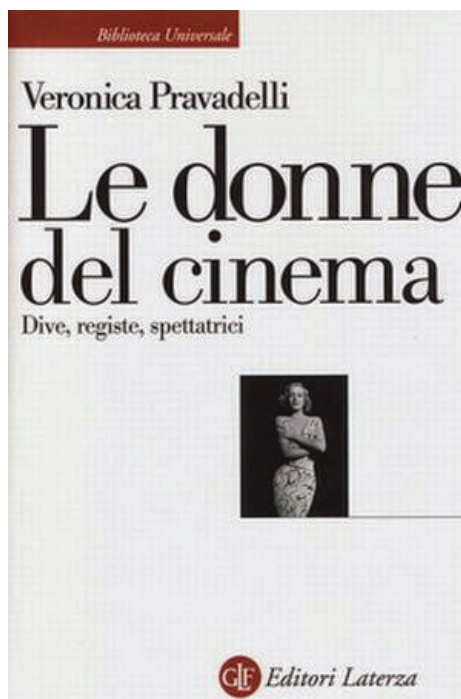


RECENSIONI **Girls in action: quel che osano le donne**

Veronica Pravadelli, *Le donne del cinema. Dive, registe, spettatrici*, Editori Laterza, Roma 2014



Intervistata dai conduttori della trasmissione radiofonica *Hollywood Party*, andata in onda su RadioRai3 il 14 aprile scorso, Veronica Pravadelli sintetizza il proposito strutturale del volume pubblicato da Laterza e intitolato *Le donne del cinema. Dive, registe, spettatrici*: “Non volevo fare né un dizionario, né una storia, ma volevo parlare di quella che una volta si definiva questione femminile, cercando di dare un’idea complessiva del ruolo delle donne ma al tempo stesso, chiaramente, scegliendo quelli che a mio avviso sembravano dei casi particolarmente interessanti. E quindi mi sono chiesta quali sono i ruoli chiave. I ruoli chiave mi sembravano essere stati tre: come spettatrici, come registe e come dive. [...] Fatta la scelta delle tre figure ho percorso la storia del cinema cercando di capire i modelli che a me sembravano più interessanti.”

Scritto con il riuscito intento di catturare anche la curiosità del lettore che non frequenta gli ambienti accademici, *Le donne del cinema* è una sorta di libro-matrioska, un incastro di scatole decrescenti e difformi, un *abîme* di figure ad effetto Droste disomogenee. Le tre parti del volume procedono per gruppi ordinati in decrescenza

numerica e assegnano il compito di introdurre i vari modelli selezionati alla categoria più nutrita, quella delle spettatrici – “anonime però tanto importanti quanto le dive e le registe” (è ancora Pravadelli che parla) - ma anche la più difficile da analizzare a causa della pecunia di fonti dirette. Il rapporto tra le astanti e il cinema delle origini risulta fortemente correlato all’emancipazione, al voyeurismo ed al desiderio e, di conseguenza, alla libertà sessuali femminili. La narrazione di un riscatto che è cronaca della rivendicazione di un ruolo non marginale, registrazione della riscrittura silente della *Her-story*. La relazione donne-cinema evolve poi nel periodo classico-hollywoodiano con il desiderio di identificazione con l’immagine della diva, riconoscimento che per sua natura implica un’esperienza inconscia. L’ultima analisi dedicata alla platea femminile analizza il rapporto con il cinema d’avanguardia, un prodotto che costringe le donne a focalizzare l’attenzione dal piacere identificativo a quello dell’apprendimento.

La sezione seguente, quella centrale nel libro, ripercorre, in breve, le teorie del divismo e si sofferma in particolare sulla figura emblematica della diva, entità ascrivibile al registro dell’Attivo, poiché fonde in sé dinamismo, forza e bellezza. L’apripista è la *New Woman/working girl*, una figlia della modernità, incarnata al cinema dalla *flapper* inglese e americana, dalla *garçonne* francese, dalla *maschiotta* italiana, dalla *Bubikopf* tedesca, dalla *chica moderna* messicana – una donna forte, complessa e contraddittoria, dalla sessualità libera. Tre gli esempi proposti: Clara Bow “*the It Girl*” esplosione di esuberanza vitale e naturale *sex appeal*; Barbara Stanwyck “*the Girl from the Wrong Side of the Track*”, la diva ai margini, protagonista del riscatto dalle umili origini; Joan Crawford “*the Queen of the Working Girls*”, diva dinamica e un po’mascolina dalla simpatia innata. Le seguono a breve distanza gli esempi di: Brigitte Bardot, diva fortemente radicata nella modernità, agente del proprio desiderio, provvista di una libertà legata

RECENSIONI esclusivamente alla sfera sessuale; Sophia Loren, la diva “del corpo e del gesto”, indissolubilmente legata alla tradizione popolare agli antipodi dalla modernità; Jane Fonda, esempio di diva-camaleonte, una tra le prime *celebrity*, colei che solletica con eventi privati la fascinazione (morbosa) pubblica soverchiando la preminenza dello stesso prodotto filmico, ma anche l’attivista femminista e politica; infine, Angiolina Jolie diva-*mater-virago* che insidia le basi dicotomiche categoriali (femminismo/post-femminismo; identità di genere; autonomia/edipismo) attraverso il racconto mediatico privato (*gossip*) e pubblico (ruoli interpretati).

La terza e ultima parte del libro tratta della regia al femminile. Al primo posto le pioniere: Alice Guy la cui opera dall’ottica femminista spesso ribalta i modelli comportamentali di genere dell’epoca; Lois Weber regista di grande successo di botteghino e di critica che si appassiona alle tematiche sociali, femminili in particolare; Elvira Notari, autrice dalla forte connotazione regionale, legata in particolare al melodramma napoletano. A seguire il cinema d’avanguardia, la forma di racconto più vicina alla marginalità femminile nel campo registico, come asserisce la stessa Pravadelli nell’intervista radiofonica: “L’avanguardia - in parte anche il documentario [...] - è l’unica forma in cui le donne hanno sempre trovato un grandissimo spazio. Io penso che le motivazioni siano due: da un lato la prima, io credo, che sia economica - l’avanguardia costa poco [...], e poi [...], la marginalità dell’avanguardia forse si confà bene, potremmo dire, anche alla marginalità che le donne hanno avuto in tanti ambienti culturali [...], però al tempo stesso vuol dire che così sono anche molto riuscite, in realtà, ad innovare il linguaggio cinematografico.”

Tra le avanguardiste Germaine Dulac e Maya Deren che usano le potenzialità espressive dell’inconscio femminile come elemento di rottura spazio-temporale del racconto classico, attraverso l’utilizzo sapiente delle tecniche cinematografiche. Appartiene alla sfera sperimentale anche il *Women’s cinema* degli anni ’70, considerato dalla sue fattrici come espressione di autocoscienza, articolato nella *Feminist avant-garde*, fortemente autoriale, e nel documentario, dall’estetica realista (o pseudo tale). Altri esempi di registe fuori dal coro sono: Chantal Akerman, che predilige la corporeità come traduzione dell’affermazione dell’io femminile in una collettività muliebre; Laura Mulvey, che ama decostruire sia l’immaginario patriarcale della donna che la raffigurazione del corpo femminile del cinema classico con tecniche di ripresa e di montaggio non convenzionali; Michelle Citron e Alina Marazzi che si spingono nell’area documentaristica; e, infine, l’esperienza del cinema lesbico e la pratica sperimentale dei *Dunementaries* di Cheryl Dunye. Non manca uno sguardo al cinema narrativo classico e al *World Cinema* contemporaneo: da Dorothy Azner a Ida Lupino, da Agnès Varda a Věra Chytilová, da Karin Albou a Nadine Labaki.

Piera Braione