

Un'analisi sociologica della violenza di genere attraverso il cinema italiano*

Sabina Curti, Silvia Fornari

1. Breve nota introduttiva

La violenza di genere è un fenomeno trasversale che interessa tutte le diverse strutture sociali, definito come ogni atto legato alla differenza di sesso che possa provocare un danno fisico, sessuale, psicologico o una sofferenza della donna, compresa la minaccia di tali atti, la coercizione o l'arbitraria privazione della libertà, nella vita pubblica e/o privata. L'OMS parla di un problema di salute pubblica, che incide gravemente sul benessere fisico e psicologico delle donne con ripercussioni sull'intero assetto sociale.

La difficoltà di trovare soluzioni capaci di dare una risposta univoca al problema ci spinge a riflettere evitando di dare per scontate le diverse interpretazioni del fenomeno. Il lavoro da fare è ancora lungo: le campagne di sensibilizzazione e l'introduzione di nuovi reati, aggravanti e misure preventive, come quelli previsti dalla legge sullo stalking del 2009 o da quella sul femminicidio del 2013, sono solo un punto di partenza. Occorre approfondire le indagini sul tema per tentare di comprendere le ragioni socio-culturali che fanno da sfondo a dinamiche di disegualianza e di prevaricazione che hanno radici storiche profonde, rispetto alle quali i processi di emancipazione, crescita, consapevolezza, autonomia e capacità decisionale delle donne possono addirittura inasprire le azioni e le reazioni violente di un universo maschile spesso in crisi di ruolo e d'identità. Il recente dibattito italiano intorno alla questione della violenza di genere è un esempio di facili interpretazioni populiste che consapevolmente stigmatizzano alcuni soggetti sociali più deboli.

La proposta che qui si presenta è volta all'analisi del fenomeno della violenza di genere attraverso film e documentari italiani. Edgar Morin (2016) parla della stretta intersezione esistente tra cinema e sociologia. Il cinema, gioco di rifrazione del reale e dell'immaginario, permette di indagare il fenomeno della violenza di genere dal punto di vista macro e micro sociale, intrecciando aspetti storici, politici, culturali, sociali e relazionali. La produzione filmica e cinematografica si configura come un metodo di conoscenza che permette di indagare la rappresentazione socioculturale del maschile e del femminile, nonché la relazione tra gli stessi che sempre sottendono fortemente la questione del fenomeno della violenza di genere. Il cinema ha inoltre un valore didattico esteso e ampio, dal momento in cui contribuisce alla diffusione d'immagini e di messaggi rivolti al pubblico di tutte le età (Cressey, 2016). L'analisi cinematografica e documentaristica è quindi uno strumento indispensabile per comprendere e spiegare in che termini sia cambiata e si stia modificando la costruzione sociale dell'opinione pubblica sul tema della violenza di genere.

Da questa linea metodologica, gli obiettivi che s'intendono perseguire riguardano la "rappresentazione dei modelli socioculturali del maschile e del femminile e del fenomeno della violenza di genere" in Italia, così com'è presentato nei documentari e nei film selezionati, con particolare attenzione a quelli che sono stati recentemente prescelti e diffusi sul web dalle varie associazioni italiane che si occupano del fenomeno.

* Ricevuto 10 giugno 2018; versione finale approvata 31 ottobre 2018

2. Le ragioni delle scelte filmiche e documentaristiche

Perché questi film e questi documentari?

Si è scelto primariamente di selezionare solo produzioni italiane, volendo mostrare la nostra realtà culturale ed escludendo quindi a priori prodotti stranieri. Secondariamente, rispetto ai film, si è deciso di visionare solo quelli diretti da uomini e non dalle registe italiane più note che si sono cimentate sul tema della violenza di genere in molte produzioni. Ci interessava comprendere la visione maschile del fenomeno. Crediamo, infatti, che l'interpretazione di genere della violenza ci possa aiutare a inquadrare la lettura delle problematiche legate alla relazione maschile/femminile. Di contro, i quattro documentari sono stati girati da due donne e due uomini. In ultimo la produzione filmica e documentaristica è stata selezionata anche sulla base dei periodi storici di riferimento. Del 1964 sono sia, *Sedotta e abbandonata* di P. Germi, sia *Comizi d'amore* di P.P. Pasolini; nel decennio dal 1984 al 1994 il documentario *D'amore si vive* di S. Agosti (1984) e il film *Il branco* di D. Risi (1994); infine gli ultimi due film, *Primo amore* di M. Garrone (2004), *Un giorno perfetto* di F. Ozpetek (2008), e i due documentari *Vogliamo anche le rose* di A. Marazzi (2007), *Oggi insieme domani anche* di A. De Lillo (2013), rientrano negli anni successivi al nuovo millennio.

Abbiamo considerato tre momenti storici molto diversi che hanno segnato l'evoluzione dell'Italia nel passaggio dalla società patriarcale e tradizionalista a quella moderna, per poi velocemente avviarci verso la post-modernità. Certamente si tratta di cambi di rotta importanti dal punto di vista economico, politico, storico e culturale, che possiamo leggere chiedendoci se le donne e gli uomini che hanno vissuto questi cambiamenti siano riusciti a superare le inevitabili conseguenze delle fratture e incongruenze socio-culturali prodotte.

Attraverso i lavori scelti e le inquadrature dei registi saranno offerte al lettore le interpretazioni ciniche o leggere delle diverse forme di violenza rappresentate. L'Italia, con le sue contraddizioni e differenze regionali, si muove a diverse velocità (Istat, 2018), demograficamente composta più da vecchi che da giovani, poco attenta alle esigenze dei secondi, molto più a quelle dei primi. L'aumento dei *Neet*, della disoccupazione oltre i 45 anni e il fenomeno della denatalità, fanno dell'Italia un Paese postmoderno che ormai fatica a mantenere il suo ruolo egemonico tra i paesi ad industrializzazione avanzata (Rosina, 2013).

Per riuscire a dare conto di tali incongruenze e di quanto incidano nel modo di pensare e di costruire i percorsi di vita degli uomini e delle donne (famiglia, formazione, lavoro), si è deciso di procedere utilizzando i film e i documentari selezionati per cogliere i riferimenti e i nodi cruciali della violenza di genere in Italia. Inoltre, per l'economia del lavoro ed anche perché non è questo il fine del nostro intervento, non si procederà nell'analisi dei singoli film e documentari.

3. La rappresentazione dei cambiamenti di genere nella famiglia italiana

I quattro film selezionati ci offrono un quadro socio-culturale dell'Italia dal sud al nord. Le prime immagini sono quelle della Sicilia rappresentata da Pietro Germi, che ci offre lo spaccato di un paesino chiuso e provinciale, che non riesce mai a cambiare.

L'arretratezza economica e sociale di cui si dà conto nel film, emerge attraverso la raffigurazione della vita quotidiana di una famiglia agiata e nota nel paese, che non ha nessuna voglia o necessità di mettere in discussione gli usi e soprattutto i costumi del tempo. Gli uomini a capo della famiglia sono rappresentati come gestori e controllori dell'onore delle proprie donne (mogli, madri, figlie e sorelle), le quali sono ancora chiaramente soggiogate e remissive, senza voce e senza occhi per guardare in faccia gli uomini (padri, mariti, compagni,

fratelli, zii, nonni), che apparentemente sembrano incapaci di esprimere i loro bisogni e/o desideri. L'idea della famiglia tradizionale indagata nel film appare molto lontana dalle odierne forme familiari, eppure a ben guardare ancora, soprattutto in alcune realtà più tradizionali, la disparità di genere è presente. Se fuori dalla famiglia i ragazzi e le ragazze manifestano comportamenti paritari, quando si forma la coppia e si entra nell'ambito familiare, nuovamente, si riproduce la disparità di genere, come dimostrato dai dati (Istat, 2017).

Un mondo di relazioni tra uomini e donne fortemente asimmetriche, ancorate a comportamenti e scelte sociali tradizionali, rintracciabili anche nelle opere dei grandi narratori dell'Italia pre-moderna: Alberto Moravia, Carlo Levi, Luigi Pirandello, e Leonardo Sciascia, solo per citare i più noti.

L'Italia degli anni Sessanta è così il laboratorio per un passaggio epocale, sulla scia del boom economico e dello sviluppo industriale, che necessariamente dà il via alle riforme legislative riguardanti i sistemi sociali primari e secondari (famiglia, scuola, sanità). Un percorso di revisione diretto allo smantellamento del regime patriarcale e delle rigide convenzioni della famiglia borghese, in favore di una rinnovata relazione tra uomini e donne grazie soprattutto alle battaglie dei movimenti femministi (Baccaro, 2014, pp. 44-52). In questo senso la trilogia filmica di Pietro Germi (*Divorzio all'italiana*, 1961; *Sedotta e abbandonata*, 1964; *Signore e Signori*, 1966), interviene nel dibattito pubblico del tempo mostrando il falso moralismo rintracciabile nell'impostazione culturale misogina e maschilista di quel tempo. Nei film di Germi alcuni personaggi provano a ribellarsi alle rigide convenzioni sociali per mostrare un'altra via di uscita verso la costruzione di una relazionalità rinnovata, paritaria e solidale tra uomini e donne. Passaggi necessari che si concretizzano nell'approvazione della legge sul divorzio del 1970 (seguita dal successivo referendum del 1974) e la legge 151 del 19 maggio 1975 sulla "Riforma del diritto di famiglia". Due momenti legislativi fondamentali per smuovere il sistema familiare italiano introducendo la parità nei ruoli genitoriali, superando l'art. 316 c.c.¹, e l'idea di dominio del *pater familias* sulla moglie e sui figli, come era già stato scritto negli artt. 29-30 e 31 della Costituzione nel 1948.

Negli anni Settanta ci sarà l'approvazione anche di altre importanti leggi che portano alla composizione di un Paese moderno, che prova a cambiare anche la propria impostazione culturale e sociale. Per vedere gli effetti sulla vita delle persone dei radicali interventi legislativi, bisogna attendere circa vent'anni, verso la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta del Novecento (Istat, 1983-2003).

Con i due film successivi, *Il branco* (1994) e *Un giorno perfetto* (2008), viene mostrata la realtà dell'Italia centrale (Roma e provincia) e con il film di Matteo Garrone (2004), *Primo amore*, la vita in una provincia del nord (Vicenza). In questo modo, nei tempi storici diversi e in realtà sociali differenti, riusciamo ad avere il quadro delle tre Italie (sud, centro e nord), mostrando diversità e similitudini nelle modalità relazionali di genere.

In questi film più recenti, si mostra lo spaccato di un'Italia caratterizzata da nuove forme familiari e alle prese con i conflitti delle complesse relazioni di coppia nell'ambito familiare. Sinteticamente possiamo ricordare che la famiglia cambia poiché si assiste alla diminuzione della nuzialità, dei matrimoni con rito religioso in favore di quello civile, aumentano le convivenze di fatto (soprattutto tra le giovani coppie, che scelgono sempre più di fare l'esperienza della convivenza pre-matrimoniale), aumentano le separazioni e i divorzi, diminuisce la natalità e le famiglie si restringono per numero di componenti, mentre di contro si allunga la vita media degli uomini e soprattutto quella delle donne (Istat, 2018). Senza dimenticare la comparsa delle coppie omosessuali ed il recente riconoscimento legislativo delle convivenze di fatto e delle unioni civili (Legge Cirinnà n. 76 – 20.05.2016). Tutto ciò mantenendo una

1. Articolo del codice civile in cui distingueva tra titolarità della potestà riconosciuta ad entrambi i genitori e esercizio attribuito solo al padre. Per capire il motivo per cui tale potestà anche in costanza di matrimonio venisse esercitata solo dal marito-padre e non anche dalla moglie-madre, occorre ricordare che il codice civile del 1942 nasce sulla scorta della cultura fascista, che ha una visione gerarchica e piramidale della società e dei rapporti familiari.

differenza sostanziale nella rapidità dell'evoluzione tra il sud e il nord Italia.

La trasformazione delle strutture familiari deve essere letta anche rispetto al mutamento dei comportamenti dei ragazzi e delle ragazze. Queste ultime con la loro massiccia presenza nei percorsi formativi oltre l'obbligo scolastico, riescono a superare i loro coetanei nei tempi e nei risultati degli obiettivi formativi, come mostrato anche dalle ricerche comparative (Eurydice, 2009). Ciò ha comportato un conseguente incremento nell'ingresso del mondo del lavoro, rispetto al passato, anche in presenza di figli, ma ciò senza riuscire a superare il gap di genere. Le donne, infatti, ancora oggi, nel mercato del lavoro italiano sono meno agevolate e i tassi di disoccupazione femminile sono ancora molto elevati rispetto all'occupazione maschile, non solo nei momenti di crisi economica (Istat, 2017).

Questi brevi cenni ai fondamentali cambiamenti socio-demografici dell'Italia, mostrano nel tempo un leggero cambio di rotta anche rispetto agli interventi sulle politiche di conciliazione lavoro-famiglia. Soprattutto nelle giovani coppie la partecipazione alla vita domestica e di cura della famiglia sembra più paritaria, anche se persiste una differenza tra i due ruoli che, di fatto, non ha permesso il raggiungimento di una reale parità. Infatti, ancora oggi la conciliazione lavoro-famiglia in Italia continua a pesare sulle donne, come dimostrano le ricerche di settore (Istat, 2017; Mencarini, Tanturri, 2012; Todesco, 2013). Per precisione si rileva che l'Italia ha introdotto tutti i necessari interventi per scongiurare la disparità di genere nei luoghi di vita privati e pubblici, con le politiche sociali per il raggiungimento dell'equità di genere e per mitigare le differenze nell'impegno familiare di uomini e donne, secondo un modello familiare europeo (Eurostat, 2006; Istat, 2010; Kan Man *et al.*, 2011; Mencarini, Tanturri, 2012; Menniti *et al.*, 2015; Todesco, 2013). Purtroppo i risultati delle ricerche attestano ancora il persistere di un gap di genere evidente rispetto gli altri paesi dell'Unione.

La famiglia italiana appare così in generale più moderna e flessibile, ma nello stesso tempo più fragile, caratterizzata da stili di vita in cui sono ancora presenti forme moderne di patriarcato e misoginia. Un Paese che continua a trasmettere un modello del femminile in contrapposizione a quello maschile, in cui prevale il ruolo dell'uomo capofamiglia, che deve proteggere, mantenere e gestire l'andamento familiare. Le donne di contro sono ancora troppo spesso associate all'idea del materno e della cura, impegnate nel mantenimento dell'unità familiare e che prevalentemente svolgono lavori di cura anche fuori di casa con un evidente gap di genere rispetto alle retribuzioni (Commissione Europea, 2014). Modelli culturali che il cinema, la pubblicità, insieme a tutte le agenzie di socializzazione primaria e secondaria continuano a proporre a discapito di una società sempre più volta a modelli familiari nord-europei. Per queste ed altre ragioni si ritiene necessario continuare a riflettere sulla relazionalità maschile e femminile nel nostro Paese per raggiungere una parità di genere reale e non solo ideale (Blau, Kahn, 2016; Petrongolo, Olivetti, 2008).

In questi passaggi storici e culturali il tema delle differenze e della violenza di genere è, di fatto, il filo rosso che lega sociologicamente le quattro letture filmiche. Nelle rappresentazioni selezionate le relazioni sociali primarie (Fornari, 2013, pp. 69-88) e i ruoli maschili e femminili rimangono tradizionalmente ancorati a comportamenti e scelte di vita in cui prevale un maschile prevaricatore e violento, anche se con toni e modalità diverse.

Proprio rispetto a questo tema è necessario citare la legge n. 422 del 5 agosto del 1981 con la quale viene abrogato l'art. 587 del codice Rocco 1930 sul "delitto d'onore". Una legge che autorizzava il giudice ad attenuare la pena se le azioni violente erano state eseguite dagli uomini della famiglia della vittima, perché considerati atti commessi per salvare l'onore della famiglia².

2. Codice Penale, art. 587: «Chiunque cagiona la morte del coniuge, della figlia o della sorella, nell'atto in cui ne scopre la illegittima relazione carnale e nello stato d'ira determinato dall'offesa recata all'onore suo o della famiglia, è punito con la reclusione da tre a sette anni. Alla stessa pena soggiace chi, nelle dette circostanze, cagiona la morte della persona che sia in illegittima relazione carnale col coniuge, con la figlia o con la sorella».

Si aggiunga poi, che solo nel 1996, sarà approvata la legge 66 del 15 febbraio: "Norme contro la violenza sessuale", in cui viene superata la norma che da reato "contro la morale", porta al reato "contro la persona"; un passo in avanti nel lento cammino dell'emancipazione femminile italiana.

All'elenco degli interventi legislativi introdotti nel recente passato, ve ne sono altri, tutti volti a superare le barriere di genere, ma per l'economia del lavoro non è possibile citarli tutti. È ragione di chi scrive evidenziare invece, come nei film selezionati, esca chiaramente l'idea del femminile italiano. In particolare l'idea del "doppio femminile", che si mostra sia nel modo di pensare ed agire degli uomini, giovani e vecchi, sia dalla rappresentazione che fanno di sé stesse le donne. L'immaginario femminile si scinde in due raffigurazioni fortemente stereotipate: da una parte le donne disponibili e sessualmente disinibite, dall'altra le donne remissive ed ubbidienti alle regole della morale tradizionalista. Le prime sono le donne che gli uomini scelgono, per divertirsi e sperimentare, le seconde sono quelle da sposare e con le quali fare figli, gli angeli del focolare. Una doppia morale che ancora oggi riecheggia nell'atteggiamento degli uomini italiani, dal nord al sud, in cui anche le giovani generazioni sembrano continuare a riconoscersi, come emerge anche dalle ricerche sul tema (Marchetti, 2008). Retaggio di una cultura patriarcale che esalta la donna "angelicata", la moglie e madre devota, e denigra le donne emancipate, indipendenti, autonome e senza desideri di maternità. In mezzo ci sono le donne reali, quelle che desiderano unire i due aspetti, l'emancipazione e la famiglia e che fanno fatica a conciliare i due ruoli.

Questi due immaginari escono spesso tra le righe degli articoli di cronaca nera, in cui le violenze, subite dalle donne, sono descritte mantenendo, vivo un implicito giudizio e/o almeno una giustificazione all'atto violento compiuto dall'uomo. Chi agisce, è passionale, geloso, non può gestire i suoi istinti perché invaghito e/o innamorato, non riesce a fare a meno della donna che lui desidera. Una passione che lo porta a usarle violenza, possederla con la forza, oppure ammazzarla, così che non possa mai più tradirla e/o avere una vita autonoma e distante dalla sua.

Una passione per la donna che appassisce dietro l'agonia di una fissazione. L'unione nella coppia non esiste perché vi è solo distanza e incomunicabilità tra i due ruoli, quello di vittima e carnefice (Sannella *et al.*, 2017). Pensare di modificare la relazione di dominio degli uomini sulle donne è possibile solo con il riconoscimento di entrambi dell'importanza delle differenze che portano all'interno della relazione di coppia.

In sintesi i temi sociologici che sono stati trattati nei film selezionati riguardano le relazioni dentro la famiglia, con il "matrimonio riparatore"; il "delitto d'onore"; la "violenza sulle donne e i figli"; il "disonore della famiglia", in generale tutto ciò riguarda la "violenza di genere".

4. La rappresentazione documentaristica delle relazioni di genere in Italia

I quattro documentari qui scelti e analizzati non trattano ancora nello specifico il tema della violenza di genere in quanto fenomeno sociale. Va precisato, in effetti, che solo di recente in Italia si è assistito alla realizzazione di documentari incentrati esclusivamente sul tema della violenza di genere.

Un esempio è rappresentato dai due lavori dell'antropologa Silvia Lelli³.

3. Si tratta di: *Violenza invisibile. Come rendere visibile l'invisibile?* [con Matilde Gagliardo] (2015); *Violenza svelata. Donne e uomini si confessano* (2016). Muovendo dall'idea per cui il modo in cui la società costruisce il genere è centrale per comprendere le dinamiche che stanno alla base del fenomeno della violenza di genere, questi due documentari non sono stati presi in esame in questa sede perché l'obiettivo è stato soprattutto quello di ricostruire il cambiamento della rappresentazione di genere, attraverso il cinema, nel panorama italiano dal 1964 al 2013.

Tuttavia, indagando con realismo sociologico i cambiamenti intervenuti nella costruzione dei modelli socioculturali delle relazioni tra maschile e femminile, tutti e quattro i documentari, anche se utilizzando stili cinematografici tra loro diversi, forniscono conoscenze decisamente rilevanti in termini storici e sociologici circa la percezione e la rappresentazione sociale delle relazioni tra i generi dal 1964 al 2013.

Il primo motivo per cui questi documentari costituiscono un serbatoio storico e culturale utile alla sociologia per la comprensione delle questioni legate al genere e alla violenza di genere riguarda innanzitutto il metodo e la metodologia. Questi ultimi sono, infatti, molto vicini, se non vicinissimi, a quelli utilizzati dalle scienze sociali: per quanto ci sia sempre un'idea da cui muove e a cui vuole giungere il o la regista, nel documentario non c'è mai però una trama scritta a tavolino – tanto che il rapporto tra documentarista e interlocutori è al centro della ricerca filmica, così come lo è in quella della ricerca sociale, e si costruisce in itinere domanda dopo domanda, sguardo dopo sguardo, immagine dopo immagine (Balsamo, Pannone, 2009). In altri termini, tutti e quattro i documentari – seppure *Comizi d'amore* (1964) e *D'amore si vive* (1984) costituiscano degli esempi paradigmatici nella storia del cinema del reale non solo italiana – sono sempre il frutto di un vero e proprio lavoro sul campo e di una intensa osservazione partecipante.

C'è poi ancora un secondo motivo per cui il cinema del reale può offrire materiale utile per un'analisi sociologica delle rappresentazioni sociali dei generi e delle cause da cui si dipana la violenza di genere. Lungi, infatti, dall'essere una narrazione basata sulla cronaca, sui fatti e/o sulla ricerca dello scoop del momento, i documentari squarciano il velo del reale per ricostruire soprattutto la storia dell'incontro *tra e con* i soggetti che s'intendono ascoltare o ai quali si vuol dare la parola. Il che equivale a dire che i documentari contribuiscono alla costruzione di una narrazione sulla violenza e sul genere in maniera evidentemente e profondamente diversa rispetto al modo di procedere nel campo del giornalismo⁴: se il giornalista spesso scrive gli articoli fagocitato dall'inchiesta e/o dalla precipua necessità di trasformare il lettore in spettatore, il documentarista invece si immerge nello studio del caso con l'intento di analizzarlo in tutte le sue dimensioni tentando di accompagnare il pubblico alla "comprensione" del fenomeno.

Di là da questi rilevanti aspetti metodologici, i quattro documentari presi in considerazione permettono in questa sede di enucleare almeno due principali considerazioni analitiche e utili dal punto di vista sociologico.

Prima considerazione: morale, diritto e questioni di genere. I cambiamenti intervenuti in Italia hanno più o meno direttamente modificato anche la rappresentazione sociale del genere proposta dai quattro documentari. In tutti e quattro questo elemento si evince in particolare modo dalle domande poste dal o dalla regista nonché dalle risposte dei soggetti interlocutori/ protagonisti. Un esempio su tutti: in *Comizi d'amore*, che esce nel 1964, Pierpaolo Pasolini chiede esplicitamente se si è d'accordo o meno sul divorzio, qual è il ruolo della donna, quali comportamenti sessuali sono da considerare devianti, chi sono gli invertiti, che cosa s'intende per prostituzione, ecc. Com'è noto, la legge sul divorzio in Italia arriva nel 1970, ovvero qualche anno dopo l'inchiesta documentaristica pasoliniana. In qualche maniera nel documentario di Pasolini, ma anche negli altri tre, emerge quanto e come la società sia sempre un passo avanti rispetto alle trasformazioni giuridiche che poi entreranno in vigore.

4. Mentre la sociologia si occupa del modo – spesso distorto – in cui i mass media costruiscono e rappresentano gli stereotipi di genere da molto tempo, in Italia il dibattito pubblico sul rapporto tra violenza di genere, femminicidio e mass media ha impegnato con cognizione di causa e in modo attivo il campo del giornalismo solo da qualche anno. Per esempio, il 9 marzo 2011 è nato il blog del Corriere della Sera "La27esima ora", www.27esimaora.corriere.it, dal 2012 è stata condotta un'inchiesta pubblicata sul quotidiano poi trasformata in un libro "La27esimaora" (2013).

I quattro documentari hanno probabilmente il merito di registrare da una parte le resistenze di alcuni soggetti alle trasformazioni in corso, dall'altra il loro essere già di là dal cambiamento giuridico-legislativo in senso stretto.

Sul tema della rappresentazione socioculturale dei generi e delle loro relazioni, i documentari in questione mettono quindi decisamente in crisi le categorie della morale e del diritto – il cui rapporto rimane anche nella narrazione cinematografica qualcosa di ineludibilmente inestricabile, e rispetto al quale tuttavia è sempre la morale ad anticipare e precedere il diritto.

Seconda considerazione: temi emergenti e meccanismi di potere. L'analisi del contenuto dei quattro documentari lascia sporgere all'attenzione alcuni temi sociali principali relativi alle correlazioni tra rappresentazione dei modelli socioculturali di genere e violenza di genere. Si tratta di temi che rimangono invariati nel tempo o che comunque tendono a ripetersi nei vari documentari, seppure mai nello stesso identico modo. Si possono comunque considerare, probabilmente, come dei sostanziali punti nevralgici che sottendono in ogni tempo e in ogni spazio le relazioni tra i generi.

I temi cui si fa riferimento possono essere suddivisi o, meglio, raggruppati in "pubblici" (o formali) da un lato e "privati" (o informali) dall'altro. I primi riguardano il campo economico, politico ed educativo – rispettivamente il lavoro, i diritti e l'istruzione; i secondi nominano per così dire la sfera più intima e personale di ogni soggettività – si tratta dell'amore, della sessualità, della religione.

Tutti questi temi sono tenuti insieme, in qualche maniera, da un unico grande dispositivo: quello del potere – che si ripete ostinatamente nella storia della società, assumendo volti sempre diversi nonché più o meno invisibili, e che ha un ruolo determinante nella ri-produzione delle varie forme di violenza di genere. La relazione tra i generi rappresentata nei quattro documentari è violenta, proprio perché poggia su vari meccanismi di potere (Foucault, 1977; Butler, 2013; Bourdieu, 2014). Da *Comizi d'amore a Oggi insieme domani anche*, la relazione tra l'uomo e la donna è fondamentalmente da intendere come un esercizio di potere dell'uomo sulla donna – nella sfera pubblica così come in quella privata. Va rilevato, infatti, che nel tempo, dal 1964 a oggi, più la donna ha messo via via in discussione il dominio maschile (Bourdieu, 2014) e più la violenza subita e quella invisibile stanno uscendo piano piano allo scoperto. In questo modo la violenza di genere, da intendere come esercizio di potere di un genere su un altro, si sta anche spostando dallo spazio pubblico (lavoro e contesto sociale) a quello privato (famiglia, coppia e domestico) – spostamento che con molta probabilità, almeno per l'Italia, riflette forse il cosiddetto passaggio dalla modernità alla postmodernità.

Così, ad esempio, il lavoro documentaristico di Alina Marazzi, in "Vogliamo anche le rose", con un mix tra la storia collettiva legata ai movimenti sociali delle donne e le storie di vita o esperienze personali, rende conto dell'affermarsi di un diverso intreccio circa la questione della femminilità: da quello della "donna-maternità-lavoro" a quello della "donna-moglie-sessualità". Anche "D'amore si vive" di Silvano Agosti si configura come un excursus di sei interviste sull'amore e sulla sessualità, che rende evidente la differente posizione su questo tema da parte di persone fra loro diverse per età, sesso e altri aspetti: questo documentario testimonia che già nel 1984, oltre all'idea di amore e di sessualità prevalenti, nella società ne esistono anche molte altre. Allo stesso modo il più recente film documentario partecipato di Antonietta De Lillo (2013) fissa, con un alternarsi tra immagini delle relazioni tra generi di prima e di oggi, il passaggio dalla legge sul divorzio a quella sulle unioni civili: da un'unica idea di amore, di sessualità e di famiglia al riconoscimento sociale e ormai giuridico di differenti forme di amore, di sessualità e di famiglia.

In conclusione, rispetto alle rappresentazioni sociali del genere, che sottendono sempre meccanismi di potere via via diversi, anche nel mondo del documentario si registra una rilevanza della morale sul diritto e uno spostamento di alcuni temi cruciali dalla dimensione pubblica a quella privata o domestica. Ma se questo accade dal 1964 al 2013, dal punto di vista dell'analisi sociologica oggi qualcosa sta cambiando: questi decisivi tragitti socioculturali

– che il discorso documentario trasmuta in immagini, parole e suoni – vanno probabilmente ripensati non in un’ottica oppositiva, di un prima e di un dopo, bensì in una prospettiva di compenetrazione all’interno dell’affermarsi di un vero e proprio fenomeno sociale, ovvero della “violenza di genere”.

5. Nuovi orizzonti di indagine sociale e possibili aperture

L’utilizzo della produzione cinematografica per trattare le questioni inerenti alla violenza di genere, in particolare in termini di storia della rappresentazione socioculturale del maschile e del femminile e delle trasformazioni della famiglia, ha una valenza fortemente educativa e politica per la comunità sociale.

Con estrema evidenza, i film e i documentari qui considerati costituiscono contemporaneamente uno *strumento di lavoro per il sociologo e di utilità sociale per la comunità*. Il compito sociale e la cifra di un “certo” cinema, rispetto a “certa” televisione, non è solo quello di intrattenere, ma è soprattutto quello politico, ovvero di trasformare la società, attraverso la comprensione dei suoi stessi cambiamenti. Fa da sfondo a questo lavoro sul cinema e sul documentario una ricerca finanziata dal nostro dipartimento dedicata alla percezione degli studenti universitari della violenza di genere. Lavoro che ci è servito per fare il punto e capire come poterci muovere per un approfondimento in relazione agli obiettivi della ricerca, così da indagare la cosiddetta “violenza invisibile”.

I primi dati della ricerca sono molto significativi, non solo perché hanno risposto più di tremila studenti dell’ateneo umbro, ma anche perché più del 21% di loro hanno dichiarato di aver subito violenza di genere e l’11% ha risposto di non sapere. Una risposta questa che sarà oggetto di una riflessione successiva poiché dietro si può celare il rimosso di una violenza o la non conoscenza di tutte le diverse forme della stessa violenza.

Un altro aspetto significativo riguarda le modalità con cui gli studenti hanno conosciuto il fenomeno. Qui emerge, ad esempio, come tra le diverse opzioni ancora oggi prevalga la televisione sulle nuove tecnologie.

Trattandosi di una ricerca ancora in corso non è possibile precisare i risultati, ma già da una prima lettura dei dati appare chiaro quanto lavoro ancora sia necessario fare con le giovani generazioni per spiegare ed aiutarle a conoscere il fenomeno, per denunciarlo e per saper reagire quando può capitare loro di esserne vittime. Soprattutto, anche per non diventarne carnefici. Vittima e carnefice sono, infatti, legati da una relazione, di cui è necessario capire i meccanismi per poter intervenire preventivamente ed evitarne gli effetti nefasti.

Bibliografia

- Baccaro, L. (2014). "Le voci delle donne: rivendicazioni, conquiste, sfide". In Baccaro, L., Tonioni, L., *Violenza di genere sui gener**. Aspetti psico-sociocriminologici. Italia: Amon edizioni.
- Balsamo, M., Pannone, G. (2009). *L'officina del reale. Fare un documentario: dalla progettazione al film*. Roma: Centro di documentazione giornalistica.
- Berti, F., Fornari, S. (a cura di) (2013). *Socio-movies. Capire la società con il cinema*. Pisa: Pacini.
- Blau, F.D., Kahn, L.M. (2017). The Gender Wage Gap: Extent, Trends and Explanations. *Journal of Economic Literature*. vol. 55 (3), pp. 789-865.
- Bourdieu, P. (2014). *Il dominio maschile*. Milano: Feltrinelli.
- Butler, J. (2013). *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Roma-Bari: Laterza.
- Commissione Europea (2014), *Divario retributivo di genere in Europa*. Testo disponibile al sito: http://ec.europa.eu/justice/gender-equality/genderpay-gap/index_it.htm, consultato settembre 2018.
- Cressy, P.G. (2016). *Giovani, cinema, educazione*. Milano-Udine: Mimesis.
- Eurydice (2009). *Differenze di genere nei risultati educativi: Studio sulle misure adottate e sulla situazione attuale in Europa*. Testo disponibile al sito <http://www.eacea.ec.europa.eu>, consultato ottobre 2016.
- Eurostat (2006). How is the time of women and men distributed in Europe?. *Statistics in Focus*. vol. 4, pp. 1-12.
- Fornari, S. (2013). "La relazionalità e le istituzioni sociali primarie: famiglia e scuola". In Berti, F., Fornari, S. (a cura di), *Socio-movies. Capire la società con il cinema*. Pisa: Pacini.
- Foucault, M. (1977). *Microfisica del potere*. Torino: Einaudi.
- Istat (1983-2003). *Indagine campionaria sulle strutture e i comportamenti familiari*. Testo disponibile al sito: www.3.istat.it, consultato settembre 2017.
- Istat (2010). *La divisione dei ruoli nelle coppie*. Testo disponibile al sito: <https://bit.ly/2Ds4ydh>.
- Istat (2017). *Indagine conoscitiva sulle politiche in materia di parità tra donne e uomini*. Testo disponibile al sito: <https://bit.ly/2Kphwc3>, consultato ottobre 2018.
- Istat (2018). *Noi Italia. 100 statistiche per capire il paese in cui viviamo*. Testo disponibile al sito: <http://noi-italia.istat.it/>, consultato settembre 2018.
- Kan Man, Y., Gerhuny, J., Sullivan, O. (2011). Gender convergence in domestic work: Discerning the effects of interactional and institutional barriers from large-scale data. *Sociology*. vol. 45 (2), pp. 234-251.
- La27esimaora (2013). *Questo non è amore. Venti storie raccontano la violenza domestica sulle donne*. Venezia: Marsilio.
- Marchetti, I. (a cura di) (2008). *Volere o violare. La percezione della violenza di genere negli adolescenti: stereotipi e processi di legittimazione*. Milano: Unicopli.
- Mencarini, L., Tanturri, M.L. (2012), "Uso del tempo tra lavoro e famiglia nel ciclo di vita: le peculiarità dell'Italia". In Romano, M.C., Mencarini, L., Tanturri, M.L. (a cura di), *Uso del tempo e ruoli di genere*. Roma: Istat.

Menniti, A., Demurtas, P., Arima, S., De Rose, A. (2015). Housework and childcare in Italy: A persistent case of gender inequality. *Genus*. vol. 71 (1), pp. 79-108.

Morin, E. (2016). *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica*. Milano: Raffaello Cortina.

Petrongolo, B., Olivetti, C. (2008). Unequal Pay or Unequal Employment? A Cross Country Analysis of Gender Gaps. *Journal of Labour Economics*. vol. 26 (4), pp. 621-654.

Romano, M.C., Mencarini, L., Tanturri, M.L. (a cura di) (2012). *Uso del tempo e ruoli di genere*. Roma: Istat.

Rosina, A. (2013). *L'Italia che non cresce. Gli alibi di un paese immobile*. Roma- Bari: Laterza.

Sannella, A., Latini, M., Morelli, A.M. (a cura di) (2017). *La grammatica della violenza. Un'indagine a più voci*. Milano: Mimesis.

Todesco, L. (2013). *Quello che gli uomini non fanno. Il lavoro familiare nelle società contemporanee*. Roma: Carocci.