

Presentiamo questa settimana la recensione di un film femminista molto denso, La cronologia dell'acqua, con la regia di Kristen Stewart. La recensione è di Arianna Priete ed è tratta dalla newsletter Ghinea.

Le curatrici

“La sua vergognosa malattia è che resiste alla morte, che crea scompiglio”: appunti sull'adattamento cinematografico The Chronology of Water di Kristen Stewart

di Arianna Preite

La Cronologia dell'Acqua, il memoir di Lidia Yuknavitch pubblicato nel 2022 da nottetempo nella traduzione di Alessandra Castellazzi, ha costituito senza dubbio una delle più grandi ossessioni del dibattito letterario femminista negli ultimi anni. Il libro è stato così importante non soltanto per il contenuto in sé, ma anche per gli scorci che ha saputo aprire su altre autrici e modalità narrative, di cui si nutre lasciandole riverberare diffusamente seppur mantenendo un impianto assolutamente personale nella scrittura.

Leggendo il libro per la prima volta, e scoprendo solo successivamente dell'impatto straordinario dell'eredità di Kathy Acker al suo interno, mi aveva colpito la capacità dell'autrice di sperimentare con la forma, creando un racconto diretto e tagliente ma al tempo stesso molto accessibile nel linguaggio. Recuperando a posteriori testi come Sangue e Viscere al Liceo e L'Impero dei Non Sensi di Acker, pubblicati in Italia rispettivamente da LiberAria nella traduzione di Claudia Durastanti del 2023 e da NERO in quella di Katia Bagnoli del 2024, mi è apparsa ancora più evidente l'abilità di Yuknavitch: quel suo modo unico di far confluire l'anarchia letteraria di Acker nel suo lavoro, trovando delle modalità efficaci per tradurne le premesse in una lingua che scorre come un flusso anziché procedere per moti frammentati.

Nel caso di entrambe le autrici il comune denominatore essenziale che guida la scrittura, ancor più della sperimentazione linguistica, è il corpo. L'alfabeto che muove il racconto è tutto orientato all'esplorazione della postura femminista situata, all'ascolto delle attitudini con cui si accusano i colpi della violenza e ci si immerge nei moti del piacere, toccando tutte le sfaccettature dell'esperienza carnale e spingendosi spesso oltre i suoi limiti. Nel manifesto femminista del 1975 Il Riso della Medusa, pubblicato da Feltrinelli nel 2025 nella traduzione di Francesca Maffioli, Hélène Cixous reclama esattamente queste modalità di confrontarsi con l'atto della scrittura, non soltanto lanciando un appello alla necessità di scrivere a partire dal corpo, ma proclamando l'urgenza di una scrittura fatta con il corpo, mediante un movimento di riappropriazione della soggettività a lungo schiacciata dall'oppressione patriarcale. Ciò di cui parla l'autrice è un impulso radicato nel bisogno di dar voce ai desideri sommersi, plurali e sfaccettati, da riportare a galla attraverso continue contaminazioni reciproche. È infatti nella condivisione dei mondi interiori e nella collettivizzazione delle pratiche desiderative che, secondo Cixous, può emergere una nuova

concezione di libertà, da moltiplicare attraverso il racconto.

Si legge nel manifesto, in un passaggio in cui l'autrice scrive delle confidenze che le fa una donna rispetto alle sue personali sperimentazioni, in particolare sulla masturbazione:

*Vorrei che quella donna scrivesse e proclamasse il suo impero unico, così che altre donne, altre sovrane non riconosciute, potessero esclamare: anch'io trabocco; i miei desideri hanno inventato nuovi desideri, il mio corpo conosce canti inauditi. Più e più volte anch'io mi sono sentita così, piena di torrenti luminosi da poter straripare-straripare in forme ben più belle di quelle che vengono incorniciate e vendute a peso d'oro. E anch'io non ho detto nulla, non ho mostrato nulla; non ho aperto bocca, non ho ridipinto la mia metà di mondo. [...] Chi, sentendo uno strano desiderio agitarsi dentro di sé (cantare, scrivere, osar parlare, in breve, far emergere qualcosa di nuovo), non ha pensato di essere malata? Eppure la sua vergognosa malattia è che resiste alla morte, che crea scompiglio.*

L'invito di Cixous è un appello alla necessità di raccontare, al bisogno di condividere anche ciò che abbiamo paura ci possa rendere vulnerabili, mostruose o disgustose; è un'ode all'importanza di creare disordine. Quest'esortazione trova risposta in approcci come quelli praticati da Yuknavitch nella Cronologia, che della necessità di esplorazione del desiderio mediante la contaminazione reciproca fa il suo centro, appellandosi al lavoro di autrici come Acker e Cixous, e intrecciando le sue esperienze alle loro. Questo gioco di rimandi, come una ragnatela complessa, emerge con sorprendente chiarezza nell'adattamento cinematografico *The Chronology of Water*, diretto da Kristen Stewart e uscito nelle sale indipendenti del Regno Unito a inizio febbraio 2026 (ma in arrivo finalmente anche in Italia dall'11 giugno).

Come tutti i libri dalla forma non propriamente tradizionale, la loro trasposizione cinematografica rende spesso difficile immaginare che possano trasformarsi in qualcosa di diverso dai barlumi sfocati che abitano la nostra mente durante la lettura. Il memoir di Yuknavitch fa un effetto simile, procedendo per istantanee che fluiscono l'una via l'altra in ordine non cronologico, a plasmare le onde dei ricordi dell'autrice – una nuotatrice professionista che cresce tra gli abusi del padre e l'alcolismo della madre, avvicinandosi alla scoperta della scrittura attraverso un laboratorio di sperimentazione sul corpo. I capitoli sono brevissimi e lasciano in mano a chi legge la responsabilità di organizzare gli eventi, mettendo al centro la possibilità di pescare un filo narrativo a cui legare i propri ricordi, rispecchiandosi e giocando con l'immaginazione per liberarsi da quelle sensazioni ben descritte da Cixous, dal terrore di essere additate come folli, immobilizzate dalla paura senza riuscire a trovare nuove parole per auto-articolarsi.

*The Chronology of Water* mette al centro l'esigenza di una ricostruzione della soggettività libera dalle costrizioni patriarcali, creando un'opera che lascia tutte le strade aperte, dipingendo un flusso multiforme di esperienze incarnate. Il film segue un movimento quasi allucinatorio, le immagini scorrono velocissime, le scene sono brevi, spesso solo ritagli, accenni di situazioni. I tempi e gli spazi del racconto cambiano continuamente con stacchi frenetici: una vasca da bagno bianca immacolata si tinge di gocce di sangue rossissimo, l'acqua azzurra di una piscina olimpionica abbraccia corpi che fluiscono in affanno, le

sfumature di un'infanzia trascorsa nel buio della violenza si allargano a macchia d'olio sulla scena. Nelle prime pagine, Yuknavitch descrive la sua percezione dei movimenti della memoria come "lampi sulla retina" e Stewart sembra lavorare in modo da restituire, mediante la pellicola, le istantanee possibili di questi bagliori. L'effetto è un film dall'impronta sperimentale che parla una lingua molto affine a quella della parola scritta, di cui restano addosso soprattutto sensazioni, visioni, fischi nelle orecchie e flash di colori forti negli occhi, dando vita a un moto tutto corporeo che spedisce fuori dal cinema tra un misto di nausea e stordimento.

La regista si muove in continuità non soltanto con il linguaggio di Yuknavitch, ma anche con quello di autrici come Acker e Cixous, tracciando attraverso la loro eredità i contorni del desiderio in continuo mutamento della protagonista, interpretata dall'incredibile Imogen Poots, e seguendo da vicino i modi in cui questo si riverbera nel suo rapporto con la scrittura. Lo sguardo di Stewart accompagna l'evoluzione di Lidia mettendo al centro il processo di scoperta – ben raccontato dal memoir, ma forse a fuoco ancora più chiaramente nella pellicola – di una sessualità libera e queer, che passa inizialmente per una fase di autoerotismo spasmodico, agito come strumento di riappropriazione del corpo a lungo depredato della sua agentività. Le riprese indugiano su questi movimenti con inquadrature ravvicinate di gemiti e tocchi che prendono forma nella solitudine della cameretta d'infanzia, nutriti da desideri plasmatis tra gli spogliatoi femminili delle gare di nuoto: immaginari di corpi sinuosi avvolti da vapori fittissimi che popolano quegli unici luoghi interdetti alla presenza maschile. L'ultimo periodo trascorso da Lidia nella casa di famiglia, in quello spazio in cui sono custoditi i dolorosi ricordi della violenza paterna e le ombre delle sue minacce ancora incombenti, corrisponde al momento in cui inizia la simultanea scoperta del sé, del piacere e della scrittura. Tramite un moto inestricabile di costruzione dell'identità che la vede masturbarsi, e con la stessa furia scrivere e trovare finalmente la forza di fuggire al college, Stewart materializza sulla scena la vitalità travolgente di una protagonista che non si lascia soffocare dal trauma. In questo è presentissima l'eredità di Acker, nonostante sia l'unica tra le tante figure del memoir a non apparire mai fisicamente nella pellicola. Le sue tracce sono disseminate ovunque, non soltanto attraverso le copertine dei libri onnipresenti sulla scrivania della protagonista o nelle aule dei suoi corsi di scrittura, ma in tutte quelle pratiche di elaborazione del dolore attraverso il desiderio, il corpo, il piacere; in quella determinata attitudine a fabbricare nuovi frammenti di realtà per il sé, che mettano al riparo dal ruolo di sole vittime. In alcune scene questo rapporto tra scrittura, corpo e vita prende forma con forza particolare: nel flusso narrativo che racconta la relazione tra Lidia e il suo secondo marito Devin, segnata da una passione a tratti devastante, la protagonista è ripresa costantemente intenta a scrivere, affacciata su una stanza buia del loro appartamento, mentre fuma e consuma una lattina di birra dopo l'altra. Prima, dopo, e a volte anche durante le sessioni di ticchettio aggressivo sulla tastiera i due scopano: è un sesso sudato, spinto e urlato in modo incontenibile che sembra far parte del flusso creativo, dar corpo alla scrittura muovendosi tra le sue pieghe. Lidia se ne serve per incanalare le parole, portando avanti quel processo di liberazione che passa per il corpo per poi sgorgare sulla pagina.

Stewart dipinge con efficacia questi movimenti, mettendo in scena l'importanza della sinergia tra alfabeto e carne, e soffermandosi sulle modalità complesse con cui, mano a mano che la relazione diventa più morbosa, la protagonista corre il rischio di allontanarsi da quello spazio, restando inghiottita dalla spirale condivisa di auto-distruzione e abbandonando la creatività in cui sembrano trovare rifugio le sue possibilità di salvezza. In un momento che ben sintetizza questo conflitto Lidia si siede alla scrivania dopo un litigio furibondo in cui i due si mordono e si spingono per la casa con fare animalesco, e cercando di porre un freno alle attenzioni spasmodiche del marito gli urla che non vuole scopare ma soltanto leggere, mentre il voice-over dell'attrice aggiunge che non vuole bere, ma soltanto scrivere.

In questo grido disperato e risoluto si annidano le intenzioni chiave della storia – che seppure assuma forme diverse a seconda di chi la racconta (e Stewart indubbiamente sceglie alcuni scorci inediti rispetto a quelli di Yuknavitch) – chiede di non lasciar soffocare la propria voce, di trovare sempre nuovi modi per creare scompiglio. Il nucleo narrativo messo al centro da Stewart contiene allora anche tutte le grida di coloro che sono venute prima di lei, lasciando aleggiare una moltitudine di urla che si propagano mediante le componenti più sperimentali e punk della pellicola; e dando l'impressione che le meduse a popolarla non siano una, ma infinite. Il film invita così a rimpossessarsi della propria voce, a trovarne le frequenze attraverso il corpo e a continuare a misurarne l'estensione senza mai fermarsi, in un viaggio dalle vibrazioni psichedeliche fatto di pure sensazioni, che espande le possibilità di riconnettersi a un femminismo che spalanca le porte del desiderio.

Alcuni spunti per queste riflessioni vengono da:

- Una conversazione con Alessandra Castellazzi e Guia Cortassa dal titolo “Tradurre genealogie femministe: da Kathy Acker a Lidia Yuknavitch”, organizzata da Elena Strappato de Lo Spazio Letterario nel contesto della rassegna di letteratura e traduzione Quasi La Stessa Cosa, avvenuta il 12 ottobre 2024 alla Biblioteca delle Donne di Bologna, di cui alcune tracce sono rimaste qui.
- Il saggio di Hélène Cixous *The Laugh of the Medusa* (di cui lascio di seguito il passaggio citato come appare nell'edizione inglese, quella riportata nel testo è una mia traduzione): “I wished that that woman would write and proclaim this unique empire so that other women, other unacknowledged sovereigns, might exclaim: I, too, overflow; my desires have invented new desires, my body knows unheard-of songs. Time and again I, too, have felt so full of luminous torrents that I could burst-burst with forms much more beautiful than those which are put up in frames and sold for a stinking fortune. And I, too, said nothing, showed nothing; I didn't open my mouth, I didn't repaint my half of the world. [...] Who, feeling a funny desire stirring inside her (to sing, to write, to dare to speak, in short, to bring out something new), hasn't thought she was sick? Well, her shameful sickness is that she resists death, that she makes trouble.”
- Un'intervista a Kristen Stewart a firma di Rebecca Nicholson sul Guardian, in cui Thora Birch dichiara: “The movie covers some ‘heavy shit’, (...) We're talking about period blood and

stillborns and familial sexual abuse. Nobody wants to talk about this stuff, and yet she presents it in such a way that it marries fantasy and poeticism, and but also the human experience. It's a punk rock arthouse movie that is like a non-psychedelic ayahuasca trip."

- E una a firma di Rebecca Ford su Vanity Fair, in cui Stewart racconta di quello che per lei è il tema del film: "It's about repossessing your voice through your body", "and just how you process that as a woman in this motherfucking day and age. And that's not easy right now."
- Un passaggio dell'ultimo libro di Lidia Yuknavitch, *Leggere le onde*, in arrivo il 9 giugno anche in Italia grazie alla traduzione di Alessandra Castellazzi per nottetempo, in cui l'autrice racconta di come è nato il suo processo di scrittura legato alla memoria, di come non abbia paura di maneggiare i ricordi e a volte alterarli: "Per me la memoria pone una specie di crisi della rappresentazione, in cui il desiderio di catturare 'cosa è successo davvero' incontra il desiderio di costruire una storia che ci aiuti ad andare avanti nella vita, specialmente nel caso di esperienze difficili: c'è una specie di tensione o di scisma. Lo spazio della memoria esercita un fascino galattico su di me. Il mio interesse risale all'annegamento di mio padre. Quando lo rianimai in seguito al suo annegamento nell'oceano, mio padre aveva perso la memoria a lungo termine. Per un decennio studiai la neurobiologia e la biochimica della memoria nel tentativo di capire come gli abusi che lui aveva inflitto a sua moglie e alle sue figlie fossero d'un tratto evaporati, come la rabbia e la dominazione si fossero trasformate in dolcezza e docilità, come l'acume e le abilità professionali di architetto si fossero cancellati. Emersi da quello studio con un sogno febbrile che divenne un memoir non tradizionale, quasi che l'unico modo per andare avanti nella vita fosse entrare nello spazio della storia e intessere una forma."
- L'introduzione di Jamieson Webster alla recentissima edizione di *Angst*, di Hélène Cixous, pubblicata da Silver Press nel 2026, nella traduzione inglese a cura di Sophie Lewis, in cui Webster si sofferma sulla scrittura di Cixous come movimento dalle ferite: "Cixous rewrites the alienating cut from the side of women, from the lived experience of angst in a body, the twists and turns of finding out from where one is still able to love and desire, feel life and speak for oneself."

Altre riflessioni sparse sul lavoro di Acker si possono trovare sotto forma di podcast qui, e di articolo qui; mentre in questo volume, nutrito da altri brillantissimi contributi, ci sono alcuni pensieri sulla scrittura di Yuknavitch.

*Arianna Preite è una dottoranda in letterature anglofone con un'ossessione per l'utopia e i testi sperimentali femministi e queer*