

# La decolonizzazione del corpo femminile

- Anna Daneri, 28.02.2020

. Al Reina Sofia di Madrid, l'esposizione «Defiant Muses» fino al 23 marzo. La centralità di quelle pratiche video alternative contribuì alle lotte femministe e anche sindacali. Il reperto, il documento scritto e fotografico, l'intervista e il costume di scena si alternano a installazioni e videoproiezioni ambientali

Parlare della mostra dedicata a Delphine Seyrig e ai collettivi video femministi francesi degli anni 70 e 80 in corso al Museo Reina Sofia di Madrid, *Defiant Muses: Delphine Seyrig and the Feminist Video Collectives in France in the 1970s and 1980s* assume un senso particolare in questi giorni che seguono la condanna di Harvey Weinstein e la vittoria del movimento #me too. Un'esposizione densa e necessaria, visitabile fino al 23 marzo prossimo, curata da Nataša Petrešin-Bachelez e Giovanna Zapperi, che occupa ben dodici sale del prestigioso museo spagnolo, promotore di un programma tra più interessanti d'Europa.

**LA RASSEGNA RUOTA** intorno alla figura di Delphine Seyrig (1932-1990), attrice, attivista e videomaker, icona del cinema d'autore degli anni 60 e 70, protagonista de *L'Année dernière à Marienbad* (L'anno scorso a Marienbad) di Alain Resnais, nonché di numerosi altri film di Robert Frank, François Truffaut, Luis Buñuel, Marguerite Duras, Mario Monicelli (doppiata in quel caso dalla compianta Valeria Valeri), Chantal Akerman e Ulrike Ottinger.

Frutto di un profondo lavoro di ricerca pluriennale da parte delle due curatrici, la mostra si apre proprio mettendo a fuoco l'ambivalenza «costitutiva» del lavoro dell'attrice in un sistema, quello del cinema, che esprime e condensa allora come oggi, la sua matrice patriarcale attraverso l'uso strumentale del corpo della donna. Colpisce, tra i documenti presentati proprio in apertura, la denuncia dell'indifferenza, o peggio ancora dell'ostilità, da parte di registi considerati dei «maestri» del cinema, nei confronti di una possibilità di collaborazione attiva, creativa e intellettuale con le attrici, che le rendesse parti attive della produzione di significato.

È il caso di *Casa di Bambola* diretto da Joseph Losey, stimolato a modificare parti della sceneggiatura dalle protagoniste Delphine Seyrig e Jane Fonda, che invece le sbeffeggia come fastidiose e inopportune, o dello stesso Resnais, che «usa» a tutti gli effetti il corpo dell'attrice e la sua bellezza, senza mai darle voce. «La traiettoria di Seyrig risuona con la recente rivolta, a Hollywood e nel mondo, di tantissime donne che stanno denunciando il sessismo strutturale alla base dell'industria del cinema e dell'arte in generale, così come degli altri settori lavorativi», scrivono Nataša Petrešin-Bachelez e Giovanna Zapperi nel catalogo che accompagna la mostra.



Catherine Bernheim. *Delphine Seyrig empunando una cámara durante el rodaje de Où est-ce qu'on se mai? [¿Cuál es nuestro sitio el Primero de Mayo?], grabado en la manifestación del Primero de Mayo de 1976 en París. 1976.*  
Cortesía de Catherine Bernheim.

SI TRATTA DI UNA VIA di progressiva presa di consapevolezza e di agency emblematica, quella di Seyrig, che la porta a testimoniare la propria svolta femminista appoggiando in tv la lotta per l'aborto libero e garantito, a passare dietro la macchina da presa e a scegliere i propri ruoli, prediligendo la collaborazione con registe donne: «Non si tratta solo di essere un'attrice, ma di recitare in un contesto che abbia un senso per me, personalmente. Non mi è capitato mai prima d'ora», riferendosi al suo ruolo in *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* di Chantal Akerman, ripreso nella bellissima installazione *Woman Sitting After a Killing* (2001).

Defiant Muses ricostruisce, evoca e problematizza questa traiettoria, sfidando la forma stessa dell'esposizione documentale nello sperimentare una forma ibrida quanto mai vivificante, in cui il documento scritto e fotografico, l'intervista e il costume di scena (spettacolare quello in vinile rosso e piume indossato da Seyrig in *Freak Orlando* di Ulrike Ottinger) si alternano a installazioni e videoproiezioni ambientali.

**IL PERCORSO** si fa via via più corale, presentando progressivamente le registe e attrici con cui Seyrig ha lavorato, ma anche e soprattutto le compagne del collettivo Les Insoumuses, di cui facevano parte, tra le altre, Carole Roussopoulos e Ioana Wieder, con cui fondò a Parigi nel 1982 il Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir, da cui proviene la gran parte dei materiali esposti. Il titolo della mostra prende a prestito proprio il nome del collettivo, nato da un gioco di parole combinatorio tra «insoumises», ribelli, e «muse», svelandone gli intenti e le pratiche, volte a ripensare radicalmente il senso dell'immagine e dello sguardo da una prospettiva femminista. L'appropriazione del mezzo video da parte del collettivo, a partire dall'accessibilità delle nuove videocamere portatili, permette la costruzione di un patrimonio filmico alternativo attraverso come dichiarato in catalogo «l'esplorazione dei ruoli al di là delle categorie di genere, la definizione di uno sguardo femminile, del corpo come luogo del conflitto e della resistenza, che sono solo alcuni

dei temi affrontati nella mostra».

**SI POTREBBE FARE** una digressione proprio sull'utilizzo sperimentale e rivoluzionario delle innovazioni tecnologiche da parte delle artiste che lavoravano con il video agli inizi degli anni 70. Non è un caso che una delle prime videocamere portatili, la Sony Portapak, sia stata usata contemporaneamente da artiste e registe come Joan Jonas e che la seconda ad acquistarla in Francia dopo Godard sia stata proprio Carole Roussopoulos, come racconta Callisto McNulty nel bellissimo documentario presentato allo scorso Torino Film Festival *Delphine et Carole, insoumuses*. Ma torniamo alla mostra e a uno dei primi video di Delphine Seyrig girato con Carole Roussopoulos, diventate amiche e sodali dopo i corsi di tecnica video che quest'ultima teneva a casa sua. Nella sezione «Undoing the Diva» si presentano i documenti relativi alle produzioni in cui D.S. (appellativo di Seyrig come «déesse», dea) è protagonista di film di registe che le permisero di disfarsi del ruolo di diva, impersonando donne che scardinassero gli stereotipi femminili, insieme a *Sois belle et tais-toi* (*Sii bella e taci*, 1976), che riunisce le interviste a ventiquattro attrici, tra cui Jane Fonda e Maria Schneider, testimoni della subordinazione insita nel proprio lavoro e che produce un effetto di empowerment collettivo, rappresentando da un lato un atto di denuncia contro l'industria del cinema e dall'altro una pratica filmica di auto-coscienza (colpisce, a questo proposito, l'assonanza con *Taci anzi parla* di Carla Lonzi, diario tenuto dal 1972 al 1977 uscito per le stampe di Rivolta Femminile nel 1978).

«**DEFIANT MUSES**» fa emergere il ruolo cruciale che Les Insoumises prima, con la propria pratica politica e artistica, evidente anche nella grafica e nelle produzioni come il celebre *Maso et Miso vont on bateau* (1975) e *SCUM Manifesto* (1976), e il Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir poi, con il lavoro di archiviazione e restauro che sta svolgendo dalla sua fondazione, hanno avuto nella definizione della lotta femminista, aprendo una riflessione che permette di ricostruirne la storia sotto altri parametri, non necessariamente incentrati sull'azione di gruppi riconosciuti come il Mlf (Mouvement de libération des femmes), ma che restituisce centralità alle pratiche video alternative, all'attivismo e alla cultura visuale, aperte allora anche alle coeve lotte di indipendenza coloniale, a quelle sull'antipsichiatria o alle lotte sindacali, come ben evidenziato dalla mostra.

© 2020 IL NUOVO MANIFESTO SOCIETÀ COOP. EDITRICE