



# Laura Mulvey

---

- ❧ **Visual Pleasure and Narrative Cinema**, *Screen* 16.3 Autumn 1975 pp. 6-18
- ❧ Testo fondatore della Feminist Film Theory
- ❧ Questo saggio si propone di usare la psicoanalisi per scoprire dove e come la fascinazione del film sia rinforzata da modelli di fascinazione preesistenti, già attivi nell'individuo e nelle formazioni sociali che lo hanno plasmato, e prende come punto di partenza il modo in cui il film riflette, rivela, o anche mette in scena fedelmente, l'interpretazione socialmente stabilita dalla differenza sessuale che controlla le immagini, i modi di guardare erotici, lo spettacolo.



- ☞ Come per Metz o Baudry, anche secondo Mulvey il film interpella lo spettatore inscrivendolo nella visione; ma a differenza dei colleghi maschi, Mulvey afferma che l'esperienza cinematografica è sessualmente definita e discriminante.
  
- ☞ Il cinema classico è costituito solo per il piacere maschile, poiché solo l'uomo potrà identificare con l'azione e lo sguardo. Unendo il proprio sguardo a quello del personaggio, lo spettatore maschio possiede vicariamente la donna.

# Laura Mulvey

---



- ☞ Personaggi funzionano come l'immagine ideale del perfetto sé, fornendo allo spettatore l'illusione di interezza
- ☞ → per lo spettatore maschio il protagonista maschio funziona come l'io ideale della fase dello specchio
- ☞ → la donna è un oggetto e il maschio è proprietario dello sguardo



- ☞ Come per Metz o Baudry, anche secondo Mulvey, il film interpella lo spettatore inscrivendolo nella visione; ma a differenza dei colleghi maschi, Mulvey afferma che l'esperienza cinematografica è sessualmente definita e discriminante.
  
- ☞ Il cinema classico è costituito solo per il piacere maschile, poiché solo l'uomo potrà identificare con l'azione e lo sguardo. Unendo il proprio sguardo a quello del personaggio, lo spettatore maschio possiede vicariamente la donna.

# Laura Mulvey

---



∞ Il piacere visivo si fonda sull'attivazione di due pulsioni del guardare contraddittorie: il voyeurismo e il narcisismo:

-> il primo nasce dal piacere di usare un'altra persona come oggetto di stimolazione sessuale.

-> il secondo dall'identificazione del soggetto con l'immagine tramite la fascinazione provocata dal riconoscimento del proprio simile.

# Laura Mulvey

---



- ☞ Tali dinamiche non sono però ugualmente disponibili, ma sono articolate in rapporto alla differenza sessuale, in rapporto cioè se si sia spettatori o spettatrici.
- ☞ Nel film classico il piacere del guardare è stato scisso in attivo/maschile e passivo/femminile: la funzione della donna è puramente erotica e si esaurisce nel sostenere il desiderio maschile, motore dell'azione narrativa.



∞ “La donna mostrata come oggetto sessuale è il leitmotiv dello spettacolo erotico : dalle pinups allo striptease, da Ziegfield a Busby Berkeley, ella sostiene lo sguardo, recita e significa il desiderio maschile. Il cinema tradizionale combinava armoniosamente spettacolo e narrazione. (Si noti, tuttavia, come nel musical i numeri di canto e danza rompano il fluire della diegesis). La presenza della donna è un elemento indispensabile dello spettacolo nel normale film narrativo, eppure la sua presenza visiva tende ad ostacolare lo sviluppo della vicenda, a congelare il fluire dell’azione in momenti di contemplazione erotica.”





☞ “Una divisione eterosessuale del lavoro, attivo/passivo, ha analogamente controllato la struttura narrativa. Conformemente ai principi della ideologia dominante e alle strutture psichiche che la sorreggono, la figura maschile non può portare il fardello dell’oggettivazione sessuale. L’uomo è riluttante a fissare lo sguardo sul suo simile esibizionista. Quindi la scissione tra spettacolo e narrazione convalida il ruolo maschile di personaggio attivo che fa progredire la vicenda, fa accadere le cose. L’uomo controlla la fantasia filmica ed emerge come rappresentante del potere anche in un senso ulteriore : come supporto dello sguardo dello spettatore, trasferendolo dietro lo schermo a neutralizzate le tendenze extra-narrative rappresentate dalla donna come spettacolo.”



- ☞ Tale squilibrio è sostenuto sia da elementi narrativi che da elementi retorico-espressivi
  
- Il maschio è il protagonista dell'azione narrativa; ed è il proprietario dello sguardo (le soggettive sono maschili, la donna è oggetto dello sguardo)
  
- ☞ “Il protagonista maschile è libero di imperare sulla scena, una scena di illusione spaziale in cui egli articola lo sguardo e crea l'azione”



- ☞ Per Mulvey, l'immagine della donna non provoca però solo piacere, ma anche paura, evocando la minaccia della castrazione.
- ☞ L'uomo ha due soluzioni per controllare questa paura:
  - Prendere atto della castrazione della donna e controllarla: tale soluzione è legata al voyeurismo e al sadismo ed è rappresentata dal cinema noir e dal cinema di Hitchcock.
  - Oppure, può negare la castrazione e trasformare la donna in feticcio: esempio emblematico i film di Sternberg con la Dietrich



☞ “Ma in termini psicoanalitici la figura femminile pone un problema più profondo: allude anche a qualcosa cui lo sguardo gira continuamente attorno pur rinnegandolo : la sua mancanza di un pene, che implica una minaccia di castrazione e quindi un non piacere. In definitiva, il significato della donna è la differenza sessuale, l’assenza visivamente constatabile del pene, l’evidenza materiale su cui si fonda il complesso di castrazione essenziale per l’organizzazione dell’accesso all’ordine simbolico e alla Legge del Padre. Così la donna come icona, mostrata per lo sguardo e il godimento degli uomini, cui è dato il controllo attivo dello sguardo, minaccia sempre di evocare l’angoscia che originariamente significava.”



- ↪ L'uomo ha due soluzioni per controllare questa paura:
- Prendere atto della castrazione della donna e controllarla: tale soluzione è legata al voyeurismo e al sadismo ed è rappresentata dal cinema noir e dal cinema di Hitchcock.
  - Oppure, può negare la castrazione e trasformare la donna in feticcio: esempio emblematico i film di Sternberg con la Dietrich



- ☞ Nel primo caso, la donna è portatrice di una colpa che va espiata e controllata (dal maschio): la donna va soggiogata.
  
- ☞ Nel secondo caso, la donna è un prodotto perfetto, il cui corpo, stilizzato e frammentato nei primi piani, è il contenuto del film e riceve direttamente lo sguardo dello spettatore.

“Questa seconda strada, la scopofilia feticistica, innalza la bellezza fisica dell’oggetto, trasformandolo in qualcosa di soddisfacente di per se stesso. La prima strada, il voyeurismo, al contrario, ha associazioni con il sadismo: il piacere sta nell’accertare la colpa (immediatamente associata con la castrazione), ribadire il controllo, e soggiogare la persona colpevole con la punizione o con il perdono.”



☞ Il potere di assoggettare un'altra persona sadicamente alla volontà o voyeuristicamente allo sguardo è rivolto contro la donna, oggetto di entrambi. Il potere è sostenuto dalla certezza d'un diritto legale e dalla colpa dimostrata della donna (che evoca la castrazione, psicoanaliticamente parlando). Una vera e propria perversione è appena dissimulata sotto una maschera superficiale di correttezza ideologica - l'uomo è dalla parte giusta della legge, la donna dalla parte sbagliata. L'abile utilizzazione, da parte di Hitchcock, dei processi di identificazione, e l'abbondante uso della ripresa soggettiva dal punto di vista del protagonista maschile, attraggono profondamente gli spettatori nella sua posizione, facendo loro condividere il suo sguardo inquieto.

# Vertigo

---



- ☞ A parte un unico flashback dal punto di vista di Judy, la narrazione s'intesse attorno a ciò che Scottie vede o non vede. Il pubblico segue la crescita della sua ossessione erotica e la disperazione successiva esattamente dal suo punto di vista. Il voyeurismo di Scottie è evidentissimo : si innamora di una donna che continua a seguire e spiare senza parlarle. Il suo lato sadico è parimenti evidentissimo : ha scelto (e scelto liberamente, poiché è stato un avvocato di fama) di fare il poliziotto, con tutte le possibilità connesse di inseguimento e indagine. Il risultato è ch'egli segue, osserva e si innamora di un'immagine perfetta della bellezza e del mistero femminili. Una volta che la affronta realmente, la sua pulsione erotica è quella di farla crollare e di costringerla a parlare, con un interrogatorio serrato.





☿ Poi, nella seconda parte del film, reinscena la sua ossessione per la immagine che amava osservare segretamente. Ricostruisce Judy come Madeleine, la costringe a conformarsi in ogni dettaglio all'aspetto fisico dei suo feticcio. L'esibizionismo e il masochismo di lei ne fanno un ideale complemento passivo del voyeurismo sadico attivo di Scottie. Ella sa di dover recitare la sua parte, e che soltanto recitandola sino in fondo e poi reinscenandola può conservare l'interesse erotico di Scottie. Ma nella ripetizione egli la fa crollare e riesce a svelare la sua colpa. La sua curiosità vince ed ella è punita.

# La Dietrich di Sternberg

---

- ☞ Sternberg produce il feticcio definitivo, portandolo ad un punto tale che lo sguardo potente del protagonista maschile (caratteristico dei tradizionali film narrativi) s'interrompe a favore dell'immagine in rapporto erotico diretto con lo spettatore. La bellezza della donna come oggetto e lo spazio dello schermo si fondono, ella non è più la portatrice della colpa, ma un prodotto perfetto, il cui corpo, stilizzato e frammentato dai primi piani, è il contenuto del film, e riceve direttamente lo sguardo dello spettatore.

# Laura Mulvey



Male	Female
Active	Passive
The one who looks (the male character who is "the bearer of the look")	Erotic object for the characters within the screen story (connotes " <i>to-be-looked-at-ness</i> ")
Advances the narrative (the hero who makes things happen)	Freezes the narrative (stalls the flow of action with moments of performance, seduction, eroticism)
Controls the film fantasy ("projects fantasy onto female figure, which is styled accordingly")	Figures as spectacle within this fantasy
Bearer of the look of the spectator	Erotic object for the spectator within the auditorium

# Critiche

---



☞ Mulvey viene molto criticata:

- Se tutto il cinema è fatto per il piacere maschile, la donna dove si inserisce in questo schema?
- La spettatrice donna dunque non prova piacere? E allora che vi va a fare al cinema?

# Afterthoughts (1981)

---

- ↪ Negli Afterthoughts, Mulvey risponde che il cinema fa tornare la donna alla bisessualità infantile, a uno stadio pre-edipico:
- Questo vuol dire che la donna può immedesimarsi sia in un maschio che in una femmina.
- Ma tale identificazione non è netta e stabile: la donna è “senza riposo” durante la visione di un film.
- Identificazione trans-sessuale, da “travestito”.



- ☞ Per Mulvey, l'immagine della donna non provoca però solo piacere, ma anche paura, evocando la minaccia della castrazione.
- ☞ L'uomo ha due soluzioni per controllare questa paura:
  - Prendere atto della castrazione della donna e controllarla: tale soluzione è legata al voyeurismo e al sadismo ed è rappresentata dal cinema noir e dal cinema di Hitchcock.
  - Oppure, può negare la castrazione e trasformare la donna in feticcio: esempio emblematico i film di Sternberg con la Dietrich

Tania Modleski

*The Women Who Knew Too Much* (1988)

---



- ❧ Cinema di Hitchcock segnato da dinamiche del desiderio ambigue o almeno non monolitiche
- ❧ La violenza a cui vengono sottoposte le donne è segno del loro potere
- ❧ In Hitchcock le donne rimangono sostanzialmente resistenti all'assimilazione patriarcale



- ❧ Quando, come in *Rebecca* la prima moglie si narra una traiettorie edipica femminile, è lo specifico desiderio della donna che viene messo in scena
  
- ❧ In generale il cinema di H. mette in crisi nozioni di genere fisse e attiva identificazioni e posizioni mutevoli: lo spettatore maschile, per esempio, si identifica fortemente con il femminile
  
- ❧ Nei film di H., lo spettatore maschio assume di frequente identificazioni passive e masochiste, come nel caso di Jeff in *La finestra sul cortile*.



Gaylyn Studlar

*In the Realm of Pleasure: Von Sternberg, Dietrich, and the  
Masochistic Aesthetic (1988)*

---

- ∞ Studlar contesta Mulvey punto per punto
  
- Cinema riporta all'indifferenziazione sessuale pre-edipica
  
- Attiva pulsione masochiste (non sadiche)
  
- I film Sternberg/Dietrich non sono fondati su un'estetica voyerista-sadica ma mostrano tutti i tratti di un'estetica masochista



- ☞ Mentre nel sadismo il piacere è dato dal possedere l'oggetto, il desiderio masochistico deriva dalla separazione
- ☞ Il masochismo prevede la reversibilità delle posizioni soggettive e dei ruoli di potere: Marlene non è l'oggetto passivo del desiderio maschile, ma una figura che è sia oggetto che soggetto dello sguardo
- ☞ Il rapporto maschile/femminile manifesta tratti di reciprocità e reversibilità