

Quale visione del futuro offre uno dei primi film gender della storia del cinema?

Coraline Refort, Università degli Studi di Firenze / Université la Sorbonne Nouvelle, coraline.refort@unifi.it

Abstract: Questa proposta ha per obiettivo l'analisi filmica del film di anticipazione *Les résultats du féminisme* di Alice Guy (1906), prima donna regista, produttrice e direttrice di studi cinematografici della storia. In questo film, ambientato in un futuro in cui la lotta per l'uguaglianza di genere ha avuto esiti paradossali, i ruoli di genere risultano stravolti: sono gli uomini a cucire, a prendersi cura dei bambini, a truccarsi, mentre le donne sono dedite a vizi come lussuria e accidia. In questa satira sofisticata e intelligente, la regista, quasi quarant'anni prima dell'ottenimento del suffragio femminile in Francia, prende in giro il terrore maschile generato dall'indipendenza pretesa dalle femministe di inizio secolo, immaginando un'inversione dei ruoli di genere. In questo articolo ci si propone di concentrarsi sull'analisi filmica e sul significato simbolico del film *Les résultats du féminisme*, nonché sulla visione del futuro che ci propone Alice Guy.

The aim of this proposal is the filmic analysis of the social science fiction film *Les Résultats du Féminisme* by Alice Guy (1906), the first woman director, producer, and director of film studios in history. In this film, sets in a future in which the struggle for gender equality had had paradoxical outcomes, gender roles are turned upside down: men are the ones who sew, take care of children, put on make-up, while women are devoted to vices such as lust and sloth. In this sophisticated and intelligent satire, the director, almost forty years before women's suffrage was obtained in France, mocks the male terror generated by the independence demanded by feminists at the turn of the century, imagining an inversion of gender roles. The aim of this article is to focus on the filmic analysis and symbolic meaning of the film *Les Résultats du Féminisme*, as well as on Alice Guy's vision of the future.

Keywords:

Cinema muto, Gender Studies, Studi queer, Alice Guy, Cultural studies

Early Cinema, Gender Studies, Queer Studies, Alice Guy, Cultural Studies

Alice Guy, che ha iniziato la sua carriera come segretaria presso gli Établissements Gaumont nel 1895, è considerata la prima regista, produttrice e direttrice di studi cinematografici della storia (Lacassin 1972; Slide 1986; Bachy 1993; McMahan 2002). È possibile abbia realizzato il suo primo film di finzione, *La fée aux choux*, nel 1896, e uno dei primi film narrativi avente come soli protagonisti attori di colore, *A Fool and His Money*, nel 1912. Ha partecipato alla creazione dello stile cinematografico della Gaumont e realizzato o diretto circa centocinquanta film sonori con il Chronophone, strumento di sincronizzazione sonora. Ha proseguito la sua carriera negli Stati Uniti, dove ha vissuto dal 1910 al 1920, dando vita ai propri studi, ovvero la Solax Company, prima di essere costretta ad abbandonare il mondo del cinema in seguito alla chiusura di questi ultimi. Nonostante l'importanza di tali contributi, la sua figura è stata dimenticata dal grande pubblico e la maggior parte degli storici di cinema non è stata particolarmente generosa nei suoi confronti per quanto concerne la descrizione del suo lavoro. Sovente le sue opere sono state attribuite ad altri artisti, distrutte o perdute nella coltre di nebbia che avvolge il cinema delle origini. Se cinquant'anni dopo la sua morte Alice Guy sembra suscitare un nuovo interesse da parte della società contemporanea,

come dimostrato da un sempre crescente numero di pubblicazioni sulla sua figura¹, la sua carriera effettiva è ancora in preda a numerose interrogazioni inerenti soprattutto sulla produzione francese (1896-1907). Difatti, è importante evidenziare le difficoltà nell'intraprendere un lavoro di attribuzioni filmiche per quanto concerne questo primo periodo cinematografico, poiché le pellicole non sono state correttamente conservate, sono state distrutte, perdute, non sono visibili e i cataloghi originali sono imprecisi, senza dimenticare l'anonimato in cui lavoravano i primi artigiani cinematografici. La questione delle attribuzioni filmiche ci ha in qualche modo allontanati dalla produzione stessa della cineasta. È necessario oggi rivedere i suoi film per comprenderne l'importanza nella storia del cinema. È bene evidenziare che Alice Guy faceva un uso moderno della continuità narrativa e aveva una visione satirica del suo tempo. Con questa proposta ci si pone l'obiettivo di analizzare quello che è stato uno dei primi film a rappresentare cinematograficamente i ruoli di genere: si tratta di *Les résultats du féminisme* (*Le conseguenze del femminismo*) realizzato da Alice Guy nel 1906. Ci soffermeremo sulle particolarità tecniche e sociologiche del film, prima di porre l'attenzione sulla rappresentazione dei ruoli di genere visti attraverso questo medium all'interno del proprio contesto culturale, artistico e geo-politico.

È necessario innanzitutto fare una premessa sulla questione delle attribuzioni filmiche. Queste ultime risultano in effetti essere molto complesse per quanto riguarda i primi artigiani della storia del cinema, come conseguenza di molteplici fattori, e per citare i più importanti si sottolinea la mancanza di archivi filmici e cartacei e l'assenza di titoli di coda per i primi film. Ci atteniamo, per quanto riguarda il presente film, alle analisi fornite dalla ricercatrice Alison McMahan in *Madame a des envies* (*Madam has her cravings*): *A critical analysis of the short films of Alice Guy Blaché, the first woman filmmaker* (McMahan 1997) e da Marquise Lepage con *Les résultats du féminisme: les femmes dans l'œuvre d'Alice Guy-Blaché* (Lepage 1999). Si parlerà inoltre in maniera più approfondita della questione delle attribuzioni filmiche nel nostro lavoro di ricerca dottorale, intitolato *Les débuts d'Alice Guy au cinéma: la restauration d'une histoire (1896-1907)* la cui conclusione è prevista per l'anno 2024². Si è scelto, inoltre, di parlare di Alice Guy utilizzando parole come "regista", "film", "studi cinematografici" per semplificazione linguistica, ma è necessario precisare che dovremmo piuttosto parlare di "cinématographe", "vedute di finzione" e di "teatro di presa di vedute", in quanto i termini più contemporanei non esistevano all'epoca, dato che l'industria cinematografica si stava ancora sviluppando e istituzionalizzando. Queste premesse vocabolaristiche sono anche utili per comprendere la complessità dell'analisi dei primi film di finzione, perché centrano diverse sfide che vanno al di là della figura di Alice Guy. Quindi, quale visione del futuro offre uno dei primi film gender della storia del cinema?

1. Il film

Realizzato nel 1906 da Alice Guy, prima regista, produttrice e direttrice di studi cinematografici della storia, *Les résultats du féminisme* è stato a lungo misconosciuto poiché considerato come perso (Bachy 1999; McMahan 2002), benché la pellicola negativa nitrata

¹ Per citare alcuni esempi fra i più recenti: Simon, J. *Alice Guy Blaché: Cinema Pioneer*, Yale University Press, New Haven and London 2009; Gianati, M. Mannoni, L. *Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore*, John Libbey Publishing, New Barnet 2012; Gaume, E., *Elle s'appelle Alice Guy*, France 3, 2017; Green B.P. *Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché*, Be Natural Productions, 2018; Urréa, V. Masudraud, N. *Alice Guy: l'inconnue du 7ème art*, Arte, 2022; Catel, Bocquet, *Alice Guy*, Casterman, Bruxelles 2021; Gaines, J. *Pink-Slipped: What Happened to Women in the Silent Film Industries?* University of Illinois Press, Urbana; Chicago; Springfield 2018.

² *Les débuts d'Alice Guy au cinéma: la restauration d'une histoire (1896-1907)*, Università degli Studi di Firenze / Université la Sorbonne Nouvelle, tutor: Prof.ssa Cristina Jandelli, co-tutor: Prof. Laurent Véray.

fosse stata depositata dagli Archivi Gaumont presso gli Archives du Film du CNC nel 1978³. Risulta oggi disponibile online sul sito GP archives⁴, consentendo di (ri)scoprire quest'opera importante della storia del cinema.

Les résultats du féminisme è un film fantastico ambientato in un futuro in cui la lotta per l'uguaglianza dei sessi ha "trionfato", creando una nuova società in cui i ruoli di genere risultano stravolti. In questa satira sofisticata e intelligente, la regista, quasi quarant'anni prima dell'ottenimento del diritto di voto da parte delle donne in Francia (nel 1944), prende in giro il terrore maschile conseguente all'indipendenza pretesa dalle femministe di inizio secolo, immaginando un'inversione dei ruoli di genere. Anziché riassumere il film, si è scelto di citare lo scenario depositato presso la Bibliothèque Nationale de France, fonte estremamente preziosa perché raro esempio di scenario del 1906 giunto fino a noi. Tutte le traduzioni provenienti da fonti francesi sono nostre. Il linguaggio originale del testo che segue è obsoleto, caratterizzato da una formalità tipica degli scenari dell'epoca.

“SCENA I - IL LABORATORIO DELLA MODESTERIA - dove elegantissimi signori tirano l'ago mentre accartocciano i cappelli. Uno di loro esce, portando una scatola.

SCENA II – La STRADA - Arriva il Midinet⁵. Incontra una donna che lo fissa, si ferma e segue le sue orme. È una vecchia seguace⁶. Si avvicina al Giovane, lo invita a fermarsi. Il Midinet fa la sua pera⁷ e siccome viene seguito da molto vicino, si arrabbia; inizia a piangere. Ma una giovane donna che passa, interviene e aiuta il Midinet; rimprovera la seguace e la congeda dopo uno scambio di carte⁸. La giovane offre il braccio al Midinet, lo fa sedere su una panca, vicino a lei. Inizia l'idillio. I gentiluomini prudenti che passano si allontanano da questo spettacolo e si nascondono gli occhi.

SCENA III – Una sala da pranzo di operai – La sera alla veglia – Macchina da cucire – Il Midinet in giacca da interno cuce alla macchina. Suo padre è impegnato a stirare i vestiti su una tavola ad-hoc. Sua madre legge il giornale fumando. È ora di andare a letto. Il padre e la madre accendono un candelabro e vano in Camera. Rimasto solo, il Midinet tira fuori dalla tasca un ritratto e lo copre di baci. Poi torna alla sua macchina. Qualcuno bussa “È lui” [*sic*]. Il Midinet va ad aprire e appare la Dona Juana della scena precedente. Offre al Midinet di rapirlo, vince la sua resistenza e lo trascina via. Il Midinet scrive una lettera alla famiglia “Miei cari genitori, esco con la persona che amo, perdonatemi la colpa che sto commettendo, ma non posso restare più a lungo in questa cara Casa, se il mio cuore non è più puro. Addio!”

³ Ringrazio la dott.ssa Agnès Bertola, responsabile delle finzioni mute della GP Archives per le informazioni fornite.

⁴ Tuttavia, una registrazione è richiesta: https://gparchives.com/index.php?urlaction=doc&id_doc=331178&rang=1 (ultimo accesso il 31 maggio 2023).

⁵ Parola francese inventata da Alice Guy che deriva dal femminile “Midinette”, termine utilizzato per parlare di una ragazza di città, semplice, sentimentale o frivola.

⁶ Parola francese inventata da Alice Guy che deriva dal maschile “suiveur” (“seguace”), utilizzata in questo contesto per parlare di molestatori che seguono le ragazze per strada, quindi in questo caso di molestatrici che seguono i ragazzi.

⁷ “Fare la sua pera” (“Faire sa poire”) significa fare il pretensioso.

⁸ Per un possibile duello.

SCENA IV – Una “fillière”⁹ o garçonnière ad uso di ragazze “chic” - dove Don Juana comincia a trionfare sulle ultime resistenze del Midinet e a contemplarlo in bretelle. Pudore ecc.

[...] ¹⁰

Un caffè – [...] Delle donne, sigarette in bocca, fanno la loro parte e consumano. [...]. Degli uomini che trascinano per mano i bambini piccoli vengono a rilanciare le loro mogli. Queste li buttano fuori dalla porta con un calcio.

Il decoro del mercato con il bistrot in primo piano – Uomini di ritorno dal mercato, carichi di provviste e bambini. Vediamo passare il Midinet trascinando due o tre ragazzini e spingendone due piccoli in una carrozza. Midinet si ferma per dare una bottiglia a una delle *moutardes*¹¹. Passa Dona Juana. Midinet la prega di non abbandonarlo, ma Dona Juana lo ignora. Così Midinet le lancia in faccia una bottiglia di vetriolo e Dona Juana scappa via urlando. Gli uomini circondano Midinet che mostra loro i suoi figli. Allora gli uomini giurano vendetta e tutti insieme invadono il caffè dove troneggiano le donne.

DECORO DEL CAFE - Le consumatrici vengono attaccate dagli uomini che invadono il locale. Battaglia. Le donne vengono cacciate con i loro figli. E gli uomini trionfanti comandano la manovella della giustizia”¹².

Alice Guy ci offre così in questo film un’inversione caricaturale a carattere umoristico dei ruoli e delle aspettative sociali legate al proprio genere nella società di inizio Novecento in Francia, mettendo in discussione non solo le disuguaglianze sociali ma anche il rapporto di potere tra uomini e donne. Se la lettura dello scenario consente fino a un certo punto di capirne le sfide, si consiglia sempre la visione del film.

2. La rappresentazione dei ruoli di genere

È interessante notare innanzitutto quelle che sono le caratteristiche rappresentative del comportamento associato ai due sessi. In effetti questa società futuristica si basa sull’idea che se le donne chiedono uguali diritti attraverso il militantismo femminista, è nell’ottica di occupare lo stesso ruolo sociale, politico, culturale e comportamentale degli uomini, e di conseguenza obbligare quest’ultimi a occupare lo stesso ruolo sociale delle donne. Le *personagge*¹³ del film costringono così gli uomini a dedicarsi alle faccende domestiche e alla cura dei bambini, mentre loro possono dedicarsi a vizi quali l’uso di alcol e tabacco ma soprattutto alla socializzazione in luoghi sino ad allora prerogativa tipicamente maschile. Ne

⁹ Parola francese inventata da Alice Guy che deriva dal maschile “garçonnière”: piccolo appartamento per uomini single.

¹⁰ Abbiamo tagliato le parti mancanti del film disponibile presso gli archivi. Queste lacune possono essere dovute a molteplici ragioni: la sceneggiatura potrebbe differire dal montaggio finale, il film trovato potrebbe risultare incompleto, il film è stato distribuito o sfruttato con montaggi diversi, ecc.

¹¹ Parola francese inventata da Alice Guy che deriva dal maschile “moutard”, ovvero ragazzino.

¹² *Les résultats du féminisme: scénario*, 1906, Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle, 4-COL-3 (0010), pp. 1-3.

¹³ Per l’utilizzo di questo neologismo, vedere Setti, N. *Personaggia, personagge* e Tessitore, M.T. *L’invenzione della personaggia*, in “Altre Modernità”, 12(11), 2014, pp. 203-219.

consegue che gli uomini devono occupare una posizione sociale oppressa, “normalmente” riservata alle donne. Quest’inversione caricaturale, attraverso una anomalia rappresentativa, consente di mettere in luce diverse problematiche della società per loro natura invisibili perché abituali, routinarie, proprie di quel contesto sociale, che appaiono grazie a questa modalità di rappresentazione in maniera evidente.

È importante evidenziare la forte disuguaglianza a livello spaziale, ovvero il fatto che l’occupazione e il possesso dello spazio esterno e pubblico è riservato pressoché esclusivamente agli uomini. Qui, con l’inversione dei ruoli, questi ultimi sono di conseguenza per lo più rappresentati nel contesto di uno spazio chiuso, familiare e non promiscuo. La questione spaziale è di primaria importanza: per le strade, gli uomini occupano lo spazio pubblico solo se accompagnati dalla propria famiglia, non escono da soli. Ricordiamo che all’inizio del secolo il *flâneur* veniva rappresentato al maschile. Le donne non erano escluse dallo spazio pubblico, ma ne erano estranee. Non potevano acquisire la posizione dell’osservatore e ancora di meno era loro concesso di vagare senza scopo: le donne erranti erano assimilate alle prostitute¹⁴.

“It is precisely the incompatibility between gendered distribution of space and the freedom to move and look, that Janet Wolff has in mind when she argues for the invisibility, or rather, the non-existence, of the 19th-Century *flâneuse*. In a cultural world where female street-walking would be equated with prostitution, women would have been denied the experience of evanescent encounters and purposeless strolling and with that, the possibility to experience ads to constitute themselves within modernity. (Wolff, “The Invisible Flâneuse” 41-3). More recent contributions have pointed to Parisian park-life or advertising and to the emergence of department stores and forms of (window) shopping as areas where middleclass women towards the end of the 19th-Century would have achieved a public presence, whereas cinema-going appears to have been the single activity up until World War II that could legitimate female spectatorship and streetwalking”. (Haaland 2013: 597-598)

Per acquisire la posizione di *flâneuse*, alcune letterate furono costrette a travestirsi da uomini al fine di poter girovagare per le città (Haaland 2013).

“Il posto delle donne nello spazio pubblico è sempre stato problematico, almeno nel mondo occidentale che, fin dall’antica Grecia, ha pensato e costruito la politica come il cuore delle decisioni e del potere. [...] Nell’Ottocento, le donne si spostano, viaggiano... Queste città, che le chiamano senza realmente accoglierle, si sforzano di canalizzare il potenziale disordine attribuito alla convivenza tra uomini e donne. Da qui una segregazione sessuale dello spazio pubblico. Ci sono luoghi quasi vietati alle donne - politici, militari, giudiziari, intellettuali, persino sportivi...-, e altri che sono riservati quasi esclusivamente a loro - lavanderie, grandi magazzini, sale da tè...”. (Perrot 2020: 6-40)

¹⁴ “De cet extravagant qu’est le promeneur, le flâneur ou rôdeur parisien, le philosophe de la rue, quelle serait la figure féminine équivalente? La péripatéticienne arpentant non point l’agora mais les gares et le trottoir, la fille des rues, la femme publique vendant son corps dans le “tourbillon de la grande cité”? D’un côté, l’élévation spirituelle et physique, symbolisée par l’observateur hugolien juché sur une impériale; de l’autre la dégradation morale et tout aussi physique de la grande ambulante”. Nesci, C. *Le Flâneur et les flâneuses: Les femmes et la ville à l’époque romantique*, Grenoble, UGA Éditions, 2007, pp. 20-21.

Questa situazione viene quindi trasposta nel film di Alice Guy, in cui vediamo uno spazio pubblico fisicamente dominato, qui, da donne che si appropriano dei luoghi come strade e caffetterie, mentre gli uomini sono autorizzati a socializzarvi solo se accompagnati. È rilevante il momento nel quale il “Midinet” torna a casa da solo dopo la sua giornata di lavoro e viene aggredito da una “vecchia seguace”, connotando così lo spazio esterno come luogo insicuro dove gli uomini sono in preda a numerosi pericoli generati dalla presenza del sesso opposto. Interessante è anche la gestualità utilizzata dagli attori per imitare le donne del loro tempo, imitazioni che appaiono come caricature dei movimenti femminili. Ricordiamo che l’andatura delle donne era strettamente legata ai loro abiti all’epoca sovente estremamente scomodi da indossare poiché limitavano in modo importante la libertà di movimento:

“Nonostante una certa liberalizzazione dell’abbigliamento, come la guerra al corsetto, l’autorizzazione a indossare i pantaloni, o la culotte a sbuffo nell’ambito dello sport, la moda giocherà un ruolo importante nel meccanismo di messa in scena del corpo femminile, e di conseguenza nella propagazione dell’ambigua mitologia della Belle Époque: liberazione/alienazione associata al culto del nuovo”. (Antle 1997: 10)

Così l’andatura, la postura e i gesti degli uomini risultano chiaramente una caricatura di quelli delle donne, ma senza indossare né corsetti né abiti lunghi che intralciano il movimento; gli attori inarcano così la schiena, camminano con le ginocchia flesse in un movimento disinvolto caratterizzato da un ostentato ancheggiare. Da notare anche le espressioni facciali degli attori, in cui si evidenzia una particolare mimica della bocca dove vengono ritmicamente estroflesse e ritirate le labbra. Altresì quando due donne si affrontano per un uomo e la violenza si intensifica, quest’ultimo cerca subito di separarle, in una sorta di impulso pacifista spesso attribuito alle donne in nome di una specificità cosiddetta “naturale” (Morelli 2017; Dauphin, Farge 1997). Tutti i gesti maschili sono caratterizzati da una tenerezza di base, che contrasta con quelli femminili. I personaggi maschili sono difatti caratterizzati anche da un richiamo quasi costante alla paternità: si prendono cura dei figli, ed è in difesa della famiglia che si ribellano contro le donne alla fine del film.

Ben definiti sono anche i personaggi femminili così come il comportamento maschile denunciato attraverso questa caricatura. Le donne, ad esempio, sono molto più autoritarie nelle loro andature e nei loro gesti. Come abbiamo detto occupano lo spazio pubblico, bevono, fumano e osservano, scrutandoli, gli uomini che passano. Sono per lo più raffigurate come inattive, con un corpo meno mobile, cioè non produttivo. Nello spazio familiare, la madre è seduta su una poltrona, i piedi appoggiati su una sedia, intenta a bere mentre gli uomini sono impegnati nelle loro faccende domestiche. Le donne non si relazionano con i figli, non li toccano mai, semmai li abbandonano: “Dona Juana”, infatti, abbandona i suoi e si nasconde quando li vede per strada. Quando suo figlio si precipita tra le sue braccia, viene brutalmente respinto. La codardia della donna viene punita con il vetriolo gettatole negli occhi. Questa scena può sembrare sorprendente a uno sguardo contemporaneo, perché questo crimine, purtroppo frequente, è oggi per lo più commesso da uomini contro donne. Tale vile atto trova nella storia antiche radici; sappiamo che in realtà il vetriolo era stato “dalla seconda metà dell’Ottocento l’arma femminile per eccellenza”. (Gonon 2011: 6) Documenti ci raccontano che il 75% delle aggressioni citate dalla stampa in Francia erano praticate da donne che usavano quest’arma a fini punitivi, magari perché lasciate sole durante la gravidanza, perché tradite, o ancora abbandonate nella miseria.

“Gli aggressori sono soprattutto donne che vogliono vendicarsi del marito o dell’amante, a volte della rivale. La maggior parte di loro proviene da categorie popolari e sono operaie, sarte, domestiche o anche fioraie, venditrici ambulanti, ombrellaie. Alcune si lasciano sedurre da una promessa di matrimonio prima di essere abbandonate, molto spesso incinte; altre rifiutano le infedeltà del compagno; altre, infine, sono abbandonate, generalmente con figli a carico. Di fronte alle autorità giudiziarie, queste donne testimoniano il loro rancore amoroso e talvolta ammettono di aver sperimentato la gelosia. Ma soprattutto raffigurano situazioni di disagio materiale e di grande disordine. Sprofondate nella miseria, si scontrano con il rifiuto del loro ex compagno di assicurare la sussistenza dei figli presenti o futuri. [...] Le vetriole evocano violenza fisica, fatta di percosse e maltrattamenti. Menzionano parole offensive e prese in giro, insulti e pettegolezzi che minano la loro dignità. Dicono di essere ulcerate, esasperate, spinte al limite dalle molteplici provocazioni – o, al contrario, dal silenzio e dal disprezzo dell’ex compagno”. (Karine 2021)

Ed è proprio questa situazione che viene qui denunciata. Il “Midinet” trova immediatamente il supporto da parte degli altri uomini, che non solo comprendono subito la situazione dell’abbandono vissuto dal protagonista, ma si rivoltano contro l’ingiustizia sociale. Alla fine del film, le donne vengono cacciate fuori dal locale in cui erano sedute, luogo da loro vissuto come ambiente esclusivo, in cui rifiutavano la promiscuità di genere. Letteralmente spinte fuori dal bar, abbandonano anche l’inquadratura della macchina da presa per lasciare lo spazio ai personaggi maschili.

Infine, è interessante notare l’equilibrio di potere che si instaura tra i due sessi, un rapporto fortemente diseguale fino agli ultimi secondi del film. Innanzitutto, *Les résultats du féminisme* ci presenta il punto di vista maschile, sia nell’interazione con i colleghi e famigliari che con il sesso opposto. Le donne dominano fisicamente gli uomini; li molestano, li scrutano, e li trascinano via. I personaggi molto raramente guardano direttamente le personagge mantenendo gli occhi a terra in uno stato di sottomissione. La relazione risulta essere sempre violenta, sia nello spazio pubblico che in quello privato. È altresì interessante notare che gli uomini sono raffigurati con corpi in continuo movimento, in perenne azione. Anche nello spazio privato restano attivi: se il padre stira, il figlio cuce a macchina. Le donne, al contrario, hanno un corpo immobile, quasi inerte, che tuttavia si attiva quando cercano di sedurre (o meglio conquistare) il corpo maschile.

3. Cultura visuale della Belle Époque

Alice Guy non solo caricatura i ruoli di genere assegnati alle donne e agli uomini del proprio tempo, ma suggerisce anche che tali ruoli non sono innati, bensì derivano da una costruzione sociale che differisce a seconda del sesso. Tuttavia non lo fa ricorrendo al *cross-dressing*, ovvero attraverso uno scambio di abiti, ma grazie a un processo di trasferimento di identità, strumento potente ai fini caricaturali, umoristici ma anche critici: “this means that a more direct form of social critique is possible with the crossdressing plot”. (McMahan 2002: 233)

Sia tuttavia chiaro che non dobbiamo erroneamente ritenere questo film come rivoluzionario per l’epoca, nella sua rappresentazione del femminismo. Questo movimento sociale si stava già in effetti trasformando sin dalla seconda metà dell’Ottocento in Francia e soprattutto a Parigi, dove la sua raffigurazione prende sviluppi sia in senso positivo sia in senso negativo:

“A Parigi e in provincia si aprono sezioni femministe sui giornali generalisti, e anche la nuova stampa femminile riprende i temi portati alla luce dall’attivismo. Questo interesse mediatico per le questioni femminili non significa sempre un’adesione a tesi egualitarie, tutt’altro, e l’aggettivo “femminista” spesso si riferisce semplicemente a un argomento che riguarda le donne. Perché anche l’antifemminismo sta vivendo bei momenti. Almeno il dibattito è aperto. Permette alle donne, e ad alcuni uomini, di scoprire il femminismo e di aderirvi. [...] Tutte affrontano il rischio della feroce caricatura, l’accusa di virilismo, persino la dissolutezza e sono ritratte come brutte, amareggiate, aggressive, castrante. Il femminismo, però, offre anche un mezzo per esistere pubblicamente, cosa che le reti esclusivamente maschili esistenti in tutti i campi professionali, politici, associativi o artistici non consentono”. (Pavard, Rochefort, Zancarini-Fournel 2020: 128-129)

Inoltre, connotazioni negative molto forti caratterizzavano la rappresentazione artistica delle militanti femministe all’inizio del Novecento. I fumettisti le prendevano in giro rappresentandole intente a fumare e bere assenzio, con tratti maschili, come mostrato in numerose caricature della Bella Époque. Si consiglia ad esempio la lettura di giornali quali *Le Polichinelle*, *Fin de siècle* o ancora *Le Pêle Mêle*. Era quindi comune per gli oppositori al movimento femminista l’atto di ridicolizzare “these demands as a desire to “become” men. Editorials, vaudeville acts, and early film comedies predicted that if women won the right to vote, they would soon sportsmen’s clothing and even facial hair, and engage in working class vices like gambling, drinking, and fighting. (Men, on the other hand, would become vain, effeminate nursemaids)”. (Horak 2016: 5) La frequenza di tali rappresentazioni, che denigravano il movimento femminista, ha portato alcun* storic* a considerare il film di Alice Guy una commedia volta a prendere di mira le suffragette dell’epoca. Alain Masson, ad esempio, ha affermato che “quanto alle femministe, saranno sorprese da *Les résultats du féminisme* (1906), dove il mondo è ridotto al confronto aristofanico di *viragos* ed effeminati *freluquets*”. (Masson 2008: 75) Alix Chagué inserisce questo film in un gruppo da lei denominato “antifemminista, il cui scopo è smantellare le rivendicazioni femministe, e i cui scenari si basano su una trasgressione dei sessi che non passa attraverso l’abbigliamento ma attraverso il prestito di atteggiamenti, prerogative, o talvolta attributi”. (Chagué 2016: 74)

Se possiamo essere d’accordo con questi ragionamenti in merito alla rappresentazione dei ruoli di genere, come chiarirò a breve la mia personale opinione risulta diversa dalla loro per quanto concerne la valutazione dello scopo del film. È interessante notare che la storiografia di quest’ultimo sfocia oggi in analisi contraddittorie. Vi è infatti una spaccatura quasi caricaturale tra il modo in cui alcun* storic* percepiscono questo film, ovvero come una sorta di critica di Alice Guy nei confronti delle femministe coeve, mentre altr* notano che, per quanto *Les résultats du féminisme* faccia parte di una tradizione caricaturale dei movimenti femministi, se ne distingue per il processo di trasferimento dell’identità che evidenzia meglio il rapporto diseguale tra i due gender. Non dovremmo quindi rimanere su un’osservazione superficiale del film, ma comprenderne la sfida proposta re-inserendolo nel seno del proprio contesto culturale. Qui sono i ruoli di genere, piuttosto che il femminismo stesso, a essere denunciati come

“performative social categories rather than biological or natural givens. When they become fed up with how the men are treating them, the women in the film turn the gender roles around, and make men perform the housework and childcare, while the women engage in drinking and socializing. As a result, the men are forced to occupy an oppressed social position typically

reserved for women. This satirical short comedy points to the inadequacy of assuming that history (of film and beyond) is comprised of linear progress from a more traditional to a more progressive social existence, since already in the early 20th century, Guy Blaché was making the kinds of provocative interventions about gender performativity that would be considered the contribution of late 20th century queer theory (notably, after the publication of Judith Butler's *Gender Trouble* in 1990)". (Hole 2019: 12)

La rappresentazione del femminismo come nemico sarebbe solo un pretesto narrativo per caricaturare e denunciare i ruoli assegnati a entrambi i sessi, oltre che per prendere in giro le paure maschili riguardo alle lotte femministe. Il processo di trasferimento comportamentale si realizza non solo invertendo le principali caratteristiche attribuite ai due sessi, ma anche mettendo in scena i rapporti di potere tra i due, che appaiono chiaramente diseguali. L'umorismo generato dal capovolgimento dei ruoli non può e non vuole nascondere la violenza maschile che viene chiaramente denunciata, come lesiva per le donne, che vengono molestate e aggredite. Il mondo futuristico ha semplicemente invertito l'equilibrio di potere, per rappresentare effettivamente la situazione delle donne nel 1906.

Storiche come Alison McMahan (McMahan 2002), Véronique Le Bris (Le Bris 2021) o ancora Marquise Lepage (Lepage 1999), hanno infine notato che la conclusione del film, nel momento di vittoria degli uomini sulle donne, sarebbe portatrice di speranza per le donne stesse, verso un mondo in cui la ribellione risulterebbe possibile ed efficace.

Tale scissione analitica cristallizza molte delle questioni metodologiche legate agli studi cinematografici di genere, ma anche i conflitti e gli accesi dibattiti che accompagnano la figura di Alice Guy in Francia. Occorre pertanto non solo analizzare la visione che la regista ci offre del futuro, ma anche porre in esame questo film alla luce sia delle sue opere precedenti che successive, per comprenderne meglio il significato simbolico, troppo spesso trascurato. A tal proposito Alice Guy ha successivamente realizzato un remake di *Les résultats du féminisme*, intitolato *In the Year 2000* negli Stati Uniti (1912), con la Solax, sua società di produzione. Vorrei concludere citando il riassunto del remake pubblicato in una rivista di inizio secolo:

"A great number of prognosticators often terrify us with visions of what will be when women shall rule the earth, and the time when men shall be subordinates and adjuncts. [...] Today, with the multiplicity of feminine activities and the constant broadening of feminine spheres, it is difficult to predict to what height women will ascend. In the Solax production of *In the Year 2000*, [...], a serio-comic prognostication is unreeled on the screen with such magnetic force, charm and rich imaginative detail that one is compelled to accept the theories advanced on their face value. The conditions are reversed. Women in this film are supreme, and man's destiny is presided over by woman". (Sconosciuto 1912: 660).

Una visione terrificante del futuro quindi, di un mondo diseguale nel quale, in fondo, niente sarebbe cambiato. Questi due film ci offrono così, grazie al processo di trasferimento di identità, una caricatura e una denuncia dei ruoli di genere assegnati a entrambi i sessi a inizio Novecento. Alla luce di tali dati, trattasi tutt'altro che di un'aspra critica alle femministe parigine, il messaggio veicolato dalle pellicole di Alice Guy.

Bibliografia

- Antle, M.
1993 *Mythologie de la femme à la Belle Epoque*, in “L’Esprit Créateur”, 37(4), p. 8-16.
- Autore Sconosciuto, *Solax*, in “The Moving Picture World”, 18 of May 1912, 12(7), p. 660.
- Bachy, V.
1993 *Alice Guy-Blaché, 1873-1968, La première femme cinéaste du monde*, Institut Jean Vigo, Perpignan.
- Catel, Bocquet
2021 *Alice Guy*, Casterman, Bruxelles.
- Chagué, A.
2016 *Cinématographie et Travestis*, Thèse de Master.
- Dauphin, C., Farge, A. (a cura di)
1997 *De la violence et des femmes*, Albin Michel, Paris.
- Gaines, J.
2018 *Pink-Slipped: What Happened to Women in the Silent Film Industries?* University of Illinois Press, Urbana; Chicago; Springfield.
- Gaume, E.
2017 *Elle s’appelle Alice Guy*, France 3.
- Gonon, L.
2011 *Les corps violentés: victimes et cadavres dans le fait divers criminel du XIXe siècle*, Hall, Montpellier.
- Green B.P.
2018 *Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché*, Be Natural Productions.
- Gianati, M., Mannoni, L.
2022 *Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore*, John Libbey Publishing, New Barnet.
- Haaland, T.
2013 “*Flânerie*”, *Spatial Practices and Nomadic Thought in Antonioni’s “La Notte”*, in “*Italica*” 90(4), pp. 596-619.
- Hole, K.L.
2019 *Film Feminisms, A Global Introduction*, Routledge, London.
- Horak, L.
2016 *Girls Will Be Boys: Cross-Dressed Women, Lesbians, and American Cinema*, Rutgers University Press, New Brunswick.
- Karine, S.
2021 *Le vitriol, arme de la vengeance féminine ou instrument des violences faites aux femmes?*, in “*Dièses*” <https://dieses.fr/le-vitriol-arme-de-la-vengeance-feminine-ou-instrument-des-violences-faites-aux-femmes> (consultato il 6 aprile 2023).
- Lacassin, F.
1972 *Pour une contre-histoire du cinéma*, Union générale d’éditions, Paris.
- Le Bris, V.
2021 *100 grands films de réalisatrices - De la fée aux choux à Wonder Woman. Quand les femmes s’emparent du cinéma*, Gründ, Paris.
- Lepage, M.
1999 *Les résultats du féminisme: les femmes dans l’œuvre d’Alice Guy-Blaché*, Université de Montréal, Montréal.
- Les résultats du féminisme: scénario*
1906 Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle, 4-COL-3 (0010), pp. 1-3.
- Masson, A.

- 2008 *Gaumont, le cinéma premier (1897-1913)*, in “Positif”, 572, 2008, Paris, pp. 74-77.
McMahan, A.
- 1997 *Madame a des envies (Madam has her cravings): A critical analysis of the short films of Alice Guy Blache, the first woman filmmaker*, thesis, ProQuest Dissertations Publishing.
McMahan, A.
- 1999 *À la recherche d’objets filmiques non identifiés: autour de l’œuvre d’Alice Guy-Blaché*, in “Archives Perpignan”, 81.
McMahan, A.
- 2002 *Alice Guy Blaché: Lost Visionary of the Cinema*, Continuum, New York.
Morelli, A.
- 2017 *Les femmes aiment-elles la guerre? Un regard historien en introduction*, in “Sextant”, 34, pp. 8-18.
Nesci, C.
- 2007 *Le Flâneur et les flâneuses: Les femmes et la ville à l’époque romantique*, UGA Éditions, Grenoble.
Pavard, B., Rochefort, F., Zancarini-Fournel, M.
- 2020 *Femmes nouvelles et émancipation à la Belle époque*, in Id (a cura di), “Ne nous libérez pas, on s'en charge. Une histoire des féminismes de 1789 à nos jours”, La Découverte, Paris, pp. 128-167.
Perrot, M.
- 2020 *La place des femmes, une difficile conquête de l’espace public*, Les Editions Textuel, Paris.
Setti, N.
- 2014 *Personaggia, personage* in “Altre Modernità”, 12(11), pp. 203-219.
Simon, J.
- 2009 *Alice Guy Blaché: Cinema Pioneer*, Yale University Press, New Haven and London.
Slide, A.
- 1986 *The Memoirs of Alice Guy Blaché*, (traduzione Roberta e Simone Blaché), The Scarecrow Press, Metuchen.
Tessitore, M.T.
- 2014 *L’invenzione della personaggia*, in “Altre Modernità”, 12(11), pp. 203-219.
Urréa, V., Masudraud, N.
- 2022 *Alice Guy; l’inconnue du 7ème art*, Arte.