

La vita (im)possibile delle donne nel cinema italiano

Vito Zagarrìo
Università di Roma Tre

Il titolo è un gioco di parole con *La vita possibile* (2016), film di Ivano De Matteo, uno dei registi più interessanti del panorama italiano contemporaneo; un autore che riflette spesso sul *gender*, un cineasta attento alla violenza contro le donne. Una violenza che non è solo fisica, ma morale, sociale, “politica”. La violenza è declinata in molti modi diversi, nella storia del cinema italiano dei Maestri del dopoguerra e in quella del cinema italiano contemporaneo, nel New Italian Film. Nel saggio cercherò di farne una mappatura, tentando anche di individuare un filo rosso che colleghi le molte varianti della violenza da ieri a oggi: si va dalla violenza di un marito contro la moglie (il film di De Matteo, appunto) o di un compagno contro la *partner* (*Dentro*, 2017, Arce Maldonado) al maltrattamento di una prostituta da parte del proprio “protettore” (*La bella gente*, 2009, De Matteo); dal gesto crudele della polizia che indaga il corpo nudo di una giovane donna arrestata (*Diaz*, 2012, Vicari) al brutale assassinio di una donna gettata nelle acque del fiume o del lago (*La giusta distanza*, 2007, Mazzacurati; *La ragazza del lago*, 2007, Molaioli). La violenza può essere quella mortale di un fidanzato respinto (nel cortometraggio militante *Le mani dell’amore*, 2017, Traina) o quella verbale di un marito irascibile (*La prima luce*, 2015, Marra), ma può essere anche quella della società e della Storia (*Triangle*, 2014, Quatrìglio; *Sole cuore amore*, 2016, Vicari). La donna muore per un gesto sopraffattore di un maschio che non accetta l’abbandono, oppure per un destino sociale che ancora la vede vittima, ma sempre in un rapporto malato di potere. Dietro questi esempi del cinema italiano nel nuovo millennio ci sono momenti sensibili del grande cinema italiano del passato che vedono spesso protagonista un gesto violento contro la donna: andando indietro ad alcuni classici della storia del cinema italiano, penso a Simone (Renato Salvatori) che prima stupra e poi uccide a coltellate Nadia (Annie Girardot) in *Rocco e i suoi fratelli* (1960, Visconti); penso a Raffaella (Mariangela Melato) che si innamora di Gennarino (Giancarlo Giannini) nonostante lui la maltratti e la picchi nell’isola deserta di *Travolti da un insolito destino nell’azzurro mare di agosto* (1974, Wertmüller); penso a Jeanne (Maria Schneider) costretta al rapporto anale da Paul (Marlon Brando) e in generale da coiti basati sulla violenza in *Ultimo tango a Parigi* (1972, Bertolucci); penso a Pina (Anna Magnani), uccisa dalla raffica nazista in *Roma città aperta* (1945, Rossellini), dopo – tra l’altro – che un soldato delle SS ha tentato di toccarla; e infine ovviamente a Cesira e Rosetta in *La ciociara* (1960, De Sica), le due donne vittime della violenza degli uomini e della Storia: Rosetta che viene stuprata dal manipolo di nordafricani e Cesira, violentata da una società e da un contesto storico comunque dominati dai maschi. Sono tutti film che oggi sarebbero scritti o girati in modo diverso, ma che rispecchiano la sensibilità del contesto storico in cui sono stati ideati e prodotti. Anche nel caso della denuncia della violenza nel capolavoro di Roberto Rossellini, una lettura femminista si chiede come mai l’eroina femminile venga eliminata

a metà film. La violenza, dunque, è declinata in molti modi: violenza familiare, violenza passionale, violenza professionale, violenza sociale e storica, dove comunque la donna è l'anello e il soggetto debole.

Sul tema della violenza contro la donna riflette con intelligenza un recente volume a quattro mani, *Relazioni brutali* di Elisa Giomi e Sveva Magaraggia (2017). Si tratta di un libro che affronta sia il tema della violenza maschile contro la donna, sia quello della violenza femminile, e di come essa venga rappresentata nel cinema, nelle serie televisive e nei media in genere. “La violenza delle donne e la violenza contro le donne,” scrivono le due autrici, “fenomeni speculari benché di natura diversissima, godono oggi di analoga visibilità” (10); la violenza dunque, soprattutto quella “di genere”, diventa una cartina di tornasole della società contemporanea, che il libro indaga utilizzando la musica leggera come il cinema, la televisione come la pubblicità. Dall’analisi di Giomi e Magaraggia prendo in prestito la formula dell’Ipv (ovvero *intimate partner violence*) per definire molte delle “relazioni brutali” di cui parlerò qui.¹

La violenza nel cinema “classico” italiano

In un saggio di qualche anno fa (Zagarrio 2017), ho avuto modo di riflettere sulla violenza nel cinema italiano, accoppiata ai temi della resistenza, della tolleranza e del sacrificio. È stata un’occasione per ripensare anche ai molti momenti in cui viene rappresentata la violenza contro la donna. Ho tentato di disegnare alcune linee di tendenza, puntando su alcuni momenti centrali della storia del cinema nazionale. Un ovvio esempio da cui partire è quello del Neorealismo, dove i quattro termini – violenza, sacrificio, tolleranza e resistenza – interagiscono sempre: basta pensare alla celebre morte di Pina (Anna Magnani) in *Roma città aperta* (1945, Rossellini), che si sacrifica correndo dietro al suo uomo portato via dai nazisti, urlando “Francesco! Francesco!”. E a Don Pietro (Aldo Fabrizi), che ne abbraccia le spoglie, come in una *Pietà* rovesciata, dove il Cristo deposto è una donna incinta e la Vergine è il prete.

Violenza e sacrificio si sposano spesso nel cinema degli autori postbellici. Penso soprattutto a Pier Paolo Pasolini, nel cui cinema la violenza è sociale: è la violenza delle periferie, dell’ignoranza, del degrado economico e morale. La violenza dei “ragazzi di vita”, dei “protettori” delle prostitute, dei piccoli criminali delle borgate romane. E a volte il sacrificio si cela in personaggi da cui non te l’aspetti, come nel caso del finale di *Accattone* (1961), con la morte del protagonista che suona come un sacrificio “cristologico”. Eppure il protagonista del film, interpretato da Franco Citti, ha esercitato violenza contro l’universo femminile già con il suo mestiere di “protettore”. Uno dei momenti cruciali del film, del resto, è la violenza contro la prostituta da parte della banda dei napoletani, che malmenano la malcapitata che poi finisce per essere trascinata come una marionetta tragica dall’auto dei malavitosi. La violenza permeerà sempre di più il cinema di Pasolini, sino a quella cieca e paradossale di *Salò, o le 120 giornate di Sodoma* (1975), dove la rilettura del fascismo viene coniugata con una rappresentazione estrema del sadismo e del feticismo come metafore di un grande Rimosso della coscienza collettiva. *Una vita violenta* (1959) è del resto uno dei suoi romanzi più famosi. Anche lì, le scene di sadica violenza contro le giovani donne sono particolarmente perturbanti.

Parlando di violenza e sacrificio nel cinema dei Maestri non si può non fare riferimento al Luchino Visconti di *Rocco e i suoi fratelli* (1960): in una scena famosissima, Simone (Renato Salvatori), accoltella Nadia (Annie Girardot). E la donna si trasforma in un Cristo al femminile: appoggiata a un palo, allarga le braccia come ad attendere la coltellata fatale. Così sembra che si sacrifichi lei, anche se la scena evolve in

un crescendo parossistico, in cui Simone continua a colpire l'ex amante alla schiena, in riva all'idroscalo – scena che oggi non si riesce più a leggere come sacrificio ma massacro.

Se voltiamo pagina, troviamo la violenza nei “generi”: dallo *spaghetti western* alla cappa e spada, dal “*peplum*” all'*horror*. A ben pensarci, già nel *cult Cabiria* (1914) di Giovanni Pastrone c'è una tremenda violenza contro la donna: quella contro la bambina Cabiria, sacrificata al Moloch da maschi fanatici e salvata dal buon Maciste. Il cinema di Sergio Leone mette insieme due modelli forti come il *western* hollywoodiano classico e il film *samurai: Per un pugno di dollari* (1964) è un adattamento di *Yojimbo* (1961) di Akira Kurosawa: Clint Eastwood, il *gringo* “senza nome” prende il posto del solitario *samurai* che difende i poveri contadini giapponesi. Dunque la violenza tipica del *western* va decodificata contestualizzandola nel suo genere filmico e alla luce dei suoi modelli letterari e cinematografici. Anche la violenza contro le donne, come la barbara uccisione di Consuelo Baxter (Margarita Lozano), trucidata senza pietà da Ramon e i suoi, va vista nell'ambito di codici di genere sedimentati, anche se oggi non più applicabili alla sensibilità contemporanea. Ma senza dubbio, il *western* di Leone pone il problema del *male gaze* e del ruolo subalterno delle donne, che anche quando hanno un ruolo centrale, come Jill McBain (Claudia Cardinale) in *C'era una volta il west* (1968), subiscono violenza.

La stessa, cosiddetta, “commedia all'italiana” è spesso permeata di violenza: la violenza del grottesco ne *I mostri* (1963, Risi) e ne *I nuovi mostri* (1977, Risi, Scola, Monicelli), la violenza della morte nel finale de *Il sorpasso* (1962, Risi), la violenza familiare e sociale di *Brutti, sporchi e cattivi* (1976, Scola) e la violenza contro le donne in generale, spesso declinata in forma di sopraffazione sessuale. Violenta anche quando passa, in maniera più sottile, per la mercificazione del corpo femminile, come in *Vedo nudo* (1969, Risi).

Un caso particolare è rappresentato da *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto* (1974) di Lina Wertmüller. Si tratta di un film “problematico”, anche se diretto da una donna (e ancora di più nel remake, *Swept Away*, con Madonna, diretto nel 2002 dal marito Guy Ritchie). Il *plot* di questo *cult movie* è noto: un pescatore siciliano, Gennarino Carunchio (Giancarlo Giannini), che lavora su uno yacht, è maltrattato dalla “bottana industriale” milanese, Raffaella Pavone Lanzetti (Mariangela Melato). Sulla barca le differenze di classe funzionano e giocano a sfavore del povero siciliano contro la ricca milanese. Ma le condizioni si ribaltano quando i due naufragano e si ritrovano su un'isola deserta dove devono sopravvivere. Qui, dove si ritorna alle condizioni primitive e le convenzioni di classe non funzionano più, è la forza maschile a prevalere, e Gennarino la usa brutalmente, schiavizzando la donna, che viene maltrattata e malmenata. Nonostante tutto, Raffaella si innamora della rude mascolinità di Gennarino. La storia sfiora il sado-masochismo e finisce con l'esaltare la violenza dell'uomo sulla donna ai fini della commedia. Oggi questo film non sarebbe fattibile e non è più, forse, tollerabile. Ma se lo si contestualizza tornando alla metà degli anni Settanta e alla *intentio auctoris* (una donna, ricordo), si può vedere come sia una *screwball comedy* all'americana, una *rom-com* basata sulle differenze di classe cui la Wertmüller aggiunge il suo tipico graffio grottesco. Se lo si legge come un apologo *borderline* tra favola e realismo, il film ha un senso. Non lo ha se lo si legge in maniera realistica, e con le coordinate etiche che allora erano forse di una minoranza ma oggi sono largamente condivise. Ma la cosa particolare è che questa esaltazione della violenza del maschio sulla femmina a fini di erotismo e di innamoramento che sembra avallata da una donna-regista è in realtà un gioco ironico-

comico sulla lunga sequenza storica di film in cui la violenza contro le donne è normalizzata, e i personaggi femminili devono accettarla come parte di un normale rapporto romantico/amoroso/sessuale.

Una parola va poi dedicata all'*horror* italiano, un genere non autoctono di cui è stato ed è indiscusso maestro Dario Argento. Qui la violenza pesca nell'inconscio, nell'onirico, dà vita ai fantasmi di una società: da *L'uccello dalle piume di cristallo* (1970) e *Quattro mosche di velluto grigio* (1971) a *Profondo rosso* (1975) e *Suspiria* (1977), Argento esorcizza i nostri incubi. La sua violenza diventa a volte forma pura, ma certo è spesso la donna la vittima dei fantasmi di Argento: penso a Jane McKerrow, il personaggio interpretato da Veronica Lario in *Tenebre* (1982), il cui braccio mozzato colora di rosso la parete come in un quadro astratto.

Violenza e femminicidio nel cinema del nuovo millennio

Questo breve riassunto ci permette di passare al cinema degli anni Duemila che introietta e mette in scena la violenza che è nella società, nella politica, nella famiglia, nelle relazioni interpersonali, nel vivere quotidiano del nuovo millennio, come andremo a vedere.

Una violenza è quella politica di molti film sulla società italiana contemporanea, come *Diaz* (2012) di Daniele Vicari o *Suburra* (2015) di Stefano Sollima. Se guardiamo al cinema italiano contemporaneo attraverso il registro di questi film, cogliamo un'irruzione della Storia, declinata però dal punto di vista più strettamente ideologico e politico. La Storia irrompe come irrompe la polizia con inaudita violenza dentro la scuola in *Diaz*, che ricostruisce i fatti avvenuti verso la fine del G8 di Genova nel 2001, quando i poliziotti massacrarono la gente ospitata dalla scuola trasformata in un improvvisato dormitorio. Vicari consegna alla storia del cinema di questi anni una delle immagini più forti di violenza contro le donne (e gli uomini). Eppure il solo corpo nudo e martoriato dai lividi in *Diaz* è della ragazza straniera, costretta a esibire la propria nudità ai poliziotti compiaciuti. In quel fotogramma, la violenza corporea si salda con la tortura psicologica, con l'umiliazione, con il degrado ed anche con il *male gaze*. Vicari realizza, con quell'inquadratura, un momento fortissimo di "cinema politico". Un momento di "impegno postmoderno", per dirla con Antonello e Mussgnug (2009), un modo di essere militanti in epoca della crisi delle ideologie.

Forse Sollima, in *Suburra* (2015), indulge sin troppo sul corpo della giovane *escort* che muore per *overdose* nell'orgia organizzata dall'onorevole Filippo Malgradi, politico corrotto interpretato da Pierfrancesco Favino. *Suburra* colpisce allo stomaco con la rappresentazione della violenza nell'Italia berlusconiana e post, quella della politica corrotta, del malaffare, dei valori basati su sesso, droga e potere, dell'arrivismo e dell'ingordigia. E rimanda direttamente al fosco universo dipinto da Paolo Sorrentino in *Loro* (2018), dove il corpo nudo della donna, spesso esibito con rudezza e crudezza, diventa un emblema della violenza interiorizzata ed anche esternalizzata dei tempi. Nel film di Sorrentino la violenza contro la donna percorre tutto il film, ed è fortissima anche quando i personaggi femminili paiono superficialmente consapevoli e di conseguenza consenzienti. La memoria corre al *party* finale de *La dolce vita* (1960, Fellini), quando Marcello (Marcello Mastroianni) maltratta la giovane donna: la cavalca, la insulta, la bagna, la ricopre di piume di cuscino fino a farla diventare una maschera tragica di una modernità che disattende le proprie promesse.

Nel cinema del nuovo secolo la violenza ha quindi cambiato registro, si è trasformata in una violenza universale, cosmica. Come nel caso del tema dell'immigrazione, che è diventato, dagli anni Novanta in poi, sempre di più un pretesto per parlare della società italiana, dell'ex Bel Paese nel nuovo millennio, delle complessità dell'essere umano. La figura dell'immigrato è una miccia che fa detonare conflitti latenti, evidenziando i nostri difetti, ed è il corpo di una donna che spesso innesca la miccia della violenza. Vedi il film *La giusta distanza* (2007) di Carlo Mazzacurati, che mostra emergere dalle acque del fiume il cadavere di Mara (Valentina Ludovini), la giovane maestra toscana approdata in riva al Po. Di una violenza della società e della Storia è anche vittima la protagonista di *Vesna va veloce* (1996), dello stesso Mazzacurati, costretta a prostituirsi, ferita con un coltello da un "protettore", e infine inseguita dalla polizia: bello il finale del film in cui Vesna sembra scampare a un incidente e sfuggire ai poliziotti, ma in realtà il suo corpo che corre agile sulla collina potrebbe essere un fantasma di libertà.² Ci sono altre forme di violenza, che coniugano una violenza del corpo con una violenza della Storia. Emblematico è *Occidente* (2000) di Corso Salani. Storia di due solitudini, nel contesto di una *location* che metaforicamente rimanda all'isolamento e agli spiazzamenti: ad Aviano, accanto alla base americana, si muovono come fantasmi Malvina (Agnieszka Czekanska), una ragazza rumena con un passato tragico, e Alberto (lo stesso Salani), professore in un istituto locale. Lei ha vissuto sulla sua pelle la rivoluzione rumena dell'89, e infatti il film si apre sulle immagini di repertorio di quell'evento. Lui se ne invaghisce e comincia a pedinarla, a osservarla, a spiurlarla. Il "pedinamento zavattiniano"³ si sposa qui con un voyeurismo più disperato e impotente, tanto che Alberto non riesce alla fine ad impedire il suicidio della donna. Il personaggio femminile è una delle figure di alieno/a più tragiche del nuovo cinema italiano. La sua disperazione è totale, e Salani esplicita l'intrinseca violenza del trauma subito, mostrando come si riveli nella sessualità: Malvina, infatti, regala il suo corpo, con voluto masochismo, nel vano tentativo di riuscire a convivere con delle ferite non rimarginabili.

In alcuni film del cinema italiano contemporaneo la violenza contro le donne è uno dei temi centrali. Ritorno a *La vita possibile* (2016, De Matteo) del nostro titolo, storia di due donne: Anna (Margherita Buy), scappa di casa – a Roma – assieme al figlio Valerio (Andrea Pittorino), per fuggire da un marito violento, e viene ospitata dalla sua amica Carla (Valeria Golino), attrice di teatro che abita a Torino. La violenza familiare è l'incipit del film, che diventa poi un viaggio da Roma a Torino, e un altro viaggio ancora – di formazione questo – del giovane Valerio alla scoperta dei primi impulsi erotici e sentimentali e delle stesse due donne alle prese con i loro problemi di solitudine. La violenza iniziale è bruciante e viene vista dal bambino, che vi assiste impotente: *I bambini ci guardano* (1944, De Sica), secondo la vecchia lezione neorealista. Ma il Neorealismo qui viene stemperato da uno sguardo più moderno sulla città e sulle cose.

Si tratta di uno sguardo doloroso che De Matteo ha mostrato anche negli altri suoi film: *I nostri ragazzi* (2014), in cui la violenza viene perpetrata contro una senza tetto, uccisa dai soliti insospettabili "bravi" ragazzi di buona famiglia, e soprattutto *La bella gente* (2015), un titolo ironico per entrare dentro i conflitti della società italiana, vista a partire dai suoi nuclei fondamentali, come la coppia e la famiglia. Anche in questo caso uno dei temi centrali è quello della violenza contro la donna, accoppiato però, come in molti film degli anni Duemila, all'altro tema portante, quello del rapporto con l'Altro. Altro nel senso di "diverso" in senso etnico o sessuale, ma anche nel senso di inconscio, di "altro da sé". La storia è quella di una coppia "di sinistra", due cinquantenni, Alfredo (Antonio Catania) e Susanna (Monica Guerritore) che hanno fatto il post-'68 all'università e ora sono due borghesi illuminati, che si battono contro la discriminazione

e hanno idee politicamente corrette. Trascorrono l'estate nella loro casa di campagna, dove abitano coi loro vicini Paola (Iaia Forte) e Fabrizio (Giorgio Gobbi), due tipi molto diversi, futile lei, volgare e *machista* lui. Un giorno Susanna vede sulla strada una prostituta ucraina maltrattata dal suo "protettore" e decide di salvarla, costringendo il marito a portarla a casa per poi aiutarla a uscire dal giro e a trovare un lavoro normale. Dopo un'iniziale diffidenza, la giovane Nadja (Victoria Larchenko) finisce per affezionarsi alla coppia, ma presto le contraddizioni esplodono: il vicino di casa cerca di offrire soldi alla giovane, il figlio di Susanna e Alfredo la corteggia. Si verifica una serie di equivoci e di preconcetti che portano la donna illuminata e antirazzista a diventare gelosa e cattiva, e tutti i protagonisti a dare il peggio di sé dietro l'apparente buonismo. Nadja finisce col diventare il motore per l'esplosione dei conflitti, un personaggio che fa detonare i pregiudizi di uno spaccato di società. Tema non nuovo, questo, a partire da *Teorema* (1968) di Pasolini; ma il regista tratta il tema con grande capacità di scrittura e di casting, facendo immedesimare lo spettatore con pregi e difetti dei protagonisti della vicenda, nessuno dei quali si salva moralmente. La "bella gente" non è affatto bella. E quella gente siamo noi, pensa il pubblico uscendo dal cinema un poco angosciato.

La violenza sociale contro la donna esplose in *Sole cuore amore* (2016), del sopra citato Daniele Vicari, contro un soggetto "debole" che finisce per pagare per tutti. Il titolo richiama una canzone popolare di qualche anno fa, ma non c'è niente del rassicurante richiamo della canzone agli elementi romantici che fanno rima. È invece una storia plumbea, ispirata ad una storia vera (Bogliolo 2012), che all'inizio degli anni Novanta si sarebbe definita "neo-neorealistica": quella di Eli (Isabella Ragonese), una giovane madre di quattro figli che, pur di lavorare, è costretta ogni mattina a fare due ore di strada dalle periferie romane al quartiere del Tuscolano dove lavora in un bar. Suo marito è disoccupato suo malgrado e si occupa come può dei figli, aiutato da Vale (Eva Grieco), un'amica di Eli che fa la *performer*. Vicari segue Eli nella sua vita ripetitiva: la sveglia alle 4.30, l'autobus, la metro, poi i cornetti al bar, angariata da un proprietario gretto che tratta male lei e una sua collega. Ci sono tutti gli elementi, come si vede, per descrivere l'Italia dei "perdenti" di oggi, gli emarginati che non hanno futuro nell'ex Bel Paese. La storia di Eli, tra l'altro, si intreccia (spesso con un montaggio alternato) con quella di Vale, danzatrice e *performer* di grande eleganza che da un lato permette a Vicari di mostrare un esercizio formale di grande livello, dall'altro rivela ancora un altro aspetto della società contemporanea: quello della violenza contro le donne. La compagna di ballo di Vale, infatti, da cui la ragazza è attratta anche sessualmente, viene sistematicamente picchiata dal compagno, ma fatalmente ritorna sempre con lui. Una mascolinità deteriorata è anche nella caratterizzazione del "cattivo" del film, il paternalista padrone del bar, che angaria la giovane barista immigrata sottopagandola e impedendole di fare un esame all'università. Molti, dunque, gli ingredienti della ricetta sociale di Vicari: immigrazione, precariato, disoccupazione, periferie, violenza di genere ed anche una larvata attenzione al tema LGBTQ. E non ultimo il tema della morte: Eli muore letteralmente di fatica.

Parlavo prima di rapporto sado-masochistico che lega una delle donne di un film all'uomo-padrone. Il tema torna anche in un film distribuito in modo totalmente indipendente: si tratta di *Dentro* (2017), di Andrés Arce Maldonado e prodotto da Sibilla Barbieri. Qui il tema della violenza contro la donna è il fulcro del film, ma viene declinato con due varianti: da un lato, appunto, il rapporto sado-maso che lega la donna all'uomo, dall'altro la pura violenza dell'uomo. Il film è strutturato in due storie che si intrecciano. Nella prima si segue una donna di mezza età, una governante, che viene continuamente brutalizzata dal marito che dice di amarla, e piange quando la picchia, ma che non riesce a uscire dalla spirale della sua violenza distruttiva: il film finirà con la morte della donna,

che ha tentato di fuggire invano dalla violenza familiare, finendo col fare addirittura la barbona. Nella seconda storia si entra invece nella famiglia borghese dove la governante lavora, e si scopre che c'è un'altra violenza. Ma stavolta la donna che viene sadicamente torturata è consenziente, e lo fa "per amore": per assecondare l'impotenza del marito, che non riesce a esprimere che così le sue pulsioni sessuali. Si tratta di un film piuttosto schematico, che ha però l'interesse di mostrare la permeabilità della violenza in tutti gli strati sociali, dalle classi meno abbienti alla borghesia più ricca e apparentemente più "colta".

La violenza contro la donna ritorna in un film recente che tenta di coniugare la critica sociale al genere: si tratta di *Copperman* (2019) di Eros Puglielli, esperto di questi tentativi di contaminazione tra generi americani e identità italiana (vedi i suoi *Tutta la conoscenza del mondo*, 2001, e *Occhi di cristallo*, 2004). In questo caso, il *plot* è quello di un vendicatore all'italiana, un supereroe "de' noantri" che non può non ricordare l'operazione di *Jeeg Robot* (2015) di Gabriele Mainetti. Il protagonista (Luca Argentero) è un giovanotto autistico dal gran cuore cui la madre ha detto, quando era piccolo, una pietosa favola-bugia per giustificare l'assenza del padre: era un supereroe. Ma quella favola è diventata, per il ragazzo problematico, una verità e un motivo di vita, e, cresciuto, il supereroe tenta di farlo sul serio, mascherato da "uomo di rame" (*copperman*, appunto). Ma c'è un *subplot* nel film: in un lungo *flashback* Puglielli racconta la storia di un uomo violento, che picchia la moglie sino a causarne la morte: per sfuggire alle violenze del marito, lei viene travolta da un treno in corsa. E la violenza continua sino all'oggi, dove l'uomo "buono" (il personaggio di Argentero) tenta di impedirla. L'uomo "cattivo", invece, è sin troppo stereotipo, ma diventa una sorta di metonimia della violenza e del femmicidio.

Stereotipo ma credibile è anche il *villain* descritto da Marco Tullio Giordana in *Nome di donna* (2018). Cristiana Capotondi interpreta il ruolo di una giovane donna (Nina) che lascia Milano per trasferirsi in un paesino della provincia lombarda dove ha trovato lavoro in una clinica privata per anziani. Qui subisce un pesante tentativo di seduzione e il conseguente ricatto da parte del direttore della clinica, Marco Maria (Valerio Binasco), che ha fatto della conquista delle sue dipendenti una strategia risaputa da tutti, quasi un rituale accettato dalle vittime. Nina, quando "resiste" e decide di fare una battaglia legale contro il suo capo, viene vista come un'aliena, osteggiata dalle sue compagne di lavoro. Il film diventa una sorta di *legal thriller* all'americana, con la solitaria eroina lancia in resta contro il Sistema; ma il film pone l'attenzione sul problema che sta sotto gli occhi di tutti, quello di una violenza che è tale anche quando non viene esercitata fisicamente; quello di una mentalità maschile ancora radicata che si basa sul dominio e sull'abuso dei rapporti di forza e di potere.

Un apologo sulla violenza contro la donna, e sulla violenza vendicativa della donna nei confronti dell'uomo, si trova in un film recente di ambientazione siciliana: è *Picciridda* (2019) di Paolo Licata. È una fosca storia di rancori e di vendette, attorno al tema dello stupro. Ambientato negli anni Sessanta nell'isola di Favignana, è la storia di una bambina ("picciridda", appunto, in dialetto siciliano) che, dopo l'emigrazione dei genitori in Francia, viene affidata a una nonna severissima (Lucia Sardo). La nonna Maria è autoritaria e poco incline all'affetto, ed in rotta con la sorella Pina (Ileana Rigano), per motivi che si spiegheranno solo alla fine. L'unica fonte di leggerezza per Lucia (Marta Castiglia) è una compagna di scuola, che le fa intuire un qualche desiderio di amore saffico. Sullo sfondo c'è anche un'altra storia segreta, quella tra la figlia di Pina e di suo marito Saro (Claudio Collovà) e un uomo sposato che la usa come oggetto sessuale. Il

dramma evocato da tutto il film si capisce nel finale, quando si scopre che Saro, da giovane, ha stuprato Maria, e che Pina ha coperto e tollerato tutto. Ma il dramma slitta in tragedia quando la bambina viene abusata dal recidivo Saro. Il quale, scoperto dalla moglie, viene stavolta punito dalle due sorelle coalizzate: Maria, con piglio da vendicatrice, sgozza Saro come un maiale. Questo finale da “dramma corso” viene svelato a Lucia (Federica Sarno), ormai diventata grande ed emigrata come i genitori in Francia, quando torna a Favignana. Si tratta, dunque, di un melodramma sanguinolento, dove al tema dello stupro e del maschio violento, si aggiunge il tema della vendetta femminile. Una violenza, pare dire il film, che è nella società, nel malessere dell’isola, metafora (come in altri film ambientati nelle isole siciliane) di chiusura sociale, culturale e mentale; una chiusura che può portare alla follia.

Se *Picciridda* è un melodramma, c’è un altro film di genere che permette ancora diverse declinazioni del tema “violenza contro la donna”: è l’*horror Fairytale* (2012) di Christian Bisceglia e Ascanio Malgarini. Qui la violenza è codice del genere, ma anche l’*horror*, come dicevo a proposito di Argento, può essere utilmente indagato. In questo caso, come in *Picciridda*, c’è una doppia violenza: da un lato c’è il caso macabro di una donna che è stata uccisa barbaramente dal marito (che le ha strappato da viva tutti i denti, per poi farla morire rinchiusa dentro un armadio); dall’altro c’è la scoperta finale che il gesto dell’uomo è stato un supposto atto di giustizia e di vendetta nei confronti della donna, la quale era un “mostro”, una “orchessa” che uccideva bambini, azzannandoli appunto con quei denti che vengono puniti dall’uomo. Come si vede, i due film aggiungono complessità al tema, soprattutto quando entrano in gioco i codici generici, che rendono fiabesco o “romanzesco” (per citare Roberto De Gaetano)⁴ il forte intento di denuncia sociale: la critica da “cinema civile” viene innescato, insomma, dalle regole del “genere” cinematografico.

Segnalo anche un piccolo cortometraggio “militante” commissionato a un giovane *filmmaker* siciliano: si tratta di *Le mani dell’amore* (2016) di Andrea Traina, liberamente basato sul racconto “La notte della gelosia” di Dacia Maraini, e prodotto dalla Confederazione Generale Italiana del Lavoro (Cgil) di Ragusa come contributo alla Giornata mondiale contro la violenza sulle donne.⁵ I protagonisti sono ragazze e ragazzi adolescenti, studenti del liceo classico “Umberto I” di Ragusa. In una sorta di video confessione, auto-filmata, una liceale racconta della sua ultima, tormentata, relazione con un ragazzo di poco più grande di lei, ammettendo sinceramente le proprie colpe per come è andata a finire. Nadia, la protagonista, vive questa relazione percependola come malata, ma non trova la forza di liberarsene. “Piano piano ho cominciato ad avere paura di ogni sguardo, di ogni stretta di mano, di ogni telefonata...”. Il film, nelle intenzioni della committenza, attraverso i giovani protagonisti, intende analizzare il problema della violenza sulle donne puntando sulle relazioni malate, sulla gelosia, e sull’idea di possesso dell’altra da parte degli uomini e in generale sulle relazioni di potere. “Un lavoro” – dichiara il gruppo ideativo –

realizzato con grande spirito di adesione e partecipazione da parte di tutti gli operatori e le maestranze, a dimostrazione del fatto che il tema trattato è di grande interesse nella nostra società.

Al di là della committenza, comunque, Andrea Traina, noto per le sue sperimentazioni sui generi filmici e sugli effetti digitali, usa anche questo *issue film* per una ennesima esercitazione sul genere: si scopre, ad esempio, che la video confessione della ragazza è una dichiarazione *post mortem*, perché lo *stalker* respinto l’ha uccisa all’ultimo, fatale

appuntamento, con un colpo di pistola. E Traina “racconta” la pallottola che a rallenty colpisce la vittima mostrando come la forma sia importante per affrontare un contenuto serio e socialmente rilevante.

La violenza è, invece, declinata in maniera più sottile e complessa da *La prima luce* di Vincenzo Marra (2015), ispirato alla storia vera del regista. Qui la trama è quella di una coppia con figlio che vive in Puglia. Lui è un cinico avvocato (Riccardo Scamarcio), lei una giovane cilena, ed hanno un figlio, Matteo. La giovane è infelice in Italia, e vuole tornare al suo paese portandosi dietro il figlio, ma il marito si oppone. Lei, tra l’altro, non approva certi messaggi che il padre trasmette al figlio – come ad esempio “farsi rispettare”, reagire con la violenza al bullismo dei compagni di scuola. All’improvviso la donna scappa col figlio e scompare in Cile. Da qui il dramma del padre e il viaggio che compie per andare a scoprire le tracce del figlio. Ma in Cile lo attende una serie di umiliazioni e di ricatti, che lo fanno passare dalla ragione al torto: lei lo accusa apertamente di violenze subite in Italia, e questo fa precipitare l’uomo in una spirale giudiziaria, che gli impedisce di avvicinarsi al figlio. Tentato addirittura dall’idea del rapimento, alla fine lui accetta tutte le condizioni impostegli, abbandonando il suo lavoro in Italia pur di riabbracciare il bambino. Qui, come si vede, le violenze sono varie e sottili: la violenza verbale dell’uomo che esprime alcuni valori stereotipi della mascolinità “sudista”, ma anche la violenza della donna nei confronti dell’ex marito che vuole punire sino alla distruzione, ovvero sino a negargli l’accesso al figlio. Il tutto nel contesto di una “crisi” sociale e politica dell’Italia di oggi che aleggia nel film e che la donna cilena non manca di sottolineare – “qui sono tutti disperati”, dice – per spiegare la sua depressione e la sua infelicità. C’è quindi una violenza sociale che è tremenda quanto quella familiare e personale.

Da qui l’obiettivo si allarga ai film – soprattutto quelli di registe donne – che hanno rappresentato questa violenza storica e politica: penso a Costanza Quatriglio, che in *Terramatta* (2012) affronta il tema dello stupro (il protagonista Vincenzo Rabito racconta nel suo diario-autobiografia il modo in cui i soldati italiani violentavano le donne), e soprattutto in *Triangle* (2014), in cui la riflessione sulla violenza della società contro le donne diventa un modo per ripensare alla nostra Storia. “Triangle” è il nome della fabbrica tessile di New York che nel 1911 prende fuoco, causando la morte di 150 operaie. L’incendio avviene di sabato, ma la fabbrica è affollata, dato che le operaie sono abituate a lavorare sette giorni su sette. Ma “triangolo” significa anche la triangolazione che la regista fa con un’analogia tragedia avvenuta un secolo dopo, nel 2011, a Barletta, dove una palazzina crolla trascinando con sé le operaie di una fabbrica di confezioni, tutte precarie, pagate a cottimo e costrette a lavorare senza norme di sicurezza. Il personaggio-guida scelto da Quatriglio è l’unica operaia estratta viva dalle macerie, ma il viaggio è – come per *Terramatta* – attraverso i materiali di repertorio, usati spesso come *found footage* da rimaniopolare sino a farlo diventare forma di video-arte. La violenza sulle donne, in questo caso, diventa non il gesto isolato di un uomo nei confronti di una donna, ma una violenza sociale, dove la donna è vittima della Storia.

È questa violenza della Storia – una storia di dominazione maschile, e di ineguaglianza di genere, non solo di forza impersonale – che comprende e fa esplodere, mi pare, tutte le forme di violenza contro la donna e le donne. Vedi, in questa prospettiva, i vari volumi non necessariamente sul cinema, che affrontano il tema della violenza contro le donne nella Storia (Schimmenti & Craparo 2014; Feci & Schettini 2017). Ed è con questo senso della Storia, con questa profonda comprensione dei suoi contesti e delle sue contraddizioni, che si può tentare di cambiarla.

Del resto, la Storia sta cambiando davvero: negli anni Duemila le donne sono entrate nel cinema dalla porta principale: nel secolo scorso le donne registe si contavano con le dita di una mano; la fine del vecchio secolo e soprattutto l'inizio del nuovo hanno rivelato registe come Cristina e Francesca Comencini, Wilma Labate, Alina Marazzi, Antonietta De Lillo, Marina Spada, Susanna Nicchiarelli, Paola Randi per dirne alcune. Non sono solo le autrici – registe e sceneggiatrici – ad emergere, ma le tante collaboratrici artistiche, direttrici della fotografia, montatrici, scenografe, costumiste, produttrici e organizzatrici, segretarie di edizione, ecc. La presenza delle donne è centrale nelle Film Commission (vedi Cristina Priarone, direttore generale di Roma Lazio Film Commission e Presidente di IFC, l'associazione delle Film Commission italiane, e Beatrice Borgia, presidente di quella di Torino-Piemonte), e nelle associazioni dei professionisti.

Certo, resta ancora uno squilibrio con il mondo professionale maschile, e sappiamo quanto sia dura la carriera di una donna nel cinema, specie un'attrice, spesso costretta a subire l'ambiguità – quando non l'esplicita violenza – della seduzione maschile. Forse anche per questo il tema della violenza, declinata in modi diversi, è spesso presente nel cinema italiano al femminile: la violenza familiare de *La bestia nel cuore* (2005) di Cristina Comencini; la sopraffazione nel lavoro di *Mi piace lavorare* (2004) di Francesca Comencini e nella *Signorina Effe* (2007) di Wilma Labate; la violenza del mondo maschile di *Nico, 1988* (2017) di Susanna Nicchiarelli; la violenza anche contro sé stesse di *Un'ora sola ti vorrei* (2002) di Alina Marazzi.

La vita (im)possibile dei personaggi femminili alle prese con la violenza diventa quindi anche la “vita impossibile” delle donne nel cinema italiano. Nonostante gli importanti segnali che vengono dall'industria del film e dalle istituzioni. Uno di questi segnali è quello che ha unito i candidati al David di Donatello 2018, in visita al Presidente Mattarella prima della serata dedicata all'assegnazione dei premi. Indossavano una spilletta del movimento denominato “Dissenso comune” contro le molestie sulle donne e la discriminazione delle donne nel mondo del lavoro. In quell'occasione anche il Presidente della Repubblica si è schierato con loro:

Attrici, registe, operatrici del mondo del cinema hanno con forza denunciato mancanza di parità nei diritti, nelle opportunità, nelle condizioni di lavoro. Una inaccettabile pretesa di considerarle in condizione di inferiorità. Pretesa che non di rado sfocia anche in pressioni indebite e in violenze, morali e fisiche. ... Questa distorta concezione nei confronti delle donne, presente in tanti ambiti della società, è insopportabile per persone libere, che concepiscono la parità come premessa irrinunciabile di ogni comunità umana.⁶

Anche io, che pure vorrei salvare dai roghi del fondamentalismo contemporaneo della *cancel culture* vari artisti, anche io sono con lui e con le donne. *Me too*.

BIBLIOGRAFIA

Antonello, P. & Mussgnug, F. (eds) (2009). *Postmodern Impegno: Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*. Oxford: Peter Lang.

- Bogliolo, I. (2012, December 5). Isabella Viola raccontata dal marito: «La mia regina uccisa dal lavoro». *Il Messaggero*.
https://www.ilmessaggero.it/roma/storie/isabella_viola_foto_intervista_alessandro_marito-192547.html
- De Gaetano, R. (2018). *Cinema italiano: forme, identità, stili di vita*. Cosenza: Pellegrini.
- Feci, S. & Schettini, L. (2017). *La violenza contro le donne nella storia. Contesti, linguaggi, politiche del diritto (secoli XV-XXI)*. Rome: Viella.
- Giomi, E. & Magaraggia, S. (2017). *Relazioni brutali. Genere e violenza nella cultura mediale*. Bologna: Il Mulino.
- Rebughini, P. (2001). *Violenza e spazio urbano. Rappresentazioni e significati della violenza nella città contemporanea*. Milan: Guerini.
- Schimmenti, V. & Craparo, G. (eds) (2014). *Violenza sulle donne. Aspetti psicologici, psicopatologici e sociali*. Milan: FrancoAngeli.
- Wieviorka, M. (2005). *La violence*. Paris: Hachette-Littératures.
- Zagarrio, V. (2017). “A history of violence”: violenza, resistenza, tolleranza, sacrificio nel cinema italiano. *Annali d’Italianistica* 35: 403-420.

Vito Zagarrio was born in Florence, where he studied before moving to Rome to continue his studies at the Centro Sperimentale di Cinematografia, and then to New York, where he was awarded a PhD in Cinema Studies by NYU. He is a full professor of Film Analysis at the Roma Tre University, and a well-known scholar of Italian and American cinema. Since 1985, alongside his academic career, he has been developing a career in the film industry as a director and screenwriter. His first full-length movie was *La donna della luna* (1988) and his latest is *Le seduzioni* (2020). Vito is also the director of the Costa Iblea and Roma Tre Film Festivals.

NOTES

¹ All’ampia bibliografia di Giomi e Magaraggia (2017) rimando anche per questo saggio. Cito in particolare, per una contestualizzazione storico-sociologica, Rebughini (2001) e Wieviorka (2005).

² Vedi l’articolo di Valentina Ippolito in questo numero.

³ Vedi l’articolo di Marco Paoli in questo numero.

⁴ Sul concetto di “romanzesco” vedi De Gaetano (2018).

⁵ Scrive il segretario generale della Cgil di Ragusa, Giuseppe Scifo: “Abbiamo voluto realizzare un film perché pensiamo che questo linguaggio possa coinvolgere tutti in modo diretto ed immediato grazie alla grande forza emotiva messa in campo dal linguaggio cinematografico. Abbiamo scelto, come Cgil, di realizzarlo con giovani attori perché crediamo molto nella possibilità di un cambiamento culturale a partire dalle giovani generazioni, che purtroppo non sono a riparo dal problema della violenza ai danni delle donne. Gli studi condotti in questi anni dimostrano che le relazioni malate coinvolgono anche gli adolescenti nelle loro prime esperienze di relazioni affettive. A questo deve servire il nostro lavoro, che in generale ha come scopo quello di sensibilizzare tutti, anche le Istituzioni a tutti i livelli. In particolare rivolgendoci alle politiche educative, chiediamo al Governo di investire molto sulla formazione delle coscienze, della buona formazione civica includendo tematiche fondamentali come quella della educazione sentimentale in contrasto con la cultura dominante del possesso e della mercificazione del corpo delle donne”. *Ragusa News*, 15 agosto 2019.

⁶ Vedi https://www.askanews.it/spettacolo/2018/03/21/david-al-quirinale-il-cinema-per-parità-diritti-donne-pn_20180321_00118/.