



Le italiane al cinema. Modelli formativi e dispositivo filmico

F. Marone, V. Napolitano

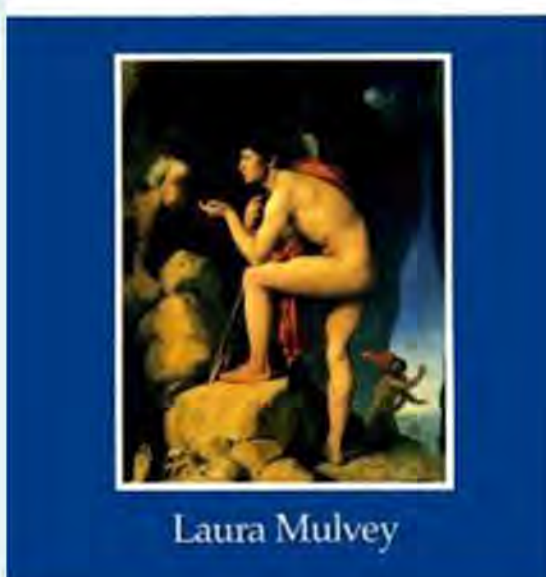


Tra Feminist film theory

Nel sottolineare lo scarto esistente tra le donne reali, le loro vite e i loro desideri e come esse erano rappresentate nell'industria cinematografica dominante queste autrici precorsero anche la Feminist Film Theory, affermatasi negli anni Settanta ad opera di Laura Mulvey e di un gruppo di cineaste (Doroty Arzner, Ida Lupino) interpreti di un cinema indipendente anglo-americano favorevole alla messa in discussione del punto di vista "unico" maschile, e al ruolo attivo delle donne sul grande schermo.

Il documentario di Cecilia Mangini

Cecilia Mangini, classe 1927, è la prima donna nel dopoguerra ad aver raccontato l'Italia con la macchina da presa, e una delle poche, anche grazie alla collaborazione con personalità del calibro di Franco Fortini, Lino del Frà e Pier Paolo Pasolini, a lasciare il segno in un contesto professionale tradizionalmente poco incline all'affermazione femminile nei ruoli chiave. Mangini contribuisce al riconoscimento della piena cittadinanza alle donne, in un'industria prevalentemente maschile, e in un contesto socio-culturale diffusamente conservatore, quale quello della prima metà degli anni Sessanta. Il suo documentario *Essere donne* (1965) richiama l'opera pionieristica di Marguerite Duras (*Hiroshima mon amour*, 1959) e Agnès Varda (*Cléo de 5 à 7*, 1962), per aver saputo mettere in discussione il consolidato luogo comune della donna oggetto passivo dello sguardo maschile.

Visual and
Other Pleasures

... e storia italiana

Questioni fondamentali, quali la nuova consapevolezza legata alla rappresentazione dell'esperienza delle donne nel cinema da un lato, e l'emancipazione del piacere da un punto di vista esclusivamente maschile dall'altro, vengono solitamente collegate alla Feminist Film Theory, che sottolinea come un punto di vista critico non si manifesti nel ricondurre la donna allo stereotipo di un'entità incapace di intervenire in modo attivo sugli eventi, bensì nel restituirle il ruolo, perennemente negato, di agente storico.

In tale ottica va letta l'opera della regista, fotografa e sceneggiatrice Cecilia Mangini, autrice nel 1965 di *Essere donne*, pionieristico documentario sulla condizione delle lavoratrici italiane, nel quale la storia al femminile diviene parte integrante della contemporaneità. Per la prima volta nel cinema italiano, i vissuti a lungo ignorati (in quanto subordinati a forme relazionali pubbliche e private di stampo patriarcale) delle operaie e delle braccianti vengono indagati nell'ottica di un apporto inconfutabile e irrinunciabile alla crescita socio-economica del paese. *Essere donne* offre dunque l'opportunità di riflettere sul passato inteso quale prezioso patrimonio per interpretare il presente. Ciò al fine di individuare, valorizzare e sviluppare le attitudini, le competenze e le capacità delle persone in formazione e dei curricula nascosti, tramite la costruzione di un senso di appartenenza, di cittadinanza, mediante l'analisi e la valutazione della propria storia formativa e/o lavorativa.



Prospettive educative

L'essenza relazionale dell'opera documentaristica di Cecilia Mangini permette di riflettere in prospettiva critica su alcuni nuclei tematici, quali:

- la costruzione sociale del "genere" in ambito cinematografico, e, in particolare, la questione della subordinazione delle donne nell'industria delle immagini;
- il difficile accesso delle donne a forme di potere e influenza in vari ambiti culturali e politici;
- i condizionamenti culturali nella percezione e rappresentazione del corpo femminile nonché della sessualità;
- la condizione delle donne e i canali per l'accesso alla formazione e al mercato del lavoro;
- le buone prassi e le politiche di conciliazione della vita professionale con la vita familiare;
- la promozione dell'imprenditorialità femminile;
- Il ruolo del *Welfare State* nel sostenere e favorire i diritti di cittadinanza;
- il faticoso riconoscimento della auto-determinazione femminile;
- il permanere di differenze sostanziali nella vita quotidiana degli uomini e delle donne contemporanei

Conclusioni

Il cinema è una palestra di ammaestramento alla vita che, grazie alla multicomponenzialità del dispositivo filmico e alla sua forte caratura emozionale, ci consente di entrare in contatto con il discorso dell'Altro e d'individuare modelli formativi alternativi che applichino i criteri di una logica differenziale, in grado di valorizzare le soggettività e, in particolare quelle femminili, nella loro radicale alterità.

Riferimenti bibliografici

S. Angrisani, F. Marone, C. Tuozi (2001), *Cinema e cultura delle differenze*, Ets, Pisa.

C. Luke, J. Gore (Eds.) (1992), *Feminisms and critical pedagogy*, Routledge, London.

F. Marone (2010), *Cittadinanza di genere: le donne tra esclusione e partecipazione*. In: Striano M., *Pratiche educative per l'inclusione sociale*, FrancoAngeli, Milano.

F. Marone, V. Napolitano (2011), *Cecilia Mangini and Alina Marazzi: an Italian Story*. In «Cinemascope. Independent Film Journal», Issue 16.

F. Marone, V. Napolitano (2012), *La formazione delle italiane al cinema*. In «Studium Educationis» – Anno XIII – N: 2.

V. Napolitano (2012), *Essere donne: il cinema di Cecilia Mangini come dispositivo formativo per l'acquisizione dei diritti di cittadinanza delle lavoratrici italiane*. In F. Marone (a cura di), *Che genere di cittadinanza? Percorsi di educazione ed emancipazione femminile tra passato, presente e futuro*, Liguori, Napoli.

