

Presentazione

Board

Norme Editoriali

Call for papers

Contatti

Numeri

Quaderni

Autori



Cerca



Cinema

Spettacoli

Libri

Mostre

Eventi

## 1.2. «Poetry is an approach to experience»: sull'influenza contemporanea del cinema di Maya Deren tra film sperimentale e poesia

Share

di Beatrice Seligardi

CONTENTS OF ANAGRAM			
	A	B	C
	THE NUMBER OF PAGES	THE NUMBER OF ART.	THE AGE OF FILM
<b>1</b> THE STATE OF NATURE and THE CHARACTER OF MAN	<b>1A</b> Page 7	<b>1B</b> Page 18	<b>1C</b> Page 30
<b>2</b> THE MECHANICS OF NATURE and THE METHODS OF MAN	<b>2A</b> Page 11	<b>2B</b> Page 21	<b>2C</b> Page 37
<b>3</b> THE INSTRUMENT OF DISCOVERY and THE INSTRUMENT OF INVENTION	<b>3A</b> Page 14	<b>3B</b> Page 25	<b>3C</b> Page 44



### Sezioni

Saggi

Recensioni

Gallerie

Video

Interviste

Zoom

### Tutti i Tag di Arabeschi

I tag più rilevanti nell'archivio di Arabeschi.

▶ performance (142) ▶ visulità (141) ▶ corpo (141) ▶ fotografia (132) ▶ cinema

# Categorie

Gallerie

Questa pagina fa parte di:

- [[Smarginature](#)] [Sperimentali. Cinema videoarte e nuovi media](#) →

Maya Deren (1917-1961) è stata una delle figure più importanti del cinema d'avanguardia a livello mondiale e per questo oggetto di numerosi studi e approfondimenti (Trivelli 2003). All'attività di cineasta ha affiancato durante l'intera produzione artistica – concentrata soprattutto tra la metà degli anni Quaranta e la fine degli anni Cinquanta – anche un'intensa riflessione teorica, disseminata in numerosi scritti (McPherson 2005), tra i quali spicca soprattutto *An Anagram of Ideas on Art, Form and Film* (1946). Uscito all'epoca come *chapbook*, è un saggio decisamente complesso, tanto nei contenuti quanto nella costruzione formale, per via di uno schema a griglia in cui i capitoli possono essere letti seguendo ordini diversi, secondo un procedimento combinatorio simile a quello delle lettere in un anagramma [fig. 1]. In questo saggio Deren mette a fuoco alcuni punti fondamentali della sua idea di cinema: la necessità di allontanarsi da un fine 'naturalistico' o 'realistico' di rappresentazione della realtà, così come dalle trasfigurazioni simboliche proprie del romanticismo ma anche del surrealismo – dal quale lei prende decisamente le distanze, così come rifiuterà tutte le interpretazioni psicanalitiche attribuite a *Meshes of the Afternoon* (Mekas 1999, p. 131) – per proporre una concezione di film che assume un significato a partire, innanzitutto, dalla sua composizione formale e dalla sua capacità di creare una realtà differente, alternativa, a quella presente:

The effort of the artist is towards the creation of a logic in which two and two make five, or, preferably, fifteen. [...] This five, or this fifteen – the resultant idea or emotion – is therefore a function of the total relationship, the form of the work (which is independent of the form of reality by which it may have been inspired). It is this which Flaubert had reference to in stating that «L'idee [sic] n'existe qu'en vertu de sa forme» (Deren 1946, p. 24; sottolineatura nel testo originale).

(109) ► teatro (108) ► smarginature (100)  
 ► FASCinA (98) ► Pier Paolo Pasolini (90)  
 ► attrice (73) ► letteratura (63) ► pittura  
 (58) ► divismo (57) ► intermedialità (56) ►  
 illustrazione (52) ► autobiografia (51) ►  
 cultura visuale (48) ► identità (47) ► fumetto  
 (46) ► Pasolini100 (44) ► Le sperimentali  
 (43) ► Dante Alighieri (40)

Prossimi Eventi:

## Gli Autori di Arabeschi

■ Maria Rizzarelli ■ Stefania Rimini ■ Corinne Pontillo ■ Simona Scattina ■ Elena Porciani  
 ■ Giovanna Rizzarelli ■ Laura Pernice ■ Beatrice Seligardi ■ Cristina Grazioli ■ Chiara Tognolotti ■ Giancarlo Felice ■ Marco Sciotto  
 ■ Giovanna Santaera ■ Lucia Cardone ■ Carlotta Sylos Calò ■ Giovanna Caggegi ■ Donatella Orecchia ■ Giulia Simi ■ Alessandro Giammei ■ Marco A. Bazzocchi ■ Michele Guerra ■ Arianna Frattali ■ Viviana Triscari ■ Riccardo Donati ■ Vittoria Majorana  
 ■ Mariagiovanna Italia ■ Giorgio Bacci ■ Biagio Scuderi ■ Carmen Van den Bergh ■ Cristina Casero ■ Jan Baetens ■ Francesca Auteri ■ Simona Busni ■ Damiano Pellegrino  
 ■ Cristina Savettieri ■ Sarah Bonciarelli ■ Anne Reverseau ■ Stefania Gioenco ■ Farah Polato ■ Anna Masecchia ■ Fabrizio Bondi ■ Sandra Lischi ■ Andreina Di Brino ■ Filippo Milani ■ Jennifer Malvezzi ■ Nicola Catelli ■ Raffaella Perna ■ Ilaria De Pascalis  
 ■ Micaela Veronesi ■ Angela Bianca Saponari ■ Alice Billò ■ Barbara Distefano ■ Giulio Barbagallo ■ Valentina Valentini ■ Marina Paino ■ Massimo Fusillo ■ Marco Arnaudo ■ Elena Marcheschi ■ Francesca Brignoli ■ Giovanna Maina ■ Chiara Checcaglini ■

Deren si sofferma in più punti sull'importanza di un termine, vera e propria chiave di lettura per la sua produzione cinematografica: *ritual/ritualistic*. Nel suo disporsi agli antipodi di uno sviluppo lineare della trama, il rituale diventa per Deren il principio formale che le consente di liberare il cinema dalle costrizioni realistiche dei documentari del secondo dopoguerra, così come da quelle drammaturgiche di Hollywood:

The ritualistic form is not the expression of the individual nature of the artist [...]. It creates fear, for example, by creating an imaginative, often mythological experience which, by containing its own logic within itself, has no reference to any specific time or place, and is forever valid for all time and place. [...] the ritualistic form treats the human being not as a source of the dramatic action, but as somewhat depersonalized element in a dramatic whole (Deren 1946, p. 20).

Alla forma del rituale, che Deren approfondirà ulteriormente sperimentando sulla propria pelle quelli legati alla cultura voodoo haitiana, la cineasta affianca anche la poesia quale metodo alternativo di approccio alla rappresentazione, tanto che una delle categorie entro cui sono state classificate le sue pellicole è quella di *film poem*. All'interno di un incontro dal titolo *Poetry and Film: A Symposium*, tenutosi presso il Cinema 16 – il famoso cineclub fondato da Amos Vogel nel 1947 – a New York il 28 ottobre 1953, Deren, unica donna relatrice, propone una definizione transmediale di *poetic structure*, fondata su una composizione 'verticale' a partire da un sentimento, un'emozione o un concetto metafisico, e capace di attagliarsi a varie forme espressive, dal cinema alla letteratura alla danza:

Poetry, to my mind, is an approach to experience [...] The distinction of poetry is its construction (what I mean by 'a poetic structure'), and the poetic construct arises from the fact, if you will, that it is a 'vertical' investigation of a situation, in that it probes the ramifications of the moment, and is concerned with its qualities and its depth, so that you have poetry concerned in a sense not with what is occurring, but with what it feels like or what it means. A poem, to my mind, creates visible or auditory forms for something which is invisible, which is the feeling, or the emotion, or the metaphysical content of the movement. [...] Now the short films, to my mind (and they are short because it is difficult to maintain such intensity for a long period of time), are comparable to lyric poems, and they are completely a 'vertical', or what I would call a poetic construct, and they are complete as such. [...] In a 'vertical' development, it is a logic of a central emotion or idea which attracts to itself even disparate images which contain that central core which they have in common (Intervento di Deren in Maas 1963).

Non è difficile, ovviamente, rinvenire nei film della cineasta un'esemplificazione 'pratica' delle sue parole. Se in *Meshes of the Afternoon* (1943) cominciano già a essere messi in crisi i concetti di trama e personaggio, attraverso una ricorsività temporale che pone al centro della scena l'esperienza stessa della visione (il coltello che appare e scompare, lo specchio) e del movimento (che trova la massima sintesi nella scena 'mobile' delle scale [fig. 2]), in *At Land* (1944) è la continua metamorfosi della realtà alternativa creata dal montaggio di scene apparentemente irrelate a intensificare la gestualità di Deren, colta spesso attraverso uno *slow motion* che mette in risalto la plasticità della carne. In *A Study in Choreography for Camera* (1945), *Meditation on Violence* (1945-1946) e *The Very Eye of the Night* (1958) la danza e l'arte marziale diventano gli strumenti per ricercare, all'interno del rapporto tra corpo e spazio, un nuovo modo di esperire una realtà che non ha nulla di verisimile, e nella quale si mescolano echi dal sapore mitico (le statue religiose, i disegni dal sapore alchemico) con un'alternanza tra luoghi chiusi e aperti, sino alla dissoluzione stessa dello spazio nel cosmo notturno in cui l'esistenza può essere solo al negativo [fig. 3]. *Ritual in Transfigured Time* (1946) è considerato dalla critica come il film più compiuto di Deren rispetto alla sua stessa poetica: la ritualità dei gesti legati al dipanare fili e gomitoli, i rituali delle convenzioni sociali (le feste ma anche lo status di vedova/sposa) danno luogo a una danza in cui la dimensione mitica (ancora riferimenti visivi alla statuaria greca) non devono essere letti in chiave citazionistica, ma servono piuttosto a trasfigurare il movimento e l'emozione ad esso connessa, secondo un principio di corrispondenze formali (tra il bianco e il nero, tra il movimento e il *freeze-frame*) interne all'opera [fig. 4].

Giulia Muggeo ■ Lucia Tralli ■ Rossella  
Catanesi ■ Elena Mosconi ■ Federica Piana  
■ Mimma Valentino ■ Daniele Vergni ■ Salvo  
Arcidiacono ■ Redazione Arabeschi ■ Giada  
Russo ■ Anna Maria Monteverdi ■ Francesco  
Gallina ■ Roberta Gandolfi ■ Elisa Attanasio  
■ Lorenzo Donati ■ Marco Dalla Gassa ■  
Lorenza Fruci ■ Sara Martin ■ Diletta Pavesi  
■ Francesco Pellegrino ■ Ana Duque ■  
Cristina Jandelli ■ Deborah Toschi ■ Marga  
Carnicé Mur ■ Chiara Portesine ■ Ottavia  
Casagrande ■ Giuseppe Carrara ■ Veronica  
Budini ■ Alessandro Di Costa ■ Marco Maggi  
■ Luca Zarbano ■ Carlo Titomanlio ■  
Alessandra Sarchi ■ Giuseppe Montemagno ■  
Maria Vignolo ■ Chiara Savettieri ■ Nicola  
Lucchi ■ Maria Pia Arpioni ■ Roberto Chiesi  
■ Federica Mazzocchi ■ Martina Mengoni ■  
Nicola Paladin ■ Federica Pich ■ Cristina  
Colet ■ Luisa Cutzu ■ Giulia Fanara ■  
Rosamaria Salvatore ■ Mariapaola Pierini ■  
Emiliano Morreale ■ Valentina Re ■ Andrea  
Vecchia ■ Giada Cipollone ■ Alessandra  
Porcu ■ Stefania Parigi ■ Stefano Tomassini  
■ Giuseppe Palazzolo ■ Lucia Di Girolamo ■  
Alma Mileto ■ Valeria Sperti ■ Elisa Bricco ■  
Gaetano Lalomia ■ Anna Bisogno ■ Luigia  
Lonardelli ■ Roberta Ferraresi ■ Martina  
Rossi ■ Edwige Comoy Fusaro ■ Gaetano  
Tribulato ■ Irina Marchesini ■ Teresa Spignoli  
■ Andrea Torre ■ Lisa Gasparotto ■ Alberto  
Giovanni Biuso ■ Francesca Dosi ■ Marialaura  
Di Nardo ■ Luca Palermo ■ Laura Gemini ■  
Antonio Costa ■ Novella Primo ■ Riccardo  
Gasperina Geroni ■ Stefano Casi ■ Gabriele  
Rigola ■ Giacomo Manzoli ■ Franco Tomasi  
■ Elisa Guadagnini ■ Alessandro Scarsella ■  
Giovanni Vito Distefano ■ Renato Pallavicini ■  
Laura Leuzzi ■ Dario Stazzone ■ Mariagrazia  
Fanchi ■ Luca Barra ■ Elisa Mandelli ■  
Désirée Massaroni ■ Daniela Ricci ■ Doriana  
Legge ■ Dalila Missero ■ Meris Nicoletto ■  
Catherine O'Rawe ■ Bernadette Luciano ■

Proprio per l'altissimo livello di sperimentazione che i suoi film hanno portato all'interno della cultura cinematografica internazionale, l'opera di Deren è divenuta fonte di ispirazione per intere generazioni di cineasti e di artisti in senso lato, che non di rado sono ricorsi a strategie e metodi formali in cui possiamo leggere, in filigrana, proprio la lezione teorica di Deren: l'utilizzo di procedimenti 'ritualistici', caratterizzati da un senso di ripetitività e ricorsività, che mirano a porre in luce ciò che rischia di rimanere 'invisibile' all'interno dell'esperienza, all'insegna di un *vertical development*. È il caso, questo, di tre opere che si sono misurate da vicino con i film di Deren secondo approcci decisamente differenti, e che tuttavia ci sembrano approssimarsi in modo spigoloso, eppure sintomatico, alla definizione di *film poem* o di *poem film*.

Il primo caso è costituito da un corto sperimentale di Rebecca Baron e Douglas Goodwin intitolato *Lossless#2* (2008). Questo lavoro, della durata di 3 minuti, è il risultato di una serie di manipolazioni digitali di *Meshes of the Afternoon*. Non si tratta, solamente, del taglio di intere scene e sequenze (la durata di *Meshes of the Afternoon* è di 14 minuti), ma della trasfigurazione stessa delle immagini 'originali' attraverso procedimenti di compressione, di *file sharing*, di rimozione digitale [fig. 5]. Il risultato è costituito da vere e proprie deformazioni in cui la grana digitale dei pixel produce scie, sovrimpressioni, interferenze (Censi 2015, pp. 214-216) che trasformano in modo radicale il film di partenza, mettendo a nudo – secondo una lettura decisamente ironica del titolo stesso, *lossless* (senza perdita) – non solo la trasparenza dello stesso supporto tecnico (la pellicola, il digitale), ma anche una sorta di corto-circuito temporale che svela la struttura stessa dell'immagine, la sua profondità (Censi 2014, pp. 60-61). Questa profondità, tuttavia, può essere letta non solamente nei termini di un 'inconscio ottico' che pertenga al livello metariflessivo della costruzione dell'immagine in movimento. Si tratta della creazione, anche, di una modalità di rappresentazione di una realtà doppiamente alternativa, rappresentazione che può essere interpretata anche alla luce di quella «vertical composition» fondata sull'intensificazione: la selezione di alcuni dettagli, la sovrapposizione dei fotogrammi, la sparizione di porzione d'immagine accentuano l'attenzione dello sguardo proprio sul movimento – elemento indispensabile per Deren – sulla relazione tra il corpo e non solo lo spazio rappresentato, ma anche su quello materico dello schermo. Si tratta di una nuova e originalissima danza tra i corpi e i pixel, tra la presenza e l'assenza, prodotta, in fin dei conti, da un rituale – una serie di azioni codificate che mirano, digitalmente, alla decostruzione e ricostruzione del file video – che rende visibile l'invisibile. Non è forse quello che Deren descriveva a proposito della *poetic structure*?

Su un piano decisamente differente, ma ugualmente sperimentale, si pone il film di Barbara Hammer *Maya Deren's Sink* (2011). Già nella propria filmografia precedente Hammer aveva evidenziato un debito nei confronti di Deren, considerata come un modello di sperimentazione a partire dal quale misurarsi costantemente (Hammer 2001). Il film del 2011 dialoga con il genere documentario, ma in modo decisamente sperimentale rispetto ad approcci biografici più classici, entro cui può essere iscritto, ad esempio, *In the Mirror of Maya Deren* di Martina Kudláček (2001). Il film di Hammer prende avvio a partire dall'oggetto evocato nel titolo, ovvero il lavandino appartenuto a Maya Deren, sul quale viene a più riprese proiettata l'immagine fotografica o cinematografica della cineasta, reduplicata nel corpo e nella voce da un'attrice che ne rimette in scena sia alcune performance, sia alcune riflessioni teoriche. La continua transizione, ottenuta anche tramite opportune sfocature delle immagini e deformazioni sonore, tra il *re-enactment* della figura di Deren e le interviste a chi l'ha conosciuta o a chi ora abita la casa nella quale fu girato *Meshes of the Afternoon*, viene ulteriormente sollecitata dall'apparizione dei numerosi 'testimoni' non secondo la consueta messa in scena dell'intervista, ma mediante l'apparizione di questi ultimi all'interno di cornici ricavate dalle superfici riflettenti di complementi d'arredo [fig. 6]. L'accentuazione di una dimensione fantasmatica trova il punto di massima intensificazione proprio nell'oggetto-feticcio del lavandino, solido eppure fluido allo stesso tempo, capace di sintetizzare, secondo il principio della «vertical composition», la complessità di emozioni che l'immagine di Deren suscita in chi la ricorda, ma anche in chi guarda i suoi film.

Concludiamo attraversando il confine della pellicola per giungere a una parola letteraria fortemente visuale, passando dal *film-poem* al *poem-film* della raccolta poetica *Nostalgia de la acción* (2018) di Ana Gorriá, con disegni di Marta Azparren. Nella nota conclusiva al volume, l'autrice dichiara esplicitamente che i propri componimenti costituiscono una forma di interpretazione verbale di cinque film chiave di Deren (*Meshes of the Afternoon*, *At Land*, *A Study in Choreography for Camera*, *Ritual in Transfigured Time*, *Meditation on Violence*, *The Very Eye of the Night*),

Martina Panelli ■ Giulio Iacoli ■ Veronica Bonanni ■ Anna Barsotti ■ Giada Guassardo ■ Graziella Seminara ■ Laura Mariani ■ Elena Di Raddo ■ Vincenzo Sansone ■ Giacomo Raccis ■ Lorenzo Mari ■ Maria Rosa De Luca ■ Stella Dagna ■ Paola Zeni ■ Myriam Mereu ■ Giulia Raciti ■ Luigi Weber ■ Giovanna Lo Monaco ■ Alessandro Cecchi ■ Serena Grazzini ■ Elena Randi ■ Eloisa Morra ■ Anita Trivelli ■ Bianca Trevisan ■ Federica Stevanin ■ Lara Conte ■ Laura Cesaro ■ Martina Zanco ■ Gloria Dagnino ■ Carla Mereu-Keating ■ Maria Francesca Piredda ■ Federica Villa ■ Marta Anna Bertuna ■ Serena Guarracino ■ Pietro Russo ■ Enrico Riccobene ■ Chiara Rolla ■ Giorgia Coco ■ Doriana Giudice ■ Chiara Scattina ■ Luca Cristiano ■ Raffaele Donnarumma ■ Fabio Pezzetti Tonion ■ Paolo Gervasi ■ Sven Thorsten Kilian ■ Toni Marino ■ Tommaso Melilli ■ Dario Russo ■ Sergio Vitale ■ Guido Vitiello ■ Giovanna Zaganelli ■ Alessandro Puglisi ■ Federico Fastelli ■ Antonia Stichnoth ■ Matteo Eremo ■ Alessandra Grandelis ■ Giorgia Landolfo ■ Sofia Pellegrin ■ Giada Peterle ■ Luca Zenobi ■ Francesco Guzzetti ■ Elisa Dal Zotto ■ Pietro Conte ■ Tatiana Korneeva ■ Virgilio Fantuzzi ■ Stefania Bertè ■ Marco Mondino ■ Fabiola Di Maggio ■ Salvatore Lana ■ Gaia Clotilde Chernetich ■ Costanza Quatriglio ■ Michela Gulia ■ Vincenzo Maggitti ■ Rossana Barcellona ■ Mariaelisa Dimino ■ Eleonora Charans ■ Stefano Oddi ■ Riccardo Paterlini ■ Valeria Merola ■ Sandro Lombardi ■ Dario Collini ■ Simona Mariucci ■ Francesco Vasarri ■ Stefania Cappellini ■ Ilaria Bellini ■ Margherita Piroto ■ Barbara Anceschi ■ Ida Campeggiani ■ Caterina Verbaro ■ Roberto Campari ■ Mauro Giori ■ Tomaso Subini ■ Carla Benedetti ■ Francesca Tuscano ■ Andrea Minuz ■ Claudio Bisoni ■ Pierre-Paul Carotenuto ■

attraverso anche lo studio e la lettura delle opere teoriche della cineasta americana. Si tratta quindi di un vero e proprio corpo a corpo tra la parola e l'immagine, dove il recupero fondamentale della corporeità è accentuato dalla presenza dei disegni di Marta Azparren, che appaiono come *frame* congelati eppure vitali delle pellicole cui i testi si riferiscono indirettamente. Se da un lato la componente visuale del volume – le figure emergono attraverso rapidi tratti in nero, accompagnati talvolta da decorazioni fatte di singole lettere battute a macchina – intensificano e cristallizzano alcuni fotogrammi fondamentali dei singoli film, è soprattutto il modo in cui la parola poetica può essere letta alla luce delle definizioni di 'rituale' e di 'composizione verticale' a sorprendere chi legge. Benché privi di titoli, è facile rinvenire una struttura 'ritualistica' che accomuna per gruppi i singoli componimenti, raccolti in sezioni invisibili – ciascuna dedicata a un film nello specifico – riconoscibili dalla transizione attraverso una coppia finale di terzine isolate, che occupano singolarmente due pagine speculari, a sancire la chiusura del ciclo di un film e a preparare chi legge per quello successivo. I singoli testi giocano, visivamente, su una disposizione verticale di parole spesso isolate le une dalle altre, smembrate nei loro collegamenti semantici da un'assenza di punteggiatura e dall'uso incessante dell'*enjambement*, ma proprio per questo riconfigurate in un flusso costantemente metamorfico così prossimo alla tecnica di montaggio messa in campo da Deren [fig. 7]. Le aree semantiche predilette sono proprio quelle del movimento e del tempo, e la ripetizione assertiva o contrastiva dei medesimi sintagmi rallenta la temporalità dell'immagine poetica esaltandone la componente ritmica, proprio come il *freeze-frame*, per Deren, serve a sottolineare la plasticità del movimento. Chi dice 'io' è insondabile e si confonde costantemente con i personaggi via via evocati dalle pellicole. Come Deren, che si guarda moltiplicata eppure estranea a sé stessa, anche l'io poetico, e con esso noi che leggiamo, siamo costretti a guardare al nostro modo di esperire la realtà con un nuovo, disarmante, straniamento.

### Bibliografia

- R. Censi, *Copie originali. Iperrealismi tra pittura e cinema*, Monza, Johan & Levi, 2014.
- R. Censi, 'Oggetti tecnici e processi parassitari', in A. Bonito Oliva (a cura di), *Enciclopedia delle arti contemporanee. Il tempo inclinato. Vol. III*, Milano, Electa, 2015, pp. 194-221.
- M. Deren, *An Anagram of Ideas on Art, Form and Film*, New York, The Alicit Book Shop Press, 1946.
- A. Gorriá, *Nostalgia de la acción*, illustrato da M. Azparren, Oviedo, Saltadera, 2016.
- B. Hammer, 'Maya Deren and Me', in B. Nichols (ed.), Berkley-Los Angeles-London, University of California Press, 2001, pp. 261-265.
- W. Maas (ed.), 'Poetry and the Film: A Symposium', *Film Culture*, 29, 1963, pp. 55-63 disponibile online all'indirizzo [www.ubu.com/papers/poetry\\_film\\_symposium.html](http://www.ubu.com/papers/poetry_film_symposium.html) [ultimo accesso: 01/06/2020].
- B. R. McPherson (ed.), *Essential Deren. Collected Writings on Film by Maya Deren*, USA, Documentext, 2005.
- S. Rice (ed.), *Inverted Odyssey. Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman*, Cambridge MA, The MIT Press, 1999.
- B. Nichols (ed.), *Maya Deren and the American Avant-Garde*, Berkley-Los Angeles-London, University of California Press, 2001.
- A. Trivelli, *Sulle tracce di Maya Deren. Il cinema come progetto e avventura*, Torino, Lindau, 2003.
- A. Vogel, *Film as a Subversive Art*, New York, Random House, 1974.

### Filmografia

- R. Baron e D. Goodwin, *Lossless#2*, 2008

Rinaldo Rinaldi ■ Davide Luglio ■ Hervé Joubert-Laurencin ■ Fernando Gioviale ■ Francesco Galluzzi ■ Angela Felice ■ Matteo Marelli ■ Stefano Bessoni ■ Pier Luigi Gaspa ■ Chiara Zanini ■ Manuele Marinoni ■ Michael Squire ■ Giuseppe Previtali ■ Elena Carletti ■ Cristina Gamberi ■ Sarah-Hélène Van Put ■ Martina Federico ■ Gianni Dubbini ■ Victoria Streppone ■ Alessia Cavallaro ■ Marco Rossi ■ Martina Piperno ■ Luca Bandirali ■ Roberto De Gaetano ■ Roy Menarini ■ Christian Uva ■ Maria Arena ■ Enrico Terrone ■ Leonardo Gandini ■ Damiano Garofalo ■ Luca Peretti ■ Carla Di Ilio ■ Andrea Inzerillo ■ Claudia Luca Trombetta ■ Alessandra Russo ■ Emma Gobbato ■ Martyna Urbaniak ■ Aurora Romeo ■ Mario Spada ■ Francesco Fiorentino ■ Ginevra Mangano ■ Kathleen LaPenta-Long ■ Jacqueline Reich ■ Eva Marinai ■ Maria Teresa Soldani ■ Rosa Necchi ■ Franco Arato ■ Patrizia Bettella ■ Nicola Dusi ■ Rossella Mazzaglia ■ Chiara Mengozzi ■ Katia Pizzi ■ Ilaria Schiaffini ■ Rossana Dedola ■ Ben Thomas ■ Valentina Panarella ■ Francesca Chiusaroli ■ Emanuele Zinato ■ Dalila D'amico ■ Sergio Lo Gatto ■ Francesca Beatrice Vista ■ Antonio Sichera ■ Grazia Pulvirenti ■ Vittorio Gallese ■ Daniela Sacco ■ Mariangela Gualtieri ■ Tiphaine Martin ■ Silvia Tripodi ■ Maria Elena D'Amelio ■ Danielle Hipkins ■ Vincenza Perilli ■ Maia Giacobbe ■ Paola Brembilla ■ Dorothea Burato ■ Chiara Di Stefano ■ Jessica Cusano ■ Edoardo Altamura ■ Silvia Albertazzi ■ Nello Calabrò ■ Ilaria Bernardi ■ Daniela Vasta ■ Giuliano Maroccini ■ Giovanni M. Rossi ■ Silvia Cavalli ■ Lucia Geremia ■ Anna Steiner ■ Virna Brigatti ■ Denis Brotto ■ Monica Zampetti ■ Claudia Cao ■ Elisa Caporiccio ■ Alessandra Forte ■ Angelo Castagnino ■ Vittorio Fiore ■ Laura Gasparini ■ Paola Lagonigro ■ Miryam

M. Deren e A. Hammid, *Meshes of the Afternoon*, 1943 (musiche di Teiji Ito aggiunte nel 1959)

M. Deren, *At Land*, 1944

M. Deren, *A Study in Choreography for Camera*, 1945

M. Deren, *Ritual in Transfigured Time*, 1945-1946

M. Deren, *Meditation on Violence*, 1948

M. Deren, *The Very Eye of the Night*, 1959 (realizzato tra il 1952 e il 1955)

B. Hammer, *Maya Deren's Sink*, 2011

M. Kudláček, *In the Mirror of Maya Deren*, 2001

Tag:

[cinema sperimentale](#) | [smarginature](#) | [FASCinA](#) | [Le sperimentali](#)

Posta

Grasso ■ Claudia Guastella ■ Elisa Bianchi ■  
 Marta Marchetti ■ Monica Cristini ■ Elisabetta  
 Mondello ■ Giacomo Volpi ■ Valentina  
 Pagano ■ Maria Morelli ■ Angela Albanese ■  
 Simone Marsi ■ Francesca Vigo ■ Vincenza  
 Costantino ■ Flavia Mazzarino ■ Rodolfo  
 Sacchettini ■ Alessandro Cifariello ■ Fausto  
 Ciompi ■ Alessandro Fambrini ■ Florence Fix  
 ■ Michele Flaim ■ Cristiano Giometti ■ Lisa  
 Guez ■ Éric Le Toullec ■ Daniela Pierucci ■  
 Marina Riccucci ■ Francesca Romoli ■  
 Barbara Sommovigo ■ Valeria Tocco ■ Laura  
 Tosi ■ Héliane Ventura ■ Pia Brancadori ■  
 Martina Maria Mele ■ Gina Annunziata ■  
 Marina Brancato ■ Francesca Gallo ■ Simona  
 Pezzano ■ Sara Tongiani ■ Roberta Grassi ■  
 Quentin Arnoud ■ Roberta Coglitore ■ Laura  
 Busetta ■ Emanuele Crescimanno ■ Faten  
 Ben Ali ■ Francesca Tucci ■ Emma Wilson ■  
 Paolo Squillacioti ■ Claire Lozier ■ Raphaël  
 Yung Mariano ■ Aurélie Moioli ■ Ophélie  
 Naessens ■ Pasquale Fameli ■ Alessandra  
 Ferraro ■ Maria Silvia Assante ■ Giovanna  
 Faleschini Lerner ■ Marcello Ciccuto ■ Laura  
 Pasquini ■ Giulia Depoli ■ Flavio Fergonzi ■  
 Giuseppe Noto ■ Pietro Cagni ■ Greta  
 Plaitano ■ Sergio Cortesini ■ Cristina  
 Costanzo ■ Eleonora Luciani ■ Massimo  
 Maiorino ■ Francesca Palladino ■ Niccolò  
 Amelii ■ Maria Elena D'Amelio ■ Maria Ida  
 Bernabei ■ Rinella Cere ■ Malvina Giordana  
 ■ Laura Vichi ■ Giorgia Console ■ Susanna  
 Pietrosanti ■ Steve Della Casa ■ Chiara  
 Schepis ■ Massimo Schilirò ■ Serena  
 Todesco ■ Nicol Oddo ■ Giulia Carluccio ■  
 Alberto Scandola ■ Francesco Ceraolo ■  
 Marida Rizzuti ■ Giacomo Tagliani ■ Goffredo  
 Fofi ■ Sabrina Ragucci ■ Giorgio Falco ■  
 Tommaso Grandi ■ Massimo Bonura ■ Marco  
 Pirrone ■ Domenica Centinaro ■ Alessio  
 Verdone ■ Lavinia Mannelli ■ Laura Di Bianco  
 ■ Alessandro Ferraro ■ Ester Fuoco ■ Luca  
 Pietro Nicoletti ■ Andrea Masala ■ Paola

Valenti ■ Francesca Rigato ■ Maddalena  
 Giovannelli ■ Andrea Porcheddu ■ Stella  
 Scabelli ■ Stefania Carpiceci ■ Ivelise  
 Perniola ■ Giulia Lavarone ■ Marina  
 Guglielmi ■ Linda Bertelli ■ Camilla Balbi ■  
 Yasmin Riyahi ■ Simona Arillotta ■ Chiara  
 Petrucci ■ Alice Cati ■ Silvia Nugara ■  
 Sandra Burchi ■ Chiara Borroni ■ Barbara  
 Grespi ■ Elisabetta Locatelli ■ Sara  
 Sampietro ■ Claudio Tongiorgi ■ Letizia  
 Modena ■ Niccolò Scaffai ■ Lavinia Torti ■  
 Nicola Turi ■ Silvia Baroni ■ Sara Salvadori  
 ■ Marzia Fontana ■ Roberto Deidier ■  
 Tommaso Tovaglieri ■ Francesca Rubini ■ Ida  
 Scebba

## Visita anche

[Indice Alfabetico dei Tag →](#)

[Eventi Segnalati →](#)

[I numeri di Arabeschi →](#)

[Presentazione Rivista Arabeschi →](#)

### Arabeschi - Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

[rivista.arabeschi@gmail.com](mailto:rivista.arabeschi@gmail.com)

ISSN: 2282-0876

Il disegno presente nel logo è liberamente ispirato a Saul Steinberg, Untitled, inchiostro su carta, 1948.

### Arabeschi

[Presentazione](#)

[Comitato Scientifico](#)

[Redazione](#)

[Tutti i numeri](#)

[Tutti gli autori](#)

[Policy](#)

### Tematiche

[Cinema](#)

[Spettacoli](#)

[Libri](#)

[Mostre](#)

[Eventi](#)

### Resta in contatto

[Twitter](#)

[Facebook](#)

[rivista@arabeschi.it](mailto:rivista@arabeschi.it)

[Contatti](#)

Rivista Arabeschi <http://www.arabeschi.it> è distribuito con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale](#).

Periodico registrato presso il Tribunale di Catania il 4 maggio 2016 prot. N. 13/16

