NASTY WOMEN

The term “Nasty Woman” has been a feminist rallying cry since October 2016, when Donald Trump interrupted Hillary Clinton by hissing into his microphone, “such a nasty woman,” during a televised Presidential Debate just before the 2016 American election. In the aftermath of that moment, “Nasty Woman” instantly became a viral Twitter hashtag (#AMaNastyWomanBecause…), a feminist fundraising symbol (printed on T-shirts, mugs, and tote bags), and an inspiration for the memorable “pussy hats” at the 2017 global Women’s March. To be a “Nasty Woman” means refusing to be silenced, while embracing the messiness and excess inherent in gender and sexual difference, and engaging as an energetic participant in a new feminist political movement.

Long before there were “pussy hats” and late-eight feminist satirists, comedienne characters such as Léontine, Rosalie, Cunégonde, Lea, Bridget, and Tilly spoke truth to patriarchal power with their plucky determination, unfettered by the fictitious limitations of the social norms and feminine corporal decorum. This series on “Nasty Women” includes four curated programs of short films—“Catastrofe in cucina,” “Léontine/Betty,” “Identity Crisis,” and “Catastrofe beyond the Kitchen”—as well as one feature film, The Deadlier Sex, about a female railroad tycoon who abducts a rival businessman.

L’esperienza “Nasty Woman” è un grido di battaglia femminista dall’ottobre 2016, quando alla vigilia delle elezioni, durante il dibattito televisato tra i candidati alla presidenza degli Stati Uniti, Donald Trump interruppe Hillary Clinton gridando: “Qualcuno chiamato così? (‘Chi diavolo è questa’).” Dal momento che “Nasty Woman” è immediatamente diventato un hashtag virale su Twitter (#AMaNastyWomanBecause…), un simbolo femminista utilizzabile per la raccolta fondi (stampato su T-shirt, tazze e borse per la raccolta fondi), e un’ispirazione per il mosefemminista “pussy hats” ai global Women’s March. Essere una “Nasty Woman” significa rifiutare di farsi zittire e accettare invece l’eccezione di confondere il genere e la differenza sessuale, impegnandosi attivamente in un nuovo movimento politico femminista. Molti prima dei “pussy hat” e degli spettacoli teatrali di sarta femminista, mandate in onda in tarda serata, personaggi comici come Léontine, Rosalie, Cunégonde, Lea, Bridget e Tilly smascherarono il potere patriarcale, travolgendo con noncuranza totalmente distruttiva e allegra incoscienza la cultura femminile, sbriciolando la cucina, mandando in fiamme i tavoli, sbriciolando i propri capelli per rivoluzionare i metodi di lavoro, tormentando i datori di lavoro con violente pranghi, e con il loro “trucco” rinnovavano la cucina e la cucina sociale, come è avvenuto nel 2017 con “Nasty Woman”.
XX secolo. Ne emerge soprattutto il potere del cinema di rendere visibili prospettive, le nostre “nasty women” dell’epoca del muto rappresentano potere, giungano al successo, dimostrino intelligenza e ambizione. In tale società del 2017 si sente minacciata dal fatto che le donne acquisiscano di cameriere esplosive a un lungometraggio del 1920 che presenta una vamp: proprio la sua latenza sessuale da maschiaccio diviene lo strumento “nasty woman” per eccellenza, Léontine/Betty è l’esatto contrario di una piacere alla demolizione di norme istituzionali stantie e a suscitare il furore di “Nasty woman” qui si tratta di una catastrofe, di una fonte di catastrofe, di una fornitrice di catastrofe, di un “nasty woman” come dettagliato dall’opera di摄像. 

Dopo la morte di Betty, le sue ricorrono a un ampio ventaglio di stratagemmi per andare in parte all’attività di prestazione. 

È proprio in questo clima di umorismo distruttivo che il potere di transformazione delle donne viene messo in evidenza. In un mondo dove si teme la presenza delle “nasty women”, essi diventano il simbolo di tutte quelle donne che spezzano le norme e sfidano convenzioni. 

Come la famigerata dominatrice irlandese Bridget McKean, personaggio che appare in 28 film tra 1895 e 1905 di Marcel Montandon, è una delle “nasty women” più notevoli. Nei film selezionati – dai più vecchi di appena mezzo rullo dedicati alle gesta della sua macelleria (Le Chien), a un poliziotto – e per poco non portano la signora Jones alla ribalta come se fosse una vittima o un’infamia. 

Films about spontaneous female combustion (The Finish of Bridget-McKean and How Made Bridget the Fire) – multi-tools from the 1900s about the culinary hazards of romantic coupling (Are Washawees Safe). These films center on the kitchen as a location in which the explosion of boundaries between separate gendered public and private spheres can take place – often through situations of consumption and production. 

La morte di Betty è un evento che rimane nella storia della cinematografia, non solo come un evento di sfida e opposizione, ma anche come un esempio di come la società reagi a fronte di tali circumstanze. 

In questo modo, le “nasty women” si rivelano come un simbolo delle potenzialità di cambiamento e di sfida delle donne, che riescono a rompere le convenzioni e a conquistare il pubblico con il loro potere di transformazione. 

Le “nasty women” sono un esempio di come le donne si ribellino alle norme e alle convenzioni sociali, e come il cinema può renderle visibili, permettendo di trasformare i ruoli tradizionali e di mostrare le potenzialità della resistenza femminile. 

La “nasty woman” è un esempio di come le donne possono sorgere e svilupparsi a livello di resistenza e transformazione sociale, rafforzando le loro identità e sfidando le convenzioni. 

Se quindi la “nasty woman” rappresenta un potenziale per cambiare le cose, è importante sostenere e valorizzare questo tipo di identità e di resistenza. 

NASTY WOMEN
rage at the slightest hint of jack’s gastronomic displeasure. “Lucky Jim,” to have taken flight through food poisoning, thinks Jack, while Gertrude standards of all the tableware at his head and then severely bears him the first time.

In contrast, Cunégonde lacks any apparent motivation for her domestic volatility, save the sheer glee of accidentally breaking things. The epitome of a popular French femme fatale by Lux (1911–1913, 25 episodes), Cunégonde’s name is a pun on the French and Latin words for female genitalia (and to add to the incessant theme in Voltaire’s Candide). In [Het Onwillige Dienstmeejje], Cunégonde (played by an unknown actress) is a newly hired housemaid, whose remarkable talent for shattering breakable domestic dishes is rivaled only by her tendency to trample on perishable food items.

Like “Cunégonde,” “Petronelle” was a widely beloved comic series from France (produced by Éclair), featuring the ample and eminently prolific comedienne Sarah Duhamel (who also played “Rosalie”). In Le Singe de Petronelle, Duhamel enact a simonetta to carry out her domestic rampage. Meanwhile, in an unidentified French film with the Dutch release title Een Dierendienstvrouw, an undisturbed domestic indiscipline transforms in a cartoon of furtive domestic sirenology. Having seen the way their house is being torn apart, a newly hired housemaid, whose remarkable talent for shattering breakable domestic dishes is rivaled only by her tendency to trample on perishable food items.

On a “lighter” note, Louise Fazenda aerates the dinner by inflating the hot biscuits into bouncy rubber balloons in how Bridget served the salad undressed. [US 1898] titolo: Il marito destinato è morto/ Destiny’s Dream; fonte/ source: NDL. prod, dist: Pathe Freres. uscita/ rel: 26.04.1909. conta/i frame: 35 mm; 131 ft. (40 m, orig. 70 m, 2’ 16’’). no intertitles. fonte/ source: BFI National Archive, London. titolo: UN DOCTOR VOY. (NH 1902) titolo: Are Waitresses Safe? (FR 1907) titolo: Are Waitresses Safe? (FR 1913) titolo: Cunégonde’s (played by an unknown actress) is a newly hired housemaid, whose remarkable talent for shattering breakable domestic dishes is rivaled only by her tendency to trample on perishable food items.

On a “lighter” note, Louise Fazenda aerates the dinner by inflating the hot biscuits into bouncy rubber balloons in how Bridget served the salad undressed. [US 1898] titolo: Il marito destinato è morto/ Destiny’s Dream; fonte/ source: NDL. prod, dist: Pathe Freres. uscita/ rel: 26.04.1909. conta/i frame: 35 mm; 131 ft. (40 m, orig. 70 m, 2’ 16’’). no intertitles. fonte/ source: BFI National Archive, London.

L’iniziativa si svolse in una domenica estiva, un evento che vinse la simpatia di tutti i partecipanti, nonostante la temperatura elevata. L’evento si concluse con una serata di cena e danza, dove i partecipanti godettero di una atmosfera allegro e rilassante. Il successo dell’iniziativa lasciò tutti i partecipanti contenti e speriamo di poter ripetere l’evento negli anni a venire.
Léontine en pension

Le Bateau de Léontine

La Pile électrique de Betty

Ficelles de Léontine

Le Bateau de Léontine

La Pile électrique de Betty

Betty's Boat

Ficelles de Léontine

La Pile électrique de Betty

Betty's Boat

Betty's Boat

Betty's Boat

Betty's Boat

Betty's Boat

Betty's Boat

Betty Is Still at Her Old Tricks
Verso la fine della serie lo spago viene adoperato a fini più sordide, spesso visivamente atroci e sfruttando la troppa prontezza di Léontine di Lêontine, dopo aver buttato un tappeto sudicio sopra la testa della vicina del piano di sotto, la protagonista utilizza lo spago come corda da farfalla. Con il bellissimo rapporto che si creò tra gli due, la vicina rimase quasi sconvolta. In un altro episodio conosciuto in maniera ancora più singolare il film termina con un nuovo ritrovamento: Betty, e Léontine si trova a fare da barriera: tra gli altri, un signore irascibile a cui distrugge il cappello a cilindro, e un povero libraio cui distrugge il chiosco legando l'altro capo dello spago di Léontine è in ogni caso il motore dell'azione e l'elemento che unifica la frattantemente bizzarre della trama: per vendicarsi di una bambina che è involontariamente inciampata contro di lei, ella cerca impulsiamente di strangolarla e poi la picchia con una palla da coda, che è probabilmente il prologo finale della serie, si conclude nella difficoltà di Léontine di Lêontine nel cercare di sopravvivere da sola a uno scherzo non riuscito o un trucco sventato. Léontine, snella e giovane, è una spalla spaccata all'infinito Rosalie in Amore e Dchecked by David Robinson una “Marie Dressler gallica". Rosalie è una comediante familiare: per vendicarsi di una bambina che è involontariamente inciampata contro di lei, ella cerca impulsiamente di strangolarla e poi la picchia con una palla da coda, che è probabilmente il prologo finale della serie, si conclude nella difficoltà di Léontine di Lêontine nel cercare di sopravvivere da sola a uno scherzo non riuscito o un trucco sventato. Léontine, snella e giovane, è una spalla spaccata all'infinito Rosalie in Amore e Df. Léontine,来看看吧，我们来看一下艺术家的创作。1910年7月，Betty在纽约被《电影画报》（Moving Picture World）高度赞扬：“Betty的愚蠢。因此，我们有理由认为，这种电影中的暴力行为可能会对社会造成毁灭性的后果。"然而，正如Betty在1911年二月所提到的，《电影画报》在1910年和1911年对Betty的作品做出了积极的评价。这两次评价都表明，Betty对于社会的破坏性力量有着深入的洞察，并且在电影中展现了这股力量的暴力和残酷。Betty的愚蠢和冷酷，以及她的暴力行为，表明了她在社会中所扮演的角色，以及她对人类社会的破坏性力量。因此，Betty的作品可以看作是对社会破坏性力量的批判，以及对这种力量的深刻反思。
VENTILATEUR BREVETÉ (The New Air Fan) (FR 1911)
regia: Roméo Bosetti. cast: Sarah Duhamel (Rosalie). prod: Pathé-Comica (Pathé Cat. no. 4135). dist: Pathé Frères. uscita/rel: 1911. con/copi: 35mm, 121 m. (orig. 130 m.), 6' (18 fps); senza didascalie/no intertitles. fonte/source: EYE Filmmuseum, Amsterdam. Preservazione in b&n del 2009 da un duplicato negativo Preservato in b&n in 2009 at Haghefilm through a duplicate negative.

ROSALIE ET LÉONTINE VONT AU THÉÂTRE (Betty and Jane Go to the Theatre) (FR 1911)
regia: Roméo Bosetti. cast: Sarah Duhamel (Rosalie). prod: Pathé-Comica (Pathé Cat. no. 4282). dist: Pathé Frères. uscita/rel: 1911. con/copi: 35mm, 79 m. (orig. 100 m.), 4' (16 fps); senza didascalie/no intertitles. fonte/source: BFI National Archive, London.

ROSALIE EMMÉNAGE (Jane's Moving Day) (FR 1912)
regia: Roméo Bosetti. cast: Sarah Duhamel (Rosalie). prod: Pathé-Comica (Pathé Cat. no. 4485). dist: Pathé Frères. uscita/rel: 1911. con/copi: 35mm, 145 m. (orig. 155 m.), 8' (16 fps); senza didascalie/no intertitles. fonte/source: Cinémathèque française, Paris.

AMOUR ET MUSIQUE (Musetto di Mii, Muse di Minden) (FR 1911)

ROSALIE ET SON PHONOGRAPOHE (Rosalie en ha her Phonograaf,Jane's Phonograph) (FR 1911)

LES MALICES DE LÉONTINE (Betty Enjoying Herself) (FR 1911)
regia: Roméo Bosetti. cast: Léontine. prod: Pathé Frères. uscita/rel: 1911. con/copi: 35mm, 270 ft. (82 m.; orig. 95 m.), 430' (16 fps); senza didascalie/no intertitles. fonte/source: BFI National Archive, London.

ROSALE ET LÉONTINE VONT AU THÉÂTRE (Betty and Jane Go to the Theatre) (FR 1911)
regia: Roméo Bosetti. cast: Sarah Duhamel (Rosalie). prod: Pathé-Comica (Pathé Cat. no. 4135). dist: Pathé Frères. uscita/rel: 1911. con/copi: 35mm, 121 m. (orig. 130 m.), 6' (18 fps); senza didascalie/no intertitles. fonte/source: EYE Filmmuseum, Amsterdam. Preservazione in b&n del 2009 da un duplicato negativo Preservato in b&n in 2009 at Haghefilm through a duplicate negative.

NASTY WOMEN

UN RAVALEMENT PRÉCIPITÉ (Rosalia, de Knappe Huisbewaarder/Precipitous Cleaning) (FR 1911)

AMOUR ET MUSIQUE (Musetto di Mii, Muse di Minden) (FR 1911)

UN RAVALANT PRECIPITAT (Rosalia, de Knappe Huisbewaarder/Precipitous Cleaning) (FR 1911)

Les Maîtres de Léontine, un film Pathé del 1910, intitolato pantalone / © 1910 Pathé Film Industry Ltd. (Coll. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé)
Texas Guinan, c. 1919. (Guinan Family Archives, Stayton, OR)

This particular moral is articulated in a manner more amply in the two films seen. In The Corporal’s Daughter, a young white woman, Kate, disguise herself as a man to spy on her straying husband. The film alternates between physical comedy stunts (Pétronille gets dragged along the road from the back of a car, and at another point hangs off a coal-grabbing crane) and medium-close-ups of her face contorting with anger and anguish. In The Night Rider, Texas Guinan interpret the role of a ranch owner under siege from nighttime cattle raids. When local cowboys opine that she needs a husband to help run the ranch, she responds: “I never met a man yet fit for me; never the reverse.”

Unlike the other films in this program, The Corporal’s Daughter is an action-packed drama rather than a comedy, but we include it to reveal how differently racial impersonation was treated, according to its intention. A young white woman, Kate, disguises herself in “Indian attire” to lead her husband and her father’s troops safely away from an Indian attack. In this instance, a white woman disguising herself as a native person becomes a hero, and the racial masquerade is seen as convincing and heroic. The film’s star, Gladys Hulette, told journalists that she enjoyed “living as much as possible out of doors” and that up until the age of 17, she had “never got into a kitchen, even by mistake.”

In The Night Rider, Texas Guinan, “The version femminile di William S. Hart,” interpreta il ruolo della proprietaria di un ranch assediata da ladri di bestiame che agiscono nottetempo. Ai cowboy del luogo, secondo i quali avrebbe bisogno di un marito per mandare avanti il ranch, ella risponde: “Non ho mai trovato un uomo adatto a farmi da marito, ma seguirò il vostro consiglio e titolare il dandy (anche se tra le mani gli resta solo il parrucchino del malcapitato). As Western scholar Joanna Hearne has observed, in this case “the collecting of crafts and clothes…and the ability to ‘cross-over’ comfortably as a tourist in another ethnic community is socially organized to work in only one direction—that of settlers exploring Native communities—and never the reverse.”

Questa doppia morale viene articolata in maniera più ampia nei due film successivi. In The Corporal’s Daughter una donna bianca che lavoro da bambina è descritta come un personaggio ridicolo. Ko-To-Sho, moglie di un capo, osserva due donne bianche che visitano il suo villaggio e acquisiscono dei souvenir. Copia dai loro abiti, ne inva falso capelli, metendosi in testa un cappello e trascinandosi dietro una pelle d’animale. Poi si reca furtivamente in città per accaparrarsi dei vestiti. Il suo nuovo aspetto attira l’attenzione di un dandy kikel, che la scambia per “una bellissima donna bianca” (Moving Picture World), ma il capo sorprende la coppia e “scoptan” il dandy (anche se tra le mani del resto solo è purpuccio del maschilismo). Come ha osservato la studios di western Storrie Jo-Hane, in questo caso “la possibilità di collezionare oggetti e abiti e di trasformarsi senza difficoltà, come pure in società come comunità, l’ha organizzato socialmente per operare in una sola direzione—quella dei colori che esplorano la comunità—e mai al contrario.”

A differenza degli altri film di questo programma, The Corporal’s Daughter è un intenso dramma di azione piuttosto che una commedia, ma lo abbiamo inserito come testimonianza dei diversissimi modi in cui poteva essere rappresentato il travestimento razza, a seconda dell’intenzioni con cui era praticato. Una ragazza bianca, Kate, indossa un “costume indiano” per condurre il marito e i soldati del padre sicuro, sfuggendo a un attacco degli indiani. Qui una donna bianca che si camuffa da native diventa un’eroe, e il travestimento razze è rafforzata come convincente ed eroica. La protagonista, Gladys Hulette, dichiara ai giornalisti che amava “vivere all’aperto il più possibile” e che fino all’età di 17 anni “non era mai entrata in una cucina, nappa per divaghi” (The Night Rider, Texas Guinan, “la versione femminile di William S. Hart,”)

Per quanto riguarda gli ultimi tre film si divertono a esplorare gli incerti confini che corrono tra proibizionismo...
candidate favorita del padre, una ragazza dal gran naso interpredata da un atto- re maschile in parrucca e abiti femminili. Come, qualche anno più tardi, avrebbe fatto Ossi Oswalda in Die Puppe di Lubitsch, Lea inganna tutti grazie ai movimenti meccanici e alla postura rigida (anche quando il suo ragazzo la fa cadere ripetutamente al suolo). In The Circus Imps, lei esibisce profilo di Fox Jane e Katherine Lee si uniscono al gruppo di “mostri” di un circo. Una delle ragazze si spalma di marmellata la parte inferiore del viso, a suggerire una barba o una parziale blackface. Le esuberanti fanciulle abbigliano poi un asino e lo “battezzano” come una nave al varo. Le ragazze e i “monstruosì” artisti organizzano infine uno spettacolo, facendo leva sull’ostentazione della diversità fisica, ma solo la casuale scoperta del petrolio fa precipitare letteralmente nelle tenebre il loro circo. — LAURA MORAX

THE TAMING OF JANE (US 1910) 

AN UP-TO-DATE SQUAW (US 1911) 

THE CORPORAL’S DAUGHTER (US 1915) 

THE NIGHT RIDER (US 1920) (US 1920)

PATOUILLARD A UNE FEMME JALOUSE (Patouillard heet een jaloersche vrouw) (FR 1912) 

LEA BAMBOLE (Lea’s Pop) (IT 1913) 

THE CIRCUS IMPS (US 1920) 

THE CIRCUS IMPS (US 1920) 
Lea Giunchi (nutrito lancio di ortaggi contro l’invitante bersaglio e un attacco incolla intrappolata con la testa fuori. I ragazzini del luogo si producono in un’eroina: quando Cunégonde si affaccia, le imposte si richiudono ed ella resta assumendo un’aria di perfetta innocenza.

...la città vertiginosamente inseguite dalla famiglia. Riescono a scivolare appena di sotto, dove fanno volare signore dell’alta società, sedie e tende di seta. Poi scatenare il pandemonio in...


EVERYBODY’S DOING IT (US 1913)


SHE’S A PRINCE (US 1916)


Può la Natura salvare il capitalistà americano? Mary Willard se lo augura. Quando lo spietato “mago di Wall Street” Harvey Judson cerca di costringerlo a vendere la sua azienda, Mary lo ammonisce: “Un giorno imparerai che il denaro non è tutto.” Per rendere più rapida ed efficace la lezione – e per proteggere i propri azionisti – ella lo fa restituire a casa, con l’aiuto di un falso di nome “Wall Street” che si guadagna il favore di Harvey. Mary accompagna Harvey al parco per dimostrargli che la natura può essere fruttuosa e che il denaro non vale molto negli ampi spazi della natura incontaminata. Mary arranges a series of challenges to Harvey's manhood, even roping in a lecherous French-Canadian (played by a young Boris Karloff) to help. But by 1921, Karloff is seen more than they bargained for.

Can Nature save the American capitalist? Mary Willard hopes so. When ruthless “Wall Street alchemist” Harvey Judson tries to forcibly acquire Mary’s railroad business, she warns him, “You’ll learn some day that money isn’t everything.” To hurry the lesson along – and protect her shareholders – she has him kidnapped and deposited in the wilderness with nothing but a full wallet. She stays nearby, with her father’s wild wilderness guide, Jim Willis, to watch the education unfold. Harvey soon discovers that his money isn’t worth much in the great outdoors. Mary arranges a series of challenges to Harvey’s manhood, even roping in a lecherous French-Canadian (played by a young Boris Karloff) to help, but by 1921, Karloff is seen more than they bargained for.
e al Boy Scout, che gli americani di scuola dovettero ritrovare le loro radici di fioritura praticando escursioni e campeggi. Secondo questo film, che invecchiava in natura selvaggia, più che a riflettere una realtà perduta, il film fa riconoscere che la violenza e il desiderio di conquista dei ceti più alti sono alla base dei conflitti tra le donne e gli uomini. In tal senso, il film non coglie la ironia insita nella presunta natura selvaggia e primitiva delle donne come riflesso della società in cui vivono.

Blanche Sweet in The Deadlier Sex. (Academy of Motion Picture Arts and Sciences Film Archive)