

Una ferita dolcemente mostrata

Il cinema di RITA CASDIA

Di Giovanna Maria Cicciari

For a diamond ring

Sentirsi lacerare qualcosa dentro, poter toccare la ferita e vederne il sangue. Ricucire con le proprie stesse mani i brandelli candidi di un'innocenza di nuovo perduta. Ritrovarsi a pezzi, immobili, stese nel bel mezzo della città, in qualche angolo sperduto del mondo in cui ci siamo rifugiate o nelle stanze che ancora profumano della nostra infanzia. È qualcosa che si dice perché vorremmo che così fosse: poter dare carne al lamento, poter fare in modo che un urlo si colori di rosso e che dai tagli che pronunciamo, esca qualcosa che sia fatto di noi, solo di noi. È l'eterna storia della diversità, dell'ingenuità tradita, della violenza di un amore che mette in gioco i nostri corpi, e di una necessità tutta femminile di raccontare la propria storia. La virtù più grande del lavoro di Rita Casdia, è però quella di non nascondere nulla, ma di dire della sofferenza con tutta l'oscenità della sua forza, di farlo con una femminilità senza pudore e per questo, coraggiosa. L'animazione è il luogo privilegiato in cui l'artista fa in modo che questo lamento prenda corpo, si muti in immagine, esprima letteralmente le proprie figure e i propri simboli in forme semplici e fiabesche mediate dall'ironia e da un forte senso del tragico. È così che la necessità di un'autobiografia intima si sposa all'immaginario infantile per creare piccole storie fatte di dolore e tenerezza come quelle raccontate in *Mamma* e *Beautyfull eyes*. In *Mamma* (2005), un corpicino nudo si avvicina a noi e subito perde tutto ciò che ancora rimane di un pizzico

di vanità: i capelli. Ci guarda intensamente fino a mostrarci la pupilla saltellante, è attaccato da mille mani fastidiose, si disperde per qualche secondo, torna con un cuoricino sulla pancia e ci regala un piccolo miracolo di partenogenesi: è nata una creatura che, attaccata alla sua “mammina” da un filo rosso, se ne va inseguita da una mano cattivella. *Beautyfull eyes* (2007) è il riflesso maschile dello stesso miracolo; ritornano gli occhi, lo sguardo che dice di sé, la perdita della mascolinità del personaggio che ora è pronto anch’esso a procreare, a dare luce a una nuova vita già spaventata e destinata a rimanere sola. È in questi lavori soprattutto che il tema del maschile e femminile viene affrontato con tutta la sua difficoltà attraverso piccoli lampi simbolici. Entrambi i sessi sono chiamati a dare la vita, a vivere l’esperienza con tutta la tragicità di un corpo che deve mutarsi, cambiare, aprirsi dolorosamente e dove la creazione è un atto solitario, uno squarcio che genera una delicatezza sempre in pericolo e forse già compromessa. La mano dell’artista graffia un bianco accecante: le figure si disegnano attraverso linee fragili quanto le vite che rappresentano; i tratti infantili, propri di una tradizione del secolo scorso, sono ora chiamati a incarnare, attraverso il movimento, emozioni fisiologiche: la solitudine, la paura dell’abbandono, il dolore della perdita.

La ricerca sull’espressività dei corpi, arricchita dalla necessità di approfondire temi come quello della fragilità dell’essere femmina e dell’incontro tra i due sessi, abbandona a tratti il disegno animato per confrontarsi con la ripresa del reale nel progetto “Smarrite”. È il momento in cui l’artista, passando dal disegno alla plasticità dà vita alle sue bamboline: piccole sculture di plastilina a cui Rita dà un nome, una vita e una storia, per poi posarle in sparuti angoli del mondo, filmarle, abbandonarle e attendere che qualcuno le riporti a casa. Come tante

sorelline di Lolita (e di Rita?), le “bambine” nascondono le grazie accennate sotto abiti attillati e dai colori sgargianti, minute, si muovono con gesti minimi per farsi notare o per rispondere alle manifestazioni rare, sfrontate e univoche della presenza maschile con uno smaccato senso dell’impudicizia. In *White sex* (2008), le vediamo, semi-svestite, prendere parte ad un curioso balletto meccanico: una macchina nubile che gira al ritmo delle loro movenze autoerotiche e che si blocca improvvisamente all’accorgersi del nostro sguardo, curioso e indiscreto. Le ritroviamo, in *Criss cross loop* (2006), nel paesaggio canadese; facciamo un lungo viaggio per raggiungere una natura accogliente, solitaria: un bosco delle fiabe non lontano da piccoli angoli di civiltà pulita quanto irreali. A tratti, il fiabesco, ci suggerisce piccole tragedie: un pupazzo appeso alla finestra che porta nastri rosa alle caviglie è il segno di un’infanzia crudelmente esposta, mentre immaginiamo la presenza umana all’interno delle case o delle automobili o nelle soggettive di uno sguardo che, nel movimento, si fa veloce e irrequieto. Le bamboline abitano nel bosco, muovono il corpo in brevi gesti icastici che le rendono vive, i loro sguardi sono aperti e colorati, i minuscoli corpi si mettono a confronto con l’immensità del paesaggio e della natura, ma nonostante questo, il pericolo è in agguato, un soffio di vento basta per non sapersi più rialzare, o il desiderio di guardare al cielo rischia di far perdere la testa. In *Sole* (2006) siamo invece a Milano, dove il senso di attesa, la pace del rifugio naturale, vengono sostituiti dal tentativo di partecipare al mondo che le circonda. Dal loro punto di vista, la città diventa un inferno veloce e indifferente, le bamboline si ritrovano negli angoli nascosti e squallidi delle strade, quelli di un’altra dimensione, della piccolezza e della solitudine. I gesti della vanità quotidiana, reiterati invano a richiamare l’attenzione del mondo circostante, si fanno più frequenti ed

espliciti fino a che l'intimità non si trasforma in dramma. La voce dell'artista viene a farci visita da un fuori campo che documenta la sua presenza e che inserisce riferimenti di senso diretti: le difficoltà della vita sospirate al telefono o la spiegazione del proprio lavoro a un esemplare di maschio in carne e ossa. Con *Piccole donne crescono* (2006), entriamo nella loro casa, ci appropriamo delle quattro vite di Rita, Nina, Carletta e Giuseppina. Le bambine hanno stanze tutte per sé, ma in ognuna di queste si consumano gesti che ci raccontano la prigione dorata dell'infanzia, vezzi che si tramutano in incubi, paure che prendono vita fino all'annientamento totale dell'incanto. La presenza maschile, che da sguardo indiscreto prendeva le forme di un membro eretto che si appropria di bocche stupite, è qui un bambino che si nasconde sotto il letto, il suo battito di mani distrugge mille cuori in un secondo, e faccia in modo che il buio cali lento, a celare una ferita segreta che, dolcemente, ci è stata mostrata.

Tratto da: Catalogo Filmmaker doc 14