenere, Carson sottolinea come questa concezione del *sophrosyne*, la quale corrisponde allo spazio della *polis*, fosse costruita attorno al corpo femminile in quanto "luogo catartico" delle passioni. Carson analizza qui l'*ololyga*, un richiamo rituale particolare per le femmine, un grido acuto e penetrante pronunciato in certi momenti climatici della pratica rituale o della vita. Lo spazio (selvaggio) per i lupi e le donne si chiamava *apeiron* (il non delimitato) che è uno spazio periferico, senza forma, che doveva essere civilizzato. Alla fine del suo testo, Carson chiede “se ci possa essere un'altra idea di ordine umano rispetto alla repressione, un'altra nozione di virtù umana rispetto all'autocontrollo, un altro tipo di sé umano rispetto a quello basato sulla dissociazione di dentro e fuori”.

contempo sessualizzate e svergognate, i soggetti di un'immensa pressione sociale, in termini di genere e ideali di bellezza, intrecciati con le norme sanitarie e la biopolitica. Questo è il motivo per cui le rappresentazioni di un mangiare innocente e piacevole senza sensi di colpa sono difficili da ottenere. Non sono sicura che Lassnig ci riesca. Come tentativo di auto-emancipazione è ancora molto provocatorio, specie nel tono.

CN: Tendo ad essere scettica sull'idea che i comportamenti alimentari disordinati (specialmente nelle loro manifestazioni più gravi) siano, in quanto tali, forme di resistenza (per esempio contro le norme di genere, contro il consumo capitalistico, e contro certi ideali di bellezza) ma penso decisamente che il rapporto delle donne con il cibo sia troppo spesso patologizzato e il suo significato semplificato. C'è un'ambiguità interessante nella primissima scena di *Palmistry* in cui la protagonista si sdraia sul divano e mangia tutti i biscotti dal piatto davanti a lei, uno per uno; sta fissando il vuoto o lo spettatore, o si sta semplicemente godendo una sorta di tempo sospeso? Prende i biscotti dal vassoio sul tavolo con la mano destra, mentre culla un altro biscotto nel palmo sinistro. Questo anticipa le immagini mostrate nella seconda parte del film in cui il chiromante legge il palmo a un'altra donna e le foto della sua infanzia cominciano a spuntare sul palmo animato.

Vedo invece la chiromanzia come una riflessione su ciò che fa il cibo: quali spazi e temporalità apre e/o chiude.

ASM: In generale non mi piace guardare le persone che mangiano, indipendentemente dal loro sesso. Preferisco guardarli cucinare. Un video piacevole chiamato *The Cooking Show* (2020) del collettivo Dirty Furniture spiega che nei programmi di cucina le donne cucinano (a casa) mentre gli uomini viaggiano e mangiano (in paesi "esotici").¹⁸ Immagino una transizione "organica" dalle donne che cucinano come parte del lavoro riproduttivo quotidiano (la cui rappresentazione più iconica è sicuramente *Jeanne Dielman* [1975] di Chantal Akerman) alle donne che cucinano davanti alla telecamera come strategia di uscita dal lavoro riproduttivo quotidiano (tutte le Julia, Maangchi e Nadiya). Almeno a prima vista, ciò appare possibile per donne di ogni etnia, età e provenienza. Forse questo spiega la mia preferenza per le immagini di cucina rispetto a quelle di cibo. Alla "ragazza grassa ce canta il suo rifiuto di diventare magra per compiacere gli uomini"

¹⁸ *The Cooking Show* fa parte di *Critical Cooking Show*, un programma digitale di film, conferenze ed esibizioni che reimmagina la cucina come spazio centrale per il pensiero e la produzione del design, proiettato come parte della quinta Biennale di Design di Istanbul in collaborazione con e-flux Architecture (2021) <https://www.e-flux.com/architecture/critical-cooking-show/358101/the-cooking-show-with-dirty-furniture/>

di Lassnig vorrei mettere al suo fianco una persona che cucini ciò che mangia (preferibilmente non come parte di un rapporto di lavoro di cura sottopagato, e non necessariamente all'interno di un meccanismo di coppia romantica), in modo che lei possa "stare allegra e felice" in buona compagnia.

SD: Clio, quando stavamo parlando prima, entrambe abbiamo detto di essere confusi sul fatto che la figura gonfiata che galleggia allontanandosi sia il marito/compagno o un figlio?

CN: Ho condiviso la vostra confusione, soprattutto a causa delle dimensioni di questo bambino-uomo...

SD: [ride].