Luki Massa

Cinema lesbico
Da oggetti della rappresentazione a soggetti

La lesbica è stata a lungo ritratta dal cinema in modo nettamente negativo. Personaggio deviante, perverso, autolesionista e crudele, negli anni si è incarnata in protagoniste tormentate, sofferenti e disperate, come in *The Children's Hour* di William Wyler (1962), in *Les biches* di Claude Chabrol (1968) o in personaggi minori, vampire, secondine e aguzzine. Una fra tutte l'indimenticabile governante in *Rebecca* di Alfred Hitchcock (1940).

Mentre l'omosessualità maschile è stata usata dal cinema fin dagli albori per provocare l'ilarità del pubblico, la lesbica di celluloide è stata dipinta con lo scopo di provocare disgusto e disprezzo, col palese intento di tenere le donne al loro posto.

La punizione per la devianza dall'eterosessualità per molti anni nei film è la morte. Ricordiamo morte fra le fiamme, sotto il crollo di alberi, assassinate, suicide! Sacrificate per permettere alle cose di rientrare nel loro ordine agli occhi dello spettatore eterosessuale.

Il cinema è uno strumento estremamente potente e diretto nella rappresentazione della realtà e della vita e nella strutturazione dell'immaginario. Il linguaggio visivo è un veicolo privilegiato, tra i più immediati per la sensibilizzazione e la comunicazione. La comune esperienza lesbica e gay ci insegna che guardando i film siamo sempre alla ricerca di una nostra rappresentazione, nonostante la scarsità di immagini, in particolare di immagini positive.

Il cinema lesbico è quindi nato da un'esigenza duplice: la naturale propensione umana ad esprimersi attraverso l'arte e al contempo la necessità di difendersi, decostruendo l'immaginario violento e falsato che il cinema *mainstream*, il mezzo di comunicazione forse più influente e accessibile, suggeriva.

Alla ricostruzione di un immaginario lesbico nel cinema si frappone però un altro ostacolo: le protagoniste di questo mutamento

devono essere le lesbiche stesse, ma il loro lavoro incontra problemi anzitutto per il fatto stesso di essere donne. La stessa storia dell'arte ha spesso riservato alle donne artiste un luogo marginale, tramite la costruzione di confini simbolici tra una cosiddetta arte «maggiore» e un'arte «minore»[1].

Nonostante le palesi difficoltà, agli esordi della cinematografia ci sono donne e lesbiche.

Siamo in un'epoca, gli anni Trenta, in cui l'omosessualità e la sua rappresentazione erano proibite. Ricordiamo i processi e le condanne di Radclyffe Hall, per il suo libro *Il pozzo della solitudine*, e ancora bruciante era il trauma del processo a Oscar Wilde che alla fine del secolo scorso era stato condannato per la sua visibilità.

Fra i pionieri del cinema troviamo i nomi di Germaine Dulac e Dorothy Arzner. Apertamente lesbiche, hanno dato un'impronta al cinema di questi anni.

Germaine Dulac, nata ad Amiens nel 1882, morì nel 1942 a Parigi. Regista e produttrice indipendente fin dal 1916, visse una carriera segnata da un forte ascendente femminista e lesbico. Realizzò alcuni film fondamentali nella storia della cinematografia francese e fu la prima donna a realizzare un lungometraggio. Nel 1923 gira la sua opera migliore, *La Souriante Madame Beudet*, che racconta la vita matrimoniale di una coppia borghese descrivendone la condizione della donna in un'ottica femminista. Dulac non si limitò al ruolo della cineasta, ma contribuì a dare al cinema consapevolezza critica ed estetica.

Dorothy Arzner nacque nel 1897 a San Francisco, e fu, oltre che una pioniera della regia, una delle poche montatrici del periodo del film muto ricordate ufficialmente.

Arzner ebbe infatti l'occasione di fare esperienza come assistente al montaggio grazie all'assunzione alla Paramount come dattilografa nel reparto sceneggiature. Trasferitasi alla Realart, monta cinquantadue film. Memorabile è il montaggio della corrida in *Sangue e arena*[2] di Fred Niblo (1922), interpretato da Rodolfo Valentino. Gira il suo primo film, *Fashions for Women*, nel 1927. Il suo «look» è visibilmente lesbico, i capelli corti, gli abiti di taglio maschile. I suoi film presentano protagoniste forti e indipendenti che spesso sfidano le convenzioni di quegli anni. Muore in California, nel 1979.

Il primo film lesbico, con un cast tutto di donne, è *Mädchen in Uniform*[3] (*Ragazze in uniforme*). Diretto dalla regista Leontine Sagan nel 1931, il film è tratto dal romanzo di Christa Winsloe *Gestern und Heute*. Premiato al festival di Venezia nel 1932 per la sua «perfezione tecnica», fu distribuito in diverse nazioni, tra cui la Romania e il Giappone. Negli Stati Uniti venne però pesantemente censurato.

In un collegio femminile, Manuela, una studentessa, si innamora della sua istruttrice, la signorina Von Bernburg. Il film racconta l'isolamento subito dalla ragazza che dichiara il proprio amore, ma anche il sostegno che riceve dalle compagne e dalla stessa insegnante. Memorabile la frase di Von Bernburg in difesa della passione di Manuela: «Quello che voi chiamate peccato, Preside, io lo chiamo il grande spirito dell'amore che ha mille sfaccettature».

Ne ricordiamo il *remake* franco-tedesco del 1958 di Géza von Radvànyi, con Romy Schneider nel ruolo di Manuela. Nel 2006 Katherine Brooks gira *Loving Annabel*, ispirandosi liberamente al film del 1931 piuttosto che al libro.

Il solo film degli anni Cinquanta che parlò apertamente di lesbismo fu *Olivia* di Jacqueline Audry (1951). Sceneggiato da Colette, *Olivia* proponeva una passione lesbica, ancora una volta sullo sfondo di un collegio.

Alla fine del film l'insegnante rinuncia al suo amore per la studentessa e questo è presentato come un gesto di civiltà, a causa della condanna sociale del lesbismo. *Olivia* ricevette negli Stati Uniti un'accoglienza clamorosa seppur con scene tagliate e fu pro-

1 «Arte a parte è la formula non dichiarata da sempre usata dalla storia dell'arte nei confronti delle donne artiste: per non parlarne, per dire che non c'erano, se c'erano, erano appunto a parte, di secondo piano. Ma le artiste nel corso dei secoli sono state molte, rilevanti, anche se per lo più dimenticate. Per quanto lontane nel tempo, da quelle della seconda metà dell'800, sino alle cyberartiste post-contemporanee presenti oggi sul *Web*, esse sembrano fra loro legate dai fili di un destino sociale sempre pronto a spingerle nell'invisibilità, ai margini, lontane dal centro».
Maria Antonietta Trasforini, *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Franco Angeli, Milano, 2000.

2 *Blood and Sand*.

3 All'epoca, in Germania, prima che venisse proibito, provocò una breve ondata di film lesbici, come *Acht Maedles im Boot* (1932), *Anna und Elisabeth* (1933), con le stesse attrici Dorothea Wieck e Hertha Thiele, e *Me for you, You for me* (1934), questi ultimi entrambi sequestrati dai nazisti la sera della prima.

posto con il titolo *Pit of Loneliness*, «abisso della solitudine», creando un'assonanza con il famoso *Well of Loneliness*, il «pozzo della solitudine» del romanzo censurato di Radclyffe Hall.

Dagli anni Trenta fino alla fine degli anni Sessanta la commissione di censura hollywoodiana[4] costrinse sceneggiatori e registi a trovare *escamotage* sottili per rappresentare l'omosessualità. In particolare, il clima conservatore degli anni Cinquanta e dell'inizio degli anni Sessanta ha visto riapparire un interesse per la letteratura psichiatrica ed il lesbismo inteso come malattia.

Accenni lesbici sono percettibili in alcune pellicole come *Donne in gabbia* di John Cromwe (1950), nel già citato *Rebecca* di Alfred Hitchcock (1940), in *Johnny Guitar* di Nicholas Ray (1954). Andrea Weiss[5] sottolinea come nelle pellicole che vanno dagli anni Quaranta ai Sessanta il lesbismo appaia come una forma di provocazione, di sfida, volta a mettere in rilievo la naturale ed auspicabile eterosessualità.

In Italia troviamo un personaggio lesbico in *Roma città aperta* (1946) di Roberto Rossellini. Si tratta di un'aguzzina nazista che tramite la droga e con l'inganno estorce il nome di partigiani a una donna italiana. Personaggio orribile, in uno dei film più visti al mondo.

La pellicola americana più significativa, e quella che certamente più si è inculcata nella memoria della spettatrice lesbica all'inizio degli anni Sessanta, è *The Children's Hour* (*Quelle due*) di William Wyler (1962), interpretato da Audrey Hepburn e Shirley MacLaine. La storia è tratta dall'omonimo lavoro teatrale della drammaturga Lillian Hellman, scritto nel 1934. Una ragazzina bugiarda rovina la vita di due insegnanti, Karen (Hepburn) e Martha (MacLaine), accusandole falsamente di avere una relazione. Alla fine Martha, dopo aver confessato di essere effettivamente innamorata di Karen e di sentirsi «colpevole e marcia», si impicca. Anni dopo, nel bel documentario *Lo schermo velato*[6], Shirley MacLaine ci racconta che

4 La commissione Hays.
5 A. Weiss, *Vampires and Violets: Lesbians in Film*, Penguin Books, London, 1992.
6 *The Celluloid closet*, regia di Robert Epstein e Jeffrey Friedman, USA 1995. Il film è tratto dal libro omonimo di Vito Russo.

durante tutta la lavorazione del film il tema non fu mai esplicitato e di non aver mai parlato di omosessualità con Audrey Hepburn.

Un film in cui si fa di tutto per far apparire isterica, cattiva e ripugnante la figura della lesbica è *The Killing of Sister George* (*L'assassinio di sister George*) di Robert Aldrich (1968). All'epoca riuscirono nell'intento, viste le pessime critiche[7]. Ma rivedendolo oggi si può dire che ciò che ne esce in effetti è una forte ed ostinata visibilità del lesbismo vissuto dalla protagonista June Buckridge, conosciuta con il nome di «Sister George» dal ruolo che interpreta in un *serial* della BBC. La sua ostinazione la renderà sola, George è il solo personaggio del film per cui conti essere lesbica e per cui sia impossibile nasconderlo. Forte ed ironica è la frase più famosa del film: quando Childie, la sua amante, la attacca dicendo «Non tutte le ragazze sono delle luride lesbiche arrabbiate, sai!», Sister George risponde «È una calamità di cui mi rendo perfettamente conto».

Le cose cominciano a cambiare negli anni Settanta. La censura diminuisce e abbiamo personaggi più positivi. Ricordiamo fra gli altri *Manhattan* di Woody Allen (1979) e l'olandese *Una donna come Eva*[8] di Nouchka van Brakel (1979), che racconta la scelta di una moglie e madre di cambiare vita. In questo decennio vediamo però al contempo svilupparsi due rappresentazioni inquietanti di lesbiche: le donne-bambine e le vampire. Per le prime il lesbismo è soltanto un passaggio. Ricordiamo fra i tanti titoli *Bilitis*[9] di David Hamilton (1977), film languido dedicato ai cultori del lolitismo. Nei film sulle vampire il lesbismo è considerato un'aggravante, un'ulteriore perversione: predatrice per eccellenza, oltre che vampira, lesbica! Uno per tutti, *Vampyros Lesbos* di Jesus Franco (1970).

Negli anni Ottanta finalmente vediamo nascere l'immagine di una lesbica forte e attiva. Ricordiamo le due sportive protagoniste in *Personal Best*[10] di Robert Towne (1982); *Lianna: un amore diverso* di

7 «La scena nel bar lesbico [...] fu girata al Gateways Club di Londra usando clienti regolari come comparse. E la segretaria di un medico fu licenziata perché riconosciuta in un servizio fotografico sulle riprese». Paolo Mereghetti, *Dizionario dei film*, Baldini&Castoldi.
8 *Een vrouw als Eva*, con Maria Schneider e Marijke Merckens.
9 Tratto dal libro in versi *Les chansons de Bilitis* (1894) di Pierre Louys (1870-1925).
10 Il titolo della versione italiana è *Due donne in gara*.

John Sayles (1983) dà vita ad un marito che capisce e non ostacola la scelta della moglie; e ancora *Il colore viola*[11] (1985) di Steven Spielberg, con Whoopi Goldberg e Margaret Avery.

In Italia, Salvatore Piscicelli realizza nel 1980 *Immacolata e Concetta – L'altra gelosia*. Difficile giudicare il valore simbolico del film. La relazione nasce in carcere, dunque nel disagio e nella sofferenza. L'epilogo è drammatico: Concetta, che soffre di crisi psicologiche, uccide Immacolata di fronte all'impossibilità di una vita indipendente e felice. Il film ci mostra d'altronde un'Italia contadina in cui due donne, sfidando l'ostilità maschile, le convenienze familiari, i tabù sociali, vivono il proprio amore per un breve periodo in piena visibilità. Per restare in Italia, abbiamo accenni di una possibile storia lesbica in *Amori in corso* di Giuseppe Bertolucci (1989).

Proprio degli anni Ottanta è il *boom* del cinema fatto dalle registe lesbiche. Non a caso si tratta del momento in cui nascono e si diffondono i Festival a tematica lesbica e gay. La possibilità di una distribuzione ha per effetto spontaneo la crescita di una produzione indipendente. I Festival sono infatti spazi privilegiati in cui le immagini lesbiche, gay e trans hanno l'opportunità di circolare liberamente, senza censure né intermediari. Inoltre, fattore fondamentale, lo sguardo spettatore è quello della comunità lesbica e gay.

Le registe cominciano dunque in questi anni a raccontarsi: il film simbolo di questo momento è *Desert Hearts* di Donna Deitch (1985). Ambientato negli anni Cinquanta nel Nevada, *Cuori nel Deserto* trapone in un'atmosfera *country* lo spirito tipico degli anni Ottanta. L'amore, nonostante gli ostacoli sociali, alla fine trionfa.

In Italia, Liliana Cavani gira nel 1985 *Interno berlinese*[12], che racconta la vicenda d'amore di due donne nel contesto nazista.

Novembermond di Alexandra von Grote racconta la difficile storia d'amore tra un'ebrea tedesca e una donna francese. *Le Jupon Rouge* di Geneviève Lefebvre (1986), interpretato da Alida Valli, è la storia complessa di tre donne di età diversa. *Oranges Are Not The Only Fruit* di Beeban Kidron è tratto dal romanzo omonimo di Jeanette Winterson. Ricordiamo ancora *She Must Be Seeing Things* di Sheila McLaughlin (1987), ma la lista potrebbe allungarsi.

11 *The Color Purple.*

12 Ispirato al romanzo del giapponese Junichiro Tanizaki.

Negli anni Novanta il cinema *mainstream* ha creato personaggi lesbici che vanno da figure positive e divertenti a immagini povere e stereotipate. Fece scalpore nel brutto *Basic Instinct* (1992) la bisessualità di Sharon Stone, poi fattasi perdonare anni dopo con la bella interpretazione in *Women* di Anne Heche (2000); *Butterfly Kiss* (1995) rappresenta una coppia lesbica autodistruttiva; in *Heavenly Creatures* (1994) due adolescenti innamorate uccidono la madre di una delle due; *Salmonberries* (1991) è interpretato dall'icona lesbica k.d. lang. Troviamo due *butch* senz'altro da ricordare in *Gazon Maudit* di Josiane Balasko (1995) e in *Bound* di Larry e Andy Wachowski (1996).

Due storie vere trovano sia la forma della narrativa che del documentario: la vita di Brandon Teena è raccontata da *Boys Don't Cry*[13] di Kimberly Peirce (1999) e dal bel documentario *The Brandon Teena Story*[14]; l'amore drammatico fra Lilly Wurst, mamma modello nella Germania nazista, e l'ebrea tedesca Felice Schragenheim è narrata in *Aimée e Jaguar* di Max Faberböck (1999) e nel documentario *Love Story* di Catrine Clay (1998).

Fucking Amål di Lukas Moodysson (1998) racconta l'amore che sboccia fra due adolescenti a scuola. *Fish and Elephant* di Li Yu (2001) è il primo lungometraggio cinese dedicato all'amore lesbico. Da non dimenticare, il bacio appassionato fra Catherine Deneuve e Fanny Ardant in *8 femmes* di François Ozon (2001). Simpatico è *Kissing Jessica Stein* (2002). Fra le ultime produzioni ricordiamo i graziosi *Saving Face* (2004) e *Imagine Me & You* (2005).

Al contempo però in questi anni la produzione di film lesbici di valore si è ulteriormente arricchita e sviluppata. È impossibile

13 Teena Brandon (o, meglio, Brandon Teena, come preferiva farsi chiamare) fa parte di quelle figure discusse tra lesbiche e uomini trans, così come per esempio Stephen, la protagonista androgina del *Pozzo della solitudine*, che può essere letto come storia lesbica ma anche come storia trans.

14 *The Brandon Teena Story* (*La storia di Brandon Teena*). Regia di Susan Muska e Greta Olafsdottir (USA, 1997). Nel 1993 a Falls City in Nebraska, Teena Brandon, vent'anni, fu brutalmente picchiata e violentata da due suoi amici quando questi scoprirono che Teena Brandon, che sembrava un ragazzo, era in realtà una ragazza e per lo più lesbica. Una settimana dopo, gli stessi due uomini la uccisero.

nominare più di venticinque anni di corti, medi e lungometraggi, di narrativa, documentari e sperimentali. Migliaia di lavori che abbiamo visto succedersi, proiettati nei Festival di tutto il mondo.

Il cinema lesbico, per compiere il passaggio dalla rappresentazione come oggetti all'autorappresentazione, non ha potuto prescindere dalla forma del documentario, legato allo sviluppo della *herstory* e delle comunità lesbiche contemporanee. Qui la consapevolezza delle registe nel processo di ricostruzione dell'immaginario è evidente. Le registe infatti si sono cimentate con la narrativa partendo dalla propria fantasia, ma hanno anche raccontato le storie vere di personaggi lesbici dimenticati e trascurati dalla storia. Il canadese *Forbidden Love*[15], per esempio, ci racconta la vita delle lesbiche canadesi negli anni Cinquanta e Sessanta attraverso le loro voci e le copertine dei libri *lesbian pulp* dell'epoca. Ancora canadese è *Thank God I'm a Lesbian*, di Dominique Cardona e Laurie Colbert, in cui lesbiche provenienti da diversi ambiti parlano di loro stesse: lesbismo e femminismo, *coming out*, militanza, razzismo e conflitti generazionali. Lo svizzero *Katzen Ball*[16] di Veronica Minder, del 2004, ci mostra una finestra sulla vita sociale e politica delle lesbiche svizzere, partendo dai lontani anni Quaranta per arrivare fino a noi. Nella sua opera più recente, *Love Other – The Story of Claude Cahun and Marcel Moore* (2006), Barbara Hammer, che ci ha regalato opere fondamentali del cinema lesbico/femminista, rende omaggio al lavoro di due artiste lesbiche dimenticate: Claude Cahun e Marcel Moore. Jennifer Abod nel 1999 con il suo *The Edge of Each Other's Battles: The Vision of Audre Lorde* rende omaggio alla poeta guerriera Audre Lorde. A proposito della produzione italiana nel documentario, Gabriella Romano ha girato nel 1997 *Pazza d'azzurro*, storia della relazione quarantennale tra Nietta Aprà e Linda (Flafi) Mazzuccato durante gli anni del fascismo e successivi, e *L'altro ieri* (2002), cinque testimonianze di donne sull'omosessualità femminile durante il fascismo. Julia Pietrangeli nel 2001 ha girato *Odio i saluti*, ricordo dedicato a Piera Zanotti (1934-1999), militante femminista e lesbica milanese. Margherita Giacobino insieme ad Ernaldo Data ha girato nel 2006 *Sara*, incontro con Sara Zanghì, autrice di racconti e poetessa lesbica siciliana. Un altro documentario da ricordare è *DragKinging*, di Liana Borghi e Mary Nicotra (2005). Non è possibile, per motivi di spazio, nominare tutte le registe e i lavori di carattere narrativo e sperimentale prodotti in Italia dagli anni Ottanta ad oggi. Invece è del tutto raccomandato frequentare i Festival, strumento di proposta e di diffusione estremamente importante.

Greta Schiller, Lizzie Thynne, Monika Treut, Cassandra Nicolau, Su Friederich, Pratibha Parmar, Marta Balletbò-Coll, Rose Troche sono fra le registe più importanti per la storia della narrativa e del documentario a tematica lesbica. I loro film hanno contribuito a creare l'immaginario lesbico.

Go Fish di Rose Troche (1993), girato in bianco e nero, mostra uno specchio della comunità lesbica americana negli anni Novanta sullo sfondo di una tenera storia d'amore. Patricia Rozema gira nel 1987 l'onirico *I Heard the Mermaids Sing*[17] e nel 1994 in *When Night is Falling* ci offre una delle più belle scene d'amore in un film lesbico. *All Over Me* di Alex Sichel (1996) è una storia di crescita in un mondo dove i compromessi non sono ammessi, *Better than Chocolate* di Anne Wheeler (1999) è una divertente commedia romantica sul *coming out*.

E ancora, l'estetico e delicato *Fire*[18] di Deepa Mehta (1996), il dolce e positivo *The Incredible Adventures of Two Girls in Love*[19] di Maria Maggenti (1995), *High Art* di Lisa Cholodenko (1998), *Lost and Delirious* (*L'altra metà dell'amore*) di Léa Pool (2001). Del 2005 è *D.E.B.S.*, della regista Angela Robinson, la versione cinematografica delle *Charlie's Angels* che ogni lesbica avrebbe voluto vedere.

15 *Forbidden Love. The Unashamed Stories of Lesbian Lives* (*Amore Proibito. Le storie senza vergogna delle lesbiche*). Regia di Aerlyn Weissman e Lynne Fernie, Canada 1992.

16 Vincitore del «Teddy Award» come miglior documentario alla Berlinale 2005.

17 Il titolo della sua versione italiana è *Ho sentito le sirene cantare*.

18 Il film narra la storia d'amore fra due donne, due cognate sposate a due fratelli, che vivono a New Delhi nella caratteristica famiglia allargata indiana. Il film è stato censurato e preso di mira, è stato dato fuoco ai poster di *Fire* e sono stati distrutti i cinema che lo programmavano. La stessa sorte è toccata al film *Bollywood Girlfriend* (2004) di Karan Razdan, che narrava di una storia d'amore fra due donne e che doveva andare in onda su un'emittente privata di Mumbai, Zee Tv. Il film non è mai andato in onda per ordine della polizia.

19 Il titolo della sua versione italiana è *Due ragazze innamorate*.

In Italia nel 2002 esce *Benzina*[20], di Monica Stambrini, con Maya Sansa e Regina Orioli. Un amore fuori dalle regole, un omicidio, stereotipo del cinema *on the road* e delle «cattive ragazze». Del 2005 è *La bestia nel cuore*, un film diretto da Cristina Comencini e basato sull'omonimo romanzo della stessa regista.

Chiudo questa carrellata, che potrebbe continuare a lungo, con due film. *Unveiled*[21] (2005) di Angelina Maccarone, un bellissimo film sulla condizione degli immigrati, sui problemi dell'identità e sulla potenza dell'amore. Dieci anni prima usciva *L'albero di Antonia* (*Antonia's Line*, 1996) di Marleen Gorris, uno dei più bei film realizzati sulla forza delle donne.

In Italia purtroppo non abbiamo ancora avuto un lungometraggio che ci abbia fatto sognare. Fino ad ora noi cineaste indipendenti[22] abbiamo scelto il cortometraggio, certamente per ragioni economiche, ma non solo. In effetti le videocamere sempre più professionali e i modelli digitali hanno permesso a tante registe di evitare i costi proibitivi delle pellicole 35 mm, del noleggio delle attrezzature, della stampa dei negativi, etc. Anche la fase di post-produzione è molto più economica. Ma il cortometraggio è anche una scelta filmica, spinge a trovare l'attimo fuggente nel soggetto, una rapida passione che lascia un piacevole segno se ben colta... E possiamo senz'altro dire che il cinema lesbico è pieno di corti di ottimo livello e che hanno un ruolo ormai primario nei Festival.

Inoltre non possiamo dimenticare, per il suo valore nella costruzione del simbolico e dell'immaginario, la produzione televisiva, che negli ultimi anni ha avuto una svolta molto significativa. Ellen De Generes ha aperto la via alla presenza lesbica sugli schermi americani e la produzione di *The L Word* ha segnato una svolta storica, con un telefilm completamente dedicato alle lesbiche. In Inghilterra ricordiamo *Tipping the Velvet* e *Fingersmith*, serie tv tratte dai romanzi di Sarah Waters.

20 Tratto dall'omonimo romanzo *Benzina* di Elena Stancanelli, Einaudi, Torino, 1998.
21 Titolo originale: *Fremde Haut*.
22 Mi permetto di citare qui il mio contributo di regista, coi cortometraggi *Rapido finale con passione* (1999), *Que sera sera* (2003) e *Split* (2007).

Per concludere, il cinema lesbico, al di là del *mainstream*, ha contribuito fortemente a ricostruire un immaginario lesbico più positivo, ricco, variegato, fedele alla nostra esperienza. Dobbiamo questo non solo alle registe, ma anche alle spettatrici, che con la frequentazione dei Festival ed un lavorìo continuo di ricerca, su Internet e sullo schermo televisivo, hanno compiuto il proprio ruolo e dato valore alla produzione lesbica.

Ringrazio Marta Bencich, Rosanna Fiocchetto, Jacqueline Julien per la loro attenta collaborazione