FILM & PARITÀ

Come il pubblico apprezza il contributo del Cinema

REPORT 2025

A cura di Francesca Torelli
con i contributi di F.Torelli, A.Popa, J.F. Pumacayo, M.Tessaro, L.Zanatta.

Finito di stampare: Settembre 2026 – Venezia

Un progetto per comprendere il contributo delle pellicole della Mostra del Cinema di Venezia allo sviluppo di una cultura per la parità di genere.

INDICE

Indice 5
Nota introduttiva 7
Premessa Metodologica 8
1. Il progetto Film&Parità 9
1.1 Il progetto Film&Parità: origini e Finalita' 9
1.2 La griglia di valutazione e l'evoluzione nelle tre edizioni del progetto 11
1.3. Le scene rilevanti e gli indicatori di Performance 13
1.4 la riconoscibilità delle Scene rilevanti 15
1.4.1 L'analisi quantitativa 15
1.4.2 L'analisi qualitativa 17
1.4.3 Tabella di raccordo — temi dei commenti qualitativi e Scene Rilevanti 19
1.4.4 Esiti del raccordo e spunti di miglioramento per il questionario 20
2. La rilevazione 2025 22
2.1 Le modalità di partecipazione 22
2.2 Partecipazione e copertura del questionario 22
2.2.1 Tasso di copertura 22
2.2.2 Tipologia, nazionalità e genere dei rispondenti: un quadro d'insieme 24
2.2.3 Genere, nazionalità e tipologia di partecipante: uno sguardo incrociato 29
2.3. Gli esiti della rilevazione: le valutazioni assegnate alle pellicole 33
2.3.1 I film con il punteggio più alto e più basso sui tre indicatori 34
2.3.2 il valore degli indicatori di performance per macro-Rassegna 35
2.3.3 I quattro titoli più votati 41
2.3.4 I dieci titoli con il gradimento complessivo più alto 43
2.3.5 La relazione tra gradimento e indicatori: il ruolo della competenza 46
2.3.6 Uno sguardo per macro-area geografica 48
2.3.7 Uno sguardo d'insieme sull'indicatore combinato di genere 49
2.4 Gli esiti della rilevazione: il ruolo delle scene rilevanti 50
2.5 Mappatura degli elementi utili allo sviluppo di una cultura di parità 54
2.5.1 Scene di sostegno maschile a decisioni femminili difficili 55
2.5.2 Personaggi che alimentano pregiudizi, non rappresentati positivamente 56
2.5.3 Donne in contesto prevalentemente maschile, alla pari con i colleghi 58
2.5.4 Uomini in contesto prevalentemente femminile, in posizione subordinata 60
2.5.5 Elementi visivi di oggettivazione sessuale: a cosa vengono associati 62
2.5.6 Chi sono i protagonisti della vicenda narrata 63
2.5.7 Scene che denunciano la condizione di svantaggio della figura femminile 66
2.5.8 Ruoli atipici di genere: come sono rappresentati i soggetti coinvolti 67
2.6 Il genere di chi dirige e scrive: uno sguardo diverso sugli stereotipi? 69
2.6.1 Un'eccezione degna di nota: il livello di gradimento 69
2.6.2 Regia e sceneggiatura: due dinamiche opposte 71
2.7 Uno spazio ai commenti: il contributo qualitativo del pubblico 72
2.8 Lo sguardo si allena 85

2.4.1 Uno sguardo scena per scena 85
2.4.2 Uno sguardo che conta 94
2.4.3 Uno sguardo che si prende cura 105
2.4.4 Sguardi in equilibrio 113
2.9 Il punto di vista di chi guida il progetto 122
3. Gli Eventi e i cortometraggi del progetto 131
3.1 Film & Parita' : il lancio del progetto (2023) 131
3.2 FIlm & Parità – la seconda edizione (2024) 131
3.2.1 Il questionario pilota 131
3.2.2 Lo sviluppo del cortometraggio Ginger & Fred 132
3.3 Film & Parità: la terza edizione - i film con le lenti della parita' (2025) 132
3.3.1 il corto Fiamme a mare - 132
3.3.2 Donne a Nord Est ed. 2025 I confini non esistono 133
4. La rete delle Consigliere di Parità: le partnership del progetto 134
4.1 Emilia-Romagna — Fiamme nel Mare 134
4.2 Friuli Venezia Giulia — Donne a Nord Est 134
4.3 Puglia — la replica del modello al Fuori BIF&ST 134
4.4 Lettura d'insieme 134
5. Conclusioni 135

NOTA INTRODUTTIVA

La parità è un principio che deve trovare spazio concreto nella cultura, nelle istituzioni, nel lavoro e nella vita quotidiana. Ed è proprio dalla cultura che passa la capacità di cambiare lo sguardo con cui interpretiamo la realtà.

Il progetto Film&Parità si inserisce pienamente in questa prospettiva, utilizzando il cinema come strumento di analisi, di confronto e di sensibilizzazione su un tema così rilevante. Gli esiti della ricerca che vengono qui presentati costituiscono un importante spunto di riflessione per continuare a interrogarci sulla qualità e sull'equità delle rappresentazioni che la nostra società produce. In questo senso il cinema è un potente specchio della nostra società e, soprattutto, uno straordinario motore di cambiamento culturale.

Analizzare se e in che misura il linguaggio cinematografico contribuisca oggi a costruire una reale parità di genere è un'operazione di fondamentale importanza.

Spesso, anche in modo inconscio, film e serie televisive perpetuano stereotipi rigidi legati ai ruoli maschili e femminili. Questo studio ci offre uno strumento concreto per monitorare lo stato dell'arte e per capire come promuovere narrazioni più inclusive e libere da pregiudizi.

Le storie che guardiamo sugli schermi plasmano il nostro modo di vedere il mondo, di sognare e di definire il nostro ruolo nella società. Per questo motivo, chiederci quale sia l'impatto del cinema sulla parità di genere non è un mero esercizio teorico, ma una necessità civile.

Superare gli stereotipi di genere significa liberare il potenziale di donne e uomini, permettendo a ciascuno di esprimersi al di fuori di schemi predefiniti. Questa ricerca ci mostra con chiarezza i passi avanti compiuti e le resistenze culturali che dobbiamo ancora scardinare nel mondo dell'audiovisivo. Desidero qui esprimere il riconoscimento della Regione per il lavoro svolto dalla Consigliera di Parità del Veneto e l'auspicio che i dati e le riflessioni che emergono da questa ricerca possano contribuire a sensibilizzare, soprattutto le generazioni più giovani, sul valore della parità come condizione essenziale di crescita e maturazione personale.

Valeria Mantovan

Assessore regionale all'Istruzione, Formazione, Competenze, Politiche culturali e Pari Opportunità

PREMESSA METODOLOGICA

Il presente report presenta gli esiti della rilevazione 2025 del progetto Film&Parità, che nella sua terza edizione ha raccolto quasi novecento questionari tra il pubblico della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia consentendo così di comprendere se e in che modo le pellicole presentate alla Mostra del Cinema contribuiscono, ad avviso degli spettatori, alla decostruzione degli stereotipi e allo sviluppo di una cultura più inclusiva e paritaria.

Per proseguire sono necessarie alcune precisazioni in merito alla elaborazione e selezione dei dati stante il fatto che il numero di questionari compilati per ciascun film è molto disomogeneo generando così una criticità in termini di "rumore statistico" nella comparazione tra i risultati e, in secondo luogo, che tra i questionari raccolti sui film con almeno 5 risposte, una quota non trascurabile proviene da persone che per lavoro si occupano di antidiscriminazione o di promozione della parità — inclusi i questionari compilati dall'ufficio della Consigliera di Parità della Regione del Veneto. Si tratta di una quota diseguale tra i film che sui titoli con meno questionari raccolti può arrivare a coprire una parte consistente delle risposte.

Rispetto al dato della disomogeneità è utile specificare che sono stati adottati tre accorgimenti.

Il primo riguarda il metodo di calcolo delle medie per categoria (ad esempio "film diretti da donne"): anziché calcolare la media aritmetica delle medie-film — dove ogni film pesa 1 indipendentemente dal numero di risposte ricevute, esponendo il dato al rumore dei film con pochissimi questionari — la media aritmetica viene calcolata mettendo insieme tutte le risposte individuali dei questionari appartenenti a quella categoria. Questo approccio riduce il peso dei film con pochissime risposte, ma introduce un rischio speculare: un film molto recensito può da solo determinare il risultato dell'intera categoria, poiché le risposte relative allo stesso film non sono osservazioni tra loro indipendenti.

Il secondo accorgimento è la scelta di una soglia minima di inclusione dei film in alcune delle elaborazioni che seguono. Si è introdotta una soglia di sbarramento e sono stati considerati unicamente i titoli che hanno ricevuto almeno 5 questionari (il 28,2% dei film in programma, ma il 78,8% dei questionari complessivamente raccolti), escludendo così le medie costruite su un numero di risposte troppo esiguo per essere considerate affidabili: si tratta di 53 pellicole di seguito indicate come **Campione B**. Per verificare la solidità dei risultati rispetto a questa scelta si sono confrontati i risultati medi espressi da questo ristretto numero di pellicole sui principali indicatori rispetto ad altre due ulteriori estrazioni: l'insieme completo dei 140 film coperti, senza soglia minima, di seguito **Campione A** e un sottoinsieme di 49 film con un numero di questionari compreso tra 5 e 27, che esclude anche i pochi titoli fortemente sovra-rappresentati, di seguito **Campione C**. La stabilità dei risultati osservati attraverso tutte e tre le estrazioni — non solo nella direzione, ma anche nell'ordine di grandezza — costituisce l'evidenza più diretta che i fenomeni descritti non siano un artefatto della disomogeneità campionaria, bensì un pattern nei dati – in appendice sono inserite le tabelle relative alle tre estrazioni.

Il terzo accorgimento riguarda specificamente il rischio, speculare a quello descritto per il primo punto, che un singolo film molto recensito determini da solo il risultato di un'intera categoria: nelle tabelle di dettaglio verrà esplicitato in nota i casi in cui un titolo dovesse pesare in maniera significativa, quota che supera il 20% ed evidenziato l'effetto sul campione. Questa diagnostica di concentrazione non elimina il problema — che nessuno dei tre accorgimenti risolve del tutto — ma permette di distinguere, all'interno dei risultati presentati, i valori sostenuti da un numero di film sufficientemente ampio da quelli che riflettono in misura significativa il giudizio su un singolo titolo.

Non è stato possibile applicare in questa sede modelli statistici più evoluti (ad es. modelli a effetti misti con il film come cluster), che rappresenterebbero la soluzione metodologicamente più rigorosa al problema — mai del tutto risolto dai tre accorgimenti sopra descritti — della non indipendenza delle risposte relative allo stesso film, dal momento che richiedono strumenti di analisi statistica dedicati che non sono nella disponibilità dell'Ufficio.

Relativamente al secondo aspetto, ovvero, la possibile influenza di risposte fornite da persone direttamente coinvolte nella realizzazione del progetto, si è ritenuto che la disomogeneità tra film rispetto alle recensioni fornite da "esperti in materia di pari opportunità" non giustifica, di per sé, l'esclusione

sistematica di questo pubblico dal dato complessivo. L'indagine è volta a misurare la capacità di una pellicola di decostruire gli stereotipi e favorire una cultura di parità di genere: un obiettivo che riguarda l'intera popolazione della Mostra, non un sottoinsieme di addetti ai lavori. Chi si occupa professionalmente del tema resta comunque parte del pubblico generale e possibile spettatore — la sua sensibilità più allenata a riconoscere il contributo di un film non è un difetto di rappresentatività da correggere, ma una componente legittima dello sguardo collettivo che il progetto intende fotografare. Per questo motivo, salvo dove diversamente specificato, i risultati presentati in questo report considerano l'intero campione, esperti compresi.

Laddove il confronto tra queste due componenti del pubblico offra una lettura utile — ad esempio per verificare se la capacità di riconoscere un contributo tematico dipenda dalla familiarità con l'argomento — le analisi distinte tra pubblico ed esperti vengono comunque condotte con evidenza esplicita nel testo.

Infine, l'analisi su un campione ridotto di film (campione B – 53 film) ha portato a ricondurre le dieci rassegne della Mostra a quattro macro-rassegne per rendere il confronto tra rassegne più solido — evitando che il dato di ciascuna sezione dipenda in modo eccessivo dal numero ridotto di film e questionari raccolti. Le macro-rassegne sono state definite tenendo conto delle caratteristiche editoriali che le contraddistinguono: Venezia 82 e Fuori Concorso riuniscono le grandi produzioni e i nomi più affermati, i titoli di maggior richiamo mediatico e distributivo della Mostra. Orizzonti e Spotlight mantiene la propria vocazione esplorativa, dedicata a linguaggi e forme narrative più sperimentali. Settimana Internazionale della Critica e Giornate degli Autori sono le due sezioni indipendenti e parallele della Mostra — la prima storicamente riservata alle opere prime, la seconda al cinema d'autore indipendente — accomunate da uno sguardo meno legato ai grandi nomi e più attento alla scoperta. Le restanti rassegne (Biennale College Cinema, Eventi speciali, Classici), più eterogenee per composizione e finalità, sono state riunite in un quarto gruppo residuale.

Per concludere, dove non diversamente specificato, i dati presentati in questo report si riferiscono al Campione B, con 53 pellicole, senza ulteriori distinzioni per genere, nazionalità o competenze specifiche dei rispondenti.

1. IL PROGETTO FILM&PARITÀ

1.1 IL PROGETTO FILM&PARITÀ: ORIGINI E FINALITA'

Il progetto Film&Parità nasce nel 2023 su iniziativa della Consigliera regionale di Parità del Veneto, Francesca Torelli, e giunge oggi alla sua quarta edizione.

La prima edizione ha visto coinvolte solamente persone che già si occupano di pari opportunità — la Consigliera e il proprio staff — in un lavoro di analisi e messa a punto della griglia di valutazione. Dalla seconda edizione si è scelto di aprire la rilevazione a tutto il pubblico della Mostra, con l'obiettivo di verificare se e in che misura le pellicole cinematografiche contribuiscano a creare quel substrato culturale che permette a una società di decostruire gli stereotipi. Questa apertura progressiva — da una ventina di pellicole valutate internamente nel 2023, a 148 titoli disponibili e 76 recensiti nel questionario pilota del 2024, fino ai quasi 900 questionari raccolti nel 2025 — costituisce il filo conduttore attorno a cui è costruito questo report.

Il progetto si è mosso senza soluzione di continuità lungo tre direttrici e obiettivi principali.

Il primo obiettivo prende le mosse da una delle attività istituzionali delle Consigliere di parità che consiste nel far conoscere questa figura e sensibilizzare le persone al tema della parità di genere, in particolare nei luoghi di lavoro. L'occasione della Mostra del cinema consente di raggiungere una platea molto più ampia di quella interessata attraverso le ordinarie attività di promozione (partecipazione a eventi e iniziative dedicati al contrasto delle discriminazioni e alla parità di genere). Già a partire dall'edizione dello scorso anno, che ha registrato circa 3.500 accessi alla piattaforma per la compilazione del questionario, questo obiettivo può dirsi raggiunto.

Il secondo obiettivo, sempre riconducibile al tema della sensibilizzazione, consiste nel dare spazio e visibilità alla produzione di cortometraggi che affrontano il tema della parità di genere secondo prospettive diverse, incentivandone la realizzazione. Questa dimensione dell'iniziativa ha portato, nell'edizione del 2024, alla collaborazione con la prof.ssa Roberta Noviello dell'Università Ca' Foscari, direttrice dello Short Film Festival, grazie alla quale è stato realizzato il cortometraggio *Ginger&Fred*, prodotto da sei studenti del Master in Filmmaker sotto la direzione del dott. Pili, e proiettato in occasione dell'evento del 2024 tenutosi presso lo spazio della Regione Veneto e della Veneto Film Commission all'Hotel Excelsior. Nell'edizione del 2025 sono stati presentati un cortometraggio prodotto per conto della Consigliera di Parità della Regione Emilia-Romagna, relativo a un caso reale di discriminazione collettiva conclusosi con la vittoria delle lavoratrici coinvolte, e un cortometraggio prodotto e diretto dalla Consigliera di Parità della Regione Friuli-Venezia Giulia.

Un discorso più complesso è quello relativo al terzo, e più ambizioso, obiettivo. Se è vero che il cinema influisce sulla cultura della società, sia affrontando un tema sia tacendolo: quanto sta facendo per modificare la sensibilità e visione dei ruoli tra uomo e donna? E quanto il pubblico è capace di riconoscere il contributo che le pellicole possono dare su questi temi? Il progetto prova a dare una risposta per mezzo di un questionario che, attraverso domande specifiche sulla presenza di determinati contenuti, aumenti la riconoscibilità delle situazioni che consolidano o decostruiscono gli stereotipi e di conseguenza la capacità di riflettere sulla questione e, al contempo, consenta di mappare le caratteristiche delle pellicole esposte alla Mostra che seppur rappresentano una quota risibile sotto il profilo quantitativo rispetto all'intera produzione, è estremamente significativo sotto il profilo qualitativo e delle tendenze in atto.

Rispetto al tema della "capacità di generale una riflessione" si osserva che la produzione cinematografica si divide in due grandi famiglie: la prima è quella dei prodotti che affrontano, nelle più disparate modalità e forma, ma in maniera dichiarata il tema della discriminazione e degli effetti degli stereotipi nella società, la seconda comprende tutti gli altri temi e soggetti. Nella logica del progetto Film & Parità la vera sfida è diffondere la capacità di leggere in un'ottica di parità anche i film/documentari di questo secondo gruppo. Per capire quanto è strategico questo passaggio, si consenta un passo laterale.

Nell'ambito della Formazione si distingue tra tre tipologie di apprendimento: l'apprendimento formale, il non formale e l'informale. Una delle caratteristiche distintive dell'apprendimento formale e non formale sta nel fatto che entrambe le parti della relazione sono consapevoli del loro ruolo: il docente vuole trasmettere un messaggio e lo struttura perché sia facilmente veicolabile e comprensibile; il discente sa che è in quel contesto per imparare. Al contrario, nei contesti di apprendimento informale le persone non esercitano intenzionalmente né il ruolo di docente né quello di discente, ma tramite l'attività il meno esperto può comunque aumentare la propria competenza.

La famiglia dei film o documentari che trattano specificamente il tema della società strutturalmente discriminante, piuttosto che raccontare la storia di persone che hanno combattuto contro gli stereotipi per affermarsi o per ottenere una società più equa e inclusiva, richiama il concetto di apprendimento formale, tanto quanto la famiglia di "tutti gli altri" riporta a quello di apprendimento informale.

Il contributo dei primi è facilmente identificabile e le storie di questo tipo, se da un lato hanno il pregio della velocità e della forza d'urto dall'altro hanno il limite rappresentato dal fatto che il pubblico più conservatore potrebbe decidere di non andarle a vedere — può, in qualche modo, "evitare" di sottoporsi alla riflessione. Paradossalmente, quella parte di popolazione che avrebbe più bisogno di stimoli in materia è proprio quella che finisce per non riceverne.

Al contrario, la famiglia di "tutti gli altri argomenti" può essere un veicolo di messaggi altrettanto interessante, anche se gli effetti della riflessione indotta possono avere tempi più lunghi di maturazione. Prendiamo un esempio estremo, quali possono essere i documentari o i film documentari: in *Ghost Elephants*, così come in *Goffredo Felicissimo?*, l'argomento è tutt'altro che il tema delle pari opportunità, ciò nonostante il regista ha "agito" la parità non mancando di dare spazio anche a voci femminili tra le esperte — una scelta non scontata, non in tutti i paesi e in tutte le culture.

In *A House of Dynamite* il film si spinge oltre: a capo delle operazioni si trova una donna, la Capitana Olivia Walker. Nei film statunitensi, da anni questo è quasi un must, e a seconda dell'abilità della regia l'intento didascalico appare più o meno evidente. Il tratto davvero caratteristico e innovativo sta però nel fatto che,

in diverse scene del film, il compagno della protagonista, Ben, è rappresentato nel ruolo di padre attivo — un padre che sa dove si trovano le cose per il proprio bambino, ne conosce le necessità: in altre parole, è autonomo. Questo spaccato di vita quotidiana, della durata di pochi secondi, è inserito in un film che parla di tutt'altro (un thriller politico sulla minaccia nucleare). Ecco che anche la componente più conservatrice della società, se attirata dal genere thriller politico, si troverà esposta a quella scena senza averlo scelto: sarà discente senza volerlo. Potrebbe "non notarla", potrebbe non fissarla coscientemente — ma non è da escludere che quelle immagini restino e agiscano in un secondo momento alla stregua di messaggi pubblicitari subliminali.

Chiedere al pubblico della Mostra di rispondere ad un questionario che punta l'attenzione sulla presenza/assenza di contenuti ritenuti rilevanti per la promozione delle pari opportunità e contrasto agli stereotipi può aumentare la capacità di fissare nella memoria scene a cui inizialmente non si era dato peso e condizionare nella visione delle pellicole successive, massimizzando così il contributo anche dei film e documentari appartenenti alla categoria "altro".

I risultati raggiunti nell'edizione del 2025 "Il cinema con le lenti della parità" con circa 700 rispondenti1 consente di affermare che le modalità utilizzate per coinvolgere il pubblico siano state efficace e abbiano consentito di avanzare nella direttrice del terzo obiettivo.

1.2 LA GRIGLIA DI VALUTAZIONE E L'EVOLUZIONE NELLE TRE EDIZIONI DEL PROGETTO

Come anticipato nel paragrafo precedente, per raggiungere il terzo obiettivi del progetto diventa fondamentale definire e diffondere una griglia di valutazione delle pellicola visionata, costruita attorno ad quei contenuti ritenuti significativi ai fini della promozione di una cultura di parità quali l'equilibrio nella rappresentazione di genere dei soggetti narrati, il contributo delle figure femminili allo sviluppo della trama, lo spazio dato alla condizione di svantaggio femminile, la rappresentazione negativa degli stereotipi patriarcali, la presenza di figure maschili di supporto alle sfide portate avanti dalle donne, la rappresentazione di ruoli di cura condivisi, la presenza di uomini e donne in ruoli lavorativi non tradizionalmente associati al proprio genere.

La griglia è stata costruita nella prima edizione del progetto per poi essere affinata, pur restando sostanzialmente coerente per consentire un confronto nel tempo, nelle edizioni successive; mentre è cambiato in modo sostanziale il soggetto chiamato a compilarla: dallo staff dell'Ufficio della Consigliera nel 2023, a un campione pilota di pubblico nel 2024, fino alla rilevazione di massa del 2025.

Il questionario utilizzato nella prima edizione, nel 2023, si presentava in una forma sensibilmente più articolata rispetto alle edizioni successive. Dopo l'individuazione del titolo del film visionato, seguivano diciassette domande di dettaglio pensate per accompagnare il rispondente in un percorso di osservazione guidata degli elementi rilevanti ai fini della valutazione, prima di giungere alle domande di sintesi finali.

Le domande di dettaglio toccavano, tra gli altri, i seguenti aspetti: la composizione di genere dei soggetti protagonisti della vicenda narrata; il contributo delle figure femminili allo sviluppo della trama, della società o del contesto lavorativo rappresentato; la presenza di scene che mettessero in evidenza una condizione di svantaggio femminile; lo sforzo, nei film ambientati in contesti a prevalenza di un solo genere, di dare comunque voce al genere meno rappresentato; l'eventuale presenza di stereotipi patriarcali o della figura del "maschio alfa"; il sostegno di figure maschili alle scelte difficili delle protagoniste; la presenza, tra i personaggi positivi, di soggetti portatori di pregiudizi di genere o orientamento sessuale.

Un blocco specifico di domande era dedicato alla rappresentazione degli uomini in ruoli di cura (lavoro domestico, cura dei figli o dei genitori) e in professioni tradizionalmente associate alle donne (insegnante

[1] Il pubblico poteva indicare al termine del questionario un codice per ritirare un gadget, analizzando i 179 questionari che riportano siffatto codice si è constatato che il tasso di duplicazione è pari a 4,5%, ciò significa che su questo campione dietro 179 questionari ci sono 169 persone. Ipotizzando lo stesso comportamento tra chi ha inserito un codice e chi non lo ha inserito ed estendendo tale tasso all'intero numero di questionari pari a 748, si ipotizzano circa 700 rispondenti.

di asilo, personale di cura alla persona, operaio tessile, addetto alle pulizie, ruoli impiegatizi e di segreteria), con un successivo approfondimento su come questi uomini venissero percepiti nella narrazione (positivamente, negativamente, in modo ambivalente) e sul loro orientamento sessuale rappresentato. Un blocco speculare indagava la presenza di donne in ruoli tradizionalmente maschili (chirurga, forze armate e di polizia, dirigenza, professioni STEM, meccanica/elettricista, politica di vertice), con le stesse domande di approfondimento su percezione e orientamento sessuale. Una domanda specifica riguardava infine l'associazione di elementi visivi di oggettivazione sessuale della figura femminile (poster, riviste, oggettistica) a situazioni di squallore o di successo, e a personaggi positivi o negativi.

Il questionario si chiudeva con tre domande di valutazione sintetica, espresse su una scala da 1 a 10: quanto il film contribuisse a eliminare le visioni stereotipate dei ruoli di genere, quanto contribuisse allo sviluppo di una cultura di parità, e quanto fosse stato interessante e coinvolgente da un punto di vista cinematografico. Chiudeva il questionario uno spazio per un commento libero sul contributo specifico del film alla parità.

Questo impianto — costruito attorno a un lungo percorso di domande guida prima delle valutazioni di sintesi — è stato utilizzato dallo staff dell'Ufficio della Consigliera per recensire circa 60 pellicole della Mostra. Lo stesso questionario è stato inoltre sottoposto, a fini di test, a un piccolo gruppo di persone selezionate per passaparola, differenziate per età e genere, per raccogliere un riscontro sulla sua semplicità d'uso, sui tempi di compilazione e sul suo grado di attrattività complessiva. Il riscontro raccolto da questo primo gruppo di test è stato nel complesso critico: il questionario è stato percepito come eccessivamente lungo, stancante nella compilazione e troppo dettagliato nelle sue articolazioni — un'indicazione che ha orientato la semplificazione della griglia nelle edizioni successive del progetto con una revisione della struttura, riduzione del numero di domane e semplificazione del linguaggio.

Per l'edizione del 2024, il cambiamento più significativo ha riguardato la sequenza delle domane e l'articolazione della compilazione, suddivisa in due fasi distinte. Una prima parte, più snella, era dedicata alla valutazione sintetica del film con due domande sul contenti e tre domande di tipo sociodemografiche (genere, paese e grado di dimestichezza con la materia); completata questa prima parte, al partecipante veniva data la possibilità di inviare direttamente le risposte, concludendo così la compilazione in tempi rapidi. In alternativa, chi lo desiderava poteva proseguire nella compilazione di una seconda parte, più estesa, fornendo informazioni dettagliate sulla presenza degli aspetti ritenuti più rilevanti ai fini dello studio.

Rispetto all'impianto del 2023, alcune domande di dettaglio sono state mantenute in forma sostanzialmente analoga — il sostegno di figure maschili alle scelte difficili delle protagoniste, la presenza di scene che mettessero in evidenza uno svantaggio della figura femminile, il contributo delle figure femminili allo sviluppo positivo della storia, la composizione di genere dei protagonisti, lo sforzo di dare voce al genere meno rappresentato, l'associazione di elementi di oggettivazione sessuale della donna a situazioni di squallore o di successo — mentre altre sono state accorpate o eliminate, in particolare le domande di approfondimento sull'orientamento sessuale percepito dei soggetti impegnati in ruoli atipici di genere, presenti nel 2023 e non riproposte nel 2024.

La domanda sui pregiudizi è stata ampliata, estendendo l'indagine dalla sola dimensione di genere/orientamento sessuale, unica considerata nel 2023, a un ventaglio più ampio di categorie potenzialmente discriminate — genere/orientamento sessuale, etnia/religione, disabilità, o più categorie contemporaneamente. È stato inoltre introdotto ex novo un intero blocco di domande dedicato alla violenza e alla molestia sessuale, assente nella prima edizione: la sua eventuale presenza nel film e il contesto in cui si colloca (lavorativo, familiare, o altri contesti), il genere della vittima, e — nel caso la si fosse rilevata — il tipo di reazione mostrata dalla vittima nella narrazione (se ne parla con familiari e amici ricevendo o meno sostegno, se sporge denuncia e con quali conseguenze per il molestatore, se non ha la possibilità o la volontà di reagire). Le tre domande di valutazione sintetica a stelle (1-10) sono state mantenute, e ne è stata aggiunta una quarta, inedita rispetto al 2023: la probabilità con cui il rispondente avrebbe consigliato il film a conoscenti e amici.

La possibilità di partecipare alla rilevazione è stata pubblicizzata distribuendo segnalibri e cartoline in tutti gli spazi della Mostra e direttamente al pubblico presente. Le modifiche effettuate, anche su suggerimento del gruppo di beta tester già coinvolto nel 2023, hanno permesso di ridurre il tempo di compilazione dai circa sei minuti medi del 2023, a 5' e 41'' per la versione estesa e 3' e 21'' per la versione breve; ciò nonostante senza una attività di ingaggio il numero di rispondenti è stato bassissimo con soli 60 questionari compilati — un numero risibile rispetto all'entità del pubblico della Mostra. A fronte di circa cinquemila tra cartoline e segnalibro distribuiti al pubblico della mostra gli accessi al questionario sono stati circa 682 (549 questionario italiano e 133 questionario inglese) con un tasso di completamento del 10% per il pubblico italiano e del 3,8% di quello straniero (5 questionari in termini assoluti).

La criticità della scarsa adesione è stata affrontata secondo tre direttrici, rispetto al tema questionario si sono adoperati alcuni accorgimenti tecnici (scelta del titolo per piccoli blocchi identificati dall'iniziale e passaggio da una domanda alla successiva più rapido e automatico) volti a velocizzarne la compilazione senza rinunciare all'esame di specifici contenuti. La revisione del questionario ha portato a 3' 54'' il tempo medio di compilazione del questionario nella versione esaustiva (mediana 3' e 31'') e a 2' e 23'' la compilazione nella versione breve (mediana 2' 08'), riducendo il tempo di compilazione rispettivamente di un minuto e trenta e di un minuto.

1.3. LE SCENE RILEVANTI E GLI INDICATORI DI PERFORMANCE

Le domande poste nel questionario sono volte a identificare la presenza di alcuni contenuti specifici o Scene Rilevanti, ovvero contenuti che possono aiutare a decostruire le visioni stereotipate dei ruoli tra donna e uomo e favorire le pari opportunità. Di seguito vi è la descrizione della Scena Rilevante, la domanda presente nel questionario e le risposte possibili. Viene inoltre specificato a quali condizioni si considera "condizione positiva" ovvero quando la scena viene rappresenta o rappresentata con modalità utili a sortire l'effetto di decostruire gli stereotipi.

a) **Sostegno maschile a decisioni femminili difficili -** La domanda del questionario è: "Sono rappresentate scene in cui un soggetto maschile appoggia il soggetto femminile in decisioni difficili e critiche che rappresentano in qualche modo una sfida per il contesto storico, politico e sociale in cui si svolge la vicenda?", con risposta Sì/No.
Si ha condizione **positiva** quando il rispondente ha risposto "Sì", **negativa** quando ha risposto "No". Un piccolo numero di risposte libere non standard (4 su tutto il campione) resta escluso dal conteggio.

b) **Personaggio con pregiudizi, valutato negativamente o in modo neutro.** La domanda è: "Vi sono scene o personaggi che alimentano i pregiudizi o una visione stereotipata nei confronti di persone appartenenti a un genere, orientamento sessuale, etnia, religione o disabilità diversi dal loro?". A chi risponde Sì viene poi chiesto come sono rappresentati i personaggi che manifestano questi pregiudizi, con opzioni tra cui "figure negative", "figure positive", "né positive né negative", "macchiette/figure comiche", "alcune positive, alcune negative".
Si ha condizione **positiva** solo quando c'è una scena di questo tipo e il personaggio che manifesta i pregiudizi viene descritto come "figura negativa" oppure come "né positivo né negativo" — cioè quando il film non lo presenta in modo favorevole. È considerato **negativa** in tutti gli altri casi: quando non ci sono scene di questo tipo, quando ci sono ma il personaggio viene descritto come figura positiva, come macchietta/figura comica, o con un giudizio misto, e quando manca la risposta alla domanda di dettaglio.

c) **Donne in un contesto lavorativo maschile, alla pari** La domanda è: "Sono rappresentate scene in cui donne lavorano in un contesto prevalentemente maschile interloquendo alla pari con i colleghi uomini?", con risposta Sì/No.
Si ha condizione **positiva** quando la risposta è "sì", **negativa** quando è "no". Questa domanda fa parte del questionario "lungo": chi ha compilato il questionario "breve" non l'ha ricevuta, e quei casi restano fuori dal conteggio.

d) **Uomini in un contesto lavorativo femminile, in posizione subordinata** La domanda, speculare alla precedente, è: "Sono rappresentate scene in cui uomini lavorano in un contesto prevalentemente femminile in posizione subordinata rispetto alle donne?", con risposta Sì/No.
Si ha condizione **positiva** quando la risposta è "sì", **negativa** quando è "no".

e) **Oggettivazione visiva della donna, associata a un contesto positivo o negativo.** La domanda è: "Elementi visivi che suggeriscono l'idea della donna come mero oggetto sessuale (poster, riviste, oggettistica varia, spogliarello) sono associati a...", con quattro opzioni: "personaggi presentati come positivi", "situazioni di successo", "personaggi presentati come negativi", "situazioni di squallore".
Si ha condizione **positiva** quando la risposta è "situazioni di squallore" o "personaggi presentati come negativi". **Negativa** in tutti gli altri casi: quando il contesto è valutato positivamente ("personaggi presentati come positivi", "situazioni di successo"), quando questi elementi non sono presenti nel film, o quando la domanda non ha ricevuto risposta.

f) **Protagonismo femminile o paritario.** La domanda è: "La vicenda narrata ha come protagonisti...", con opzioni che vanno da "solo soggetti maschili" a "solo soggetti femminili", passando per combinazioni intermedie e per un'opzione di parità ("soggetti femminili e maschili con un ruolo paritario nella narrazione").
Si ha condizione **positiva** quando i protagonisti sono indicati come principalmente o esclusivamente femminili, oppure quando è indicato un ruolo paritario tra soggetti femminili e maschili. **Negativa** quando i protagonisti sono indicati come principalmente o esclusivamente maschili. Le risposte che non rientrano in nessuna di queste categorie (ad esempio protagonisti che non si identificano in un genere) restano escluse.

g) **Scene che denunciano lo svantaggio della figura femminile** La domanda è: "Vi sono scene che denunciano la condizione di svantaggio della figura femminile?", con risposta Sì/No.
Si ha condizione **positiva** quando la risposta è "Sì", **negativa** quando è "No".

h) **Soggetti in ruoli invertiti, rappresentati in modo positivo o misto.** La domanda è posta a chi ha già indicato che nel film sono rappresentate scene in cui soggetti maschili svolgono un lavoro, un'attività, uno sport o un hobby prevalentemente associato a figure femminili, o viceversa: si chiede come questi soggetti vengono rappresentati, con opzioni "positivo", "negativo", "né positivo né negativo" (in due diverse formulazioni), "alcuni positivi, altri negativi".
Si ha condizione **positiva** quando la rappresentazione è indicata come "positivo" oppure come "alcuni positivi, altri negativi". **Negativa** in tutti gli altri casi: quando la rappresentazione è "negativo" o "né positivo né negativo", quando queste scene non sono presenti nel film, o quando la domanda non ha ricevuto risposta.

i) **Molestia sessuale risolta positivamente per la vittima.** La domanda è: "Nel film si fa riferimento o vi sono scene di violenza sessuale o molestia sessuale?". A chi risponde Sì viene poi chiesto quale sia la reazione della vittima alla molestia subita, con diverse opzioni possibili (non esclusive tra loro): ne parla a familiari e amici, di cui alcuni la sostengono e altri no; ne parla a familiari e amici che la sostengono o agiscono per contrastarla; ne parla a familiari e amici che invece non la sostengono, ritenendo la molestia normale; denuncia la molestia e chi l'ha commessa ne paga le conseguenze; denuncia la molestia ma chi l'ha commessa non subisce alcuna conseguenza; ne parla ma non intende agire, o non crede che le molestie possano cessare. È inoltre previsto un campo di risposta libera, dove in alcuni casi la vittima reagisce facendosi "giustizia da sola" (ad esempio colpendo o uccidendo la persona che l'ha molestata).
Si ha condizione **positiva** quando nel film c'è una scena di molestia e la vittima riceve un sostegno concreto — che sia il sostegno di familiari e amici, una denuncia con conseguenze per chi ha molestato, oppure una reazione autonoma di "giustizia privata" descritta nelle risposte libere. **Negativa** quando nel film non ci sono scene di questo tipo, oppure quando ci sono ma nessuna delle reazioni positive sopra descritte si verifica (ad esempio la vittima resta in silenzio, non viene creduta, o denuncia senza conseguenze per il responsabile).

Oltre ad indicare la presenza delle Scene Rilevanti il questionario chiede al pubblico di valutare, per ciascun film visto, quanto la pellicola contribuisce a contrastare gli stereotipi presenti nella società in generale, gli stereotipi di genere in particolare, e quanto contribuisse alla promozione delle pari opportunità tra uomo e donna — tre indicatori distinti, esprimendo un voto su una scala da 1 a 6. Per semplicità nel testo e nelle tabelle si utilizzeranno le sigle AA, AB, AC, AD di seguito spiegate.

Tabella 1. Legenda degli indicatori di Performance

Sigla	Indicatore	Domanda del questionario
AA	Contrasto stereotipi società o Indicatore generale	Quanto il film contribuisce a contrastare gli stereotipi presenti nella società in generale
AB	Contrasto stereotipi genere	Quanto il film contribuisce a contrastare gli stereotipi di genere in particolare
AC	Contributo PO genere	Quanto il film contribuisce alla promozione delle pari opportunità tra uomo e donna
AD	Gradimento complessivo	Quanto consiglieresti il film a conoscenti e amici
AB + AC	Indicatori specifici	Con questo termine di intendono accorpare i due indicatori legati alla dimensione di genere

1.4 LA RICONOSCIBILITÀ DELLE SCENE RILEVANTI

Prima di proseguire nell'analisi basata sulla frequenza, impatto e mappatura delle Scene rilevanti è opportuno dar conto delle riconoscibilità da parte del pubblico di queste scene. La questione nasce dal fatto che in diverse occasioni i dati grezzi hanno mostrato come vi sia una discordanza da parte del pubblico nel fornire risposte che parrebbero di tipo oggettivo osservazionale. Per questo motivo occorre porsi, come premessa, non la domanda quanto una Scena Rilevante "pesa" sul punteggio o è presente nelle pellicole, ma quanto sia facilmente e uniformemente riconoscibile dal pubblico. L'idea di fondo è semplice: quando più persone recensiscono lo stesso film, è possibile confrontare le loro risposte sulla stessa domanda. Se la maggior parte concorda (quasi tutti Sì, o quasi tutti No), la scena è probabilmente un elemento oggettivo e facile da notare. Se le risposte si spaccano a metà, significa che la scena colpisce di meno o è più difficile da ricordare e questo fa sì che non venga poi evidenziata tra le risposte del questionario. Per comprendere quali sono le scene rilevanti più "riconoscibili" si mostrano sia i risultati quantitativi sia una sintesi dei commenti rilasciati dai partecipanti alla rilevazione.

1.4.1 L'ANALISI QUANTITATIVA

Per calcolare un livello di accordo che abbia senso statistico, servono più recensori indipendenti sullo stesso film. Sono stati selezionati i soli film con almeno 20 recensioni della versione lunga (l'unica che copre tutte e nove le domande).

Tabella 2. Film considerati per valutare il grado di accordo tra i partecipanti alla rilevazione[2]

Film	N. recensioni lunghe
Bugonia	32
After the Hunt	30
La Grazia	29
Frankenstein	21

Per ciascuna scena e ciascun film, si contano le risposte "Sì" e "No" tra i recensori di quel film, e si calcola il "consenso" come la quota della risposta maggioritaria sul totale: consenso = massimo(%Sì, %No). Un

[2] Totale: 112 recensioni sui 4 film, su 563 recensioni lunghe complessive.

consenso del 100% significa accordo totale; un consenso vicino al 50% significa risposte quasi equamente divise. Per ciascuna scena si rileva il consenso ottenuto su ciascuno dei quattro film, seguito dalla media e dalla varianza calcolate su questi quattro valori (varianza di popolazione).

Tabella 3. Grado di consenso espresso come percentuale tra condizione presente e assente sul totale dei questionari considerati

Scena	Bugonia	After the Hunt	La Grazia	Frankenstein	Consenso medio	Deviazione standard
a) Sostegno maschile a decisioni femminili difficili	81.5%	78.7%	63.0%	59.1%	70.6%	9.7
b) Personaggio con pregiudizi	75.9%	87.2%	87.0%	86.4%	84.1%	4.8
c) Donne in contesto lavorativo maschile	68.8%	80.0%	72.4%	66.7%	72.0%	5.1
d) Uomini in contesto lavorativo femminile	68.8%	60.0%	75.9%	81.0%	71.4%	7.9
e) Oggettivazione visiva, contesto negativo	94.4%	78.7%	90.7%	95.5%	89.8%	6.7
f) Protagonismo non esclusivamente maschile	93.8%	93.3%	65.5%	85.7%	84.6%	11.5
g) Scene che denunciano lo svantaggio femminile	90.6%	73.3%	69.0%	76.2%	77.3%	8.1
h) Soggetti in ruoli invertiti	85.2%	57.4%	83.3%	90.9%	79.2%	12.9
i) Molestia risolta positivamente	84.4%	56.7%	75.9%	95.2%	78.0%	14.1

Come si può vedere e) e f) mostrano i consensi più alti sui singoli film (fino al 95,5% su Frankenstein per e), e al 93,8% su Bugonia per f), ma con oscillazioni diverse: e) resta sempre sopra il 78%, f) scende invece al 65,5% su La Grazia. a) è la scena più spesso vicina al 50% (59,1% su Frankenstein, 63,0% su La Grazia) — il segnale di maggiore ambiguità interpretativa tra tutte e nove. Al fine di comprendere su quali Scene Rilevanti è più probabile che vi sia un consenso generale si è combinato il consenso medio e la stabilità in un unico indicatore in questa maniera Consenso medio − Deviazione standard: il risultato è un valore ancora leggibile come una percentuale "corretta al ribasso", che penalizza le scene il cui alto consenso medio è instabile da un film all'altro.

Tabella 4. Ranking delle Scene Rilevanti rispetto al grado di riconoscibilità espresso come misura del consenso uniforme rilevato

#	Scena	Consenso medio	Dev. Standard	Punteggio (media – dev.std)
1	**e) Oggettivazione visiva, contesto negativo**	**89.8%**	**6.7**	**83.2**
2	**b) Personaggio con pregiudizi**	**84.1%**	**4.8**	**79.4**
3	f) Protagonismo non esclusivamente maschile	84.6%	11.5	73.1
4	g) Scene che denunciano lo svantaggio femminile	77.3%	8.1	69.2
5	c) Donne in contesto lavorativo maschile	72.0%	5.1	66.9
6	h) Soggetti in ruoli invertiti	79.2%	12.9	66.3
7	i) Molestia risolta positivamente	78.0%	14.1	63.9

8	d) Uomini in contesto lavorativo femminile	71.4%	7.9	63.5
9	a) Sostegno maschile a decisioni femminili difficili	70.6%	9.7	60.9

Le scene e) e b) restano ai primi due posti anche nella classifica corretta, e sembrano essere quelle più facili da identificare da parte del pubblico; b) ha un consenso medio leggermente inferiore a f) (84,1% contro 84,6%), ma una variabilità molto più bassa (deviazione standard 4,8 contro 11,5), e risulta quindi la scena più affidabilmente riconoscibile in senso stretto dopo e). In fondo alla classifica restano a) e d): non solo hanno il consenso medio più basso, ma quel poco margine che avevano viene ulteriormente eroso da una variabilità non trascurabile. h) e i), pur avendo un consenso medio nella fascia intermedia, scendono in classifica per via dell'alta variabilità (deviazione standard rispettivamente 12,9 e 14,1, le più alte di tutte) — segno che la loro riconoscibilità dipende molto più dal film specifico che da un criterio di giudizio stabile.

1.4.2 L'ANALISI QUALITATIVA

Dalla sintesi dei commenti qualitativi del pubblico su 748 questionari, 354 contengono un commento non ridotto a una singola parola o a un giudizio generico tipo "ottimo"/"bello". Il quadro che emerge è diviso in due grandi anime del pubblico: una parte legge i film con strumenti relativamente semplici e talvolta fatica ad applicare la lente della parità quando il tema non è esplicito; un'altra parte mostra letture sofisticate, distingue intenzione da esecuzione, nota dissonanze e applica il criterio anche a temi che il questionario non copre esplicitamente (età, intersezionalità). Le due sezioni seguenti raccolgono entrambe le voci.

Gli argomenti che più frequentemente vengono richiamati per motivare la valutazione data agli indicatori relativi alla capacità di decostruire gli stereotipi nella società, gli stereotipi di genere o favorire le pari opportunità si possono raggruppare come di seguito elencato.

Tabella 5. Punti di attenzione indicati dal pubblico nella valutazione degli indicatori di Performance

A1. Potere formale femminile	
Il criterio più immediato e più citato in assoluto: donne CEO, capo agenzia, presidentessa, leader religiosa. Spesso segnalato in modo telegrafico, quasi un riflesso automatico più che un'analisi.	*"Il capo della CIA è donna"* *— A House of Dynamite (AA=4 AB=5 AC=5)* *"Il leader è una donna"* *— Bugonia (AA=6 AB=6 AC=6)* *"Una donna viene elevata a capo di una comunità"* *— The Testament of Ann Lee (AA=6 AB=6 AC=6)*
A2. Agency personale, distinta dal potere formale	
Non la posizione sociale ma la caratterizzazione: capacità di decidere per sé, resistenza psicologica.	*"Il film, completamente incentrato su un personaggio donna, mostra quanto questa è resiliente e imperterrita nel prendere le sue decisioni anche contro la resistenza di uomini suoi superiori"* *— Mother (AA=6 AB=6 AC=6)* *"La protagonista non si lascia definire dai suoi compagni maschi, anzi li aiuta a capire un altro punto di vista"* *— Un Anno a Scuola (AA=3 AB=3 AC=2)*
A3. Denuncia esplicita di ingiustizia	
Premiata nonostante — anzi grazie a — il contenuto difficile: sfruttamento lavorativo, patriarcato esplicito, violenza di genere. La denuncia è spesso vista come merito.	*"Contro lo sfruttamento lavorativo femminile"* *— Made in EU (AA=6 AB=6 AC=6)* *"Mostra un sistema interamente patriarcale in cui c'è qualche tentativo di ribellione abortito"* *— Hijra (AA=6 AB=5 AC=5)*

A4. Rovesciamento degli stereotipi di ruolo	
Inversioni esplicite dei ruoli tradizionali. Ma non tutti i rispondenti trattano l'inversione come sufficiente a costituire vera parità — segno di un giudizio più sofisticato in alcuni casi.	*"Il fatto che la protagonista sia una donna guerriera e il coprotagonista fosse uomo infermiere sovverte uno dei maggiori stereotipi sul lavoro di genere"* *— Hateshinaki Scarlet (AA=5 AB=6 AC=6)* *"I ruoli stereotipati sono invertiti, non mostrano una parità di genere"* *— Bugonia (AA=3 AB=5 AC=2)* *"Purtroppo non contribuisce molto [...] questo magari può contribuire ai pregiudizi nei confronti della donna, ma d'altro anche alimentare una visione dell'uomo e della donna in cui entrambi possono manipolare il partner"* *— The Smashing Machine (AA=3 AB=4 AC=3)*
A5. Autorialità femminile dietro la macchina da presa	
Criterio esterno al testo filmico, citato spontaneamente: il genere della regista pesa a prescindere dalla trama.	*"Perché può essere importante sottolineare che è il secondo film diretto da una giovane regista donna italiana come Carolina Cavalli"* *— Il Rapimento di Arabella (AA=3 AB=3 AC=4)*
A6. Inclusività oltre il binarismo di genere	
—	*"Sensitivity on non binary and trans lives"* *— Marina (AA=6 AB=6 AC=6)* *"Tsai Ming Liang in ogni suo film promuove un eros libero e senza troppe definizioni categoriche di genere"* *— Aiqing wansui (AA=6 AB=6 AC=6)*

B1. Marginalità funzionale	
Personaggi femminili presenti ma al servizio della trama maschile, senza autonomia decisionale.	*"Le figure femminili non prendono nessuna decisione"* *— Il Maestro (AA=2 AB=2 AC=1)* *"Il protagonista è un attore maschio e le protagoniste sono funzionali alla costruzione del personaggio e spesso marginali e stereotipate"* *— Jay Kelly (AA=2 AB=2 AC=2)*
B2. Riproduzione non critica dello stereotipo	
Vittimizzazione senza contrappeso, subordinazione mostrata senza distanza critica. Il caso limite resta After the Hunt, dove la critica non è assenza di rappresentazione ma rappresentazione ritenuta dannosa.	*"We mostly see the wives getting killed or facing violence"* *— The girl next door (AA=3 AB=5 AC=3)* *"Dà la colpa alle donne delle molestie"* *— After the Hunt (AA=1 AB=1 AC=1)*
B3. Il film "non si adatta" alle domande	
Una parte del pubblico non dà solo un voto basso, ma segnala che la domanda proprio non si applica al film — spesso perché non riesce a leggere il film attraverso la lente della parità quando il tema non è esplicito o didascalico. È il segnale più diretto di una capacità di lettura disomogenea nel pubblico.	*"Il film in sé non ha intenzione o non è incentrato sulla parità di genere"* *— Ghost Elephants (AA=1 AB=1 AC=1)* *"Non affronta nessun tema in cui vengono affrontati stereotipi di genere o stereotipi di alcun tipo. [...] Riguardo a questo film le domande poste non sono adatte, a mio parere poiché non tutti i film trattano questi temi"* *— Calle Malaga (AA=2 AB=1 AC=1)* *"È un film sperimentale che parla di tutt'altro"* *— Hui jia (Back Home) (AA=1 AB=1 AC=1)*
B4. Attenuante storica	
Stereotipi "scusati" se il film è d'epoca — un meccanismo di valutazione contestuale, non assoluta.	*"La storia è antecedente al 1950 perciò questo film non è particolarmente avanti da questo punto di vista"*

	— L'Étranger (AA=4 AB=2 AC=2)
B5. Assenza problematizzata delle figure femminili	
—	*"No women, only men in taleban society"* *— Kabul, Between Prayers (AA=1 AB=1 AC=1)*

C1. Letture opposte dello stesso elemento	
Non solo After the Hunt: anche La Grazia (il ruolo Presidente/figlia letto sia come progressista che come conservativo) e Gorgonà.	*"It uses typical stereotypes in such a extreme way that people might argue it's not that bad and because of this think all feminists are thinking in those patterns"* *— Gorgonà (AA=6 AB=6 AC=1)* *"Il film vorrebbe essere innovativo e alcuni spunti li dà però per altri versi mantiene lo stereotipo del maschio che decide anche se tenendo in considerazione la visione femminile"* *— La Grazia (AA=3 AB=2 AC=2)*
C2. Ambiguità come scelta narrativa dichiarata	
—	*"Pone enormi domande senza dare risposte, costringendoci a trovarle noi"* *— After the Hunt (AA=5 AB=5 AC=5)*
C3. Dissonanza tra intenzione e esecuzione percepita	
Il giudizio più sofisticato riscontrato: notare che una scelta rappresentativa è presente, ma giudicarla insufficiente rispetto al messaggio complessivo.	*"Nonostante il film rappresenti personaggi femminili in ruoli di potere pari ai maschili questo non contribuisce e non critica le parità di genere"* *— Jay Kelly (AA=5 AB=5 AC=6)*

1.4.3 TABELLA DI RACCORDO — TEMI DEI COMMENTI QUALITATIVI E SCENE RILEVANTI

In una logica di miglioramento continuo dello strumento, ovvero del questionario, pur tenenendo a mente l'esigenza di comparabilità tra i risultati raccolti negli anni, si rende necessario verificare se i temi emersi spontaneamente dai commenti del pubblico (categorie A-C della sintesi qualitativa), trovano corrispondenza nelle Scene Rilevanti e per far ciò si procede con una tabella di raccordo che indica a quale Scena Rilevante è riconducibile il punto di attenzione che emerge dai commenti del pubblico. Le righe evidenziate segnalano i temi che il pubblico cita spesso ma che NON sono coperti da nessuna Scena Rilevante formale: un'indicazione di dove lo strumento potrebbe non intercettare ciò che il pubblico effettivamente valuta.

Tabella 6. Raccordo tra punti di attenzione e Scene rilevanti

Categoria	Cosa osserva il pubblico	Scena Rilevante corrispondente	Nota
A1. Potere formale femminile	Donna CEO, leader, capo agenzia/comunità	c) Donne in contesto lavorativo maschile, alla pari	Corrispondenza diretta: occupare un ruolo di potere formale (CEO, leader, capo agenzia) significa operare a un livello prevalentemente maschile, anche quando non si tratta di un contesto lavorativo quotidiano a fianco di colleghi uomini in senso stretto.
A2. Agency personale	Capacità di decidere per sé, resistenza psicologica	f) Protagonismo (parziale)	Si sovrappone a f) solo quando l'agency è associata a un ruolo da protagonista; la caratterizzazione psicologica in sé non è oggetto di nessuna domanda.
A3. Denuncia esplicita di ingiustizia	Sfruttamento, patriarcato, violenza denunciati	g) Scene che denunciano lo svantaggio femminile	Corrispondenza diretta e pulita — è esattamente la scena g).
A4. Rovesciamento stereotipi di ruolo	Inversione dei ruoli tradizionali	h) Ruoli invertiti / d) Uomini in contesto femminile / c) Donne in contesto maschile	Corrispondenza diretta, ma distribuita su tre scene diverse a seconda del tipo di inversione descritta.

A5. Autorialità femminile	Genere della regista citato come valore	*— nessuna corrispondenza diretta*	Il questionario 2025 raccoglie il genere di regia/sceneggiatura, ma come metadato compilato dall'ufficio, non come Scena Rilevante valutata dal pubblico — il pubblico lo nota comunque spontaneamente nei commenti.
A6. Inclusività oltre il binarismo	Sensibilità non binaria/trans, fluidità di genere	f) Protagonismo (parziale, tramite "persone che non si identificano nel loro genere")	Coperto solo in parte: f) include questa categoria tra le opzioni di risposta, ma resta "esclusa dal conteggio" nella definizione originaria del punto, quindi il metodo quantitativo non la valorizza appieno.
B1. Marginalità funzionale	Personaggio femminile presente ma senza autonomia	f) Protagonismo (in negativo)	È l'assenza/il rovescio di f) — un caso in cui i soggetti femminili sono presenti ma non "protagonisti" nel senso della domanda.
B2. Riproduzione non critica dello stereotipo	Vittimizzazione senza contrappeso	b) rappresentazione negativa, e) Oggettivazione visiva / i) Molestia (in negativo)	Doppia corrispondenza: l'oggettivazione senza critica rientra in e), la vittimizzazione della molestia senza sostegno è il caso "assente" di i).
B3. Il film "non si adatta"	Il pubblico segnala che le domande non si applicano	*— trasversale a tutte*	Non è un tema di contenuto ma un limite di applicabilità dello strumento su tutte le nove scene contemporaneamente — non riconducibile a una sola.
B4. Attenuante storica	Stereotipi "scusati" se il film è d'epoca	b) Personaggio con pregiudizi	Corrispondenza diretta e esplicita: b) ha proprio un'opzione di risposta dedicata ("figure positive, ma la storia è antecedente al 1950").
B5. Assenza problematizzata	Assenza di figure femminili notata criticamente	f) Protagonismo (in negativo) / a) Sostegno maschile (in negativo)	Si riflette nell'assenza di condizioni di presenza per f) e a), ma il "notare criticamente" l'assenza in sé non è oggetto di domanda diretta.
C1. Letture opposte dello stesso elemento	Polarizzazione di giudizio sullo stesso contenuto	*Dipende dal film (es. e), b), f), a))*	Non è legato a una scena specifica: è un fenomeno di interpretazione che può manifestarsi su qualunque scena.
C2. Ambiguità narrativa dichiarata	Il film pone domande senza dare risposte	i) Molestia (nel caso osservato)	Nel caso concreto trovato (After the Hunt) si lega a i), ma il fenomeno in sé è una caratteristica di scrittura, non specifica di una scena.
C3. Dissonanza intenzione/esecuzione	Rappresentazione presente ma giudicata insufficiente	f) Protagonismo (esplicitamente, nei casi osservati)	Corrispondenza diretta: i casi trovati riguardano proprio il protagonismo/potere femminile misurato da f).

1.4.4 ESITI DEL RACCORDO E SPUNTI DI MIGLIORAMENTO PER IL QUESTIONARIO

Otto temi su quattordici hanno una corrispondenza diretta e pulita con una Scena Rilevante (A1↔c, A3↔g, A4↔h/d/c, B1↔f, B2↔b/e/i, B4↔b, C3↔f) — segno che l'impianto del questionario intercetta bene una parte consistente di ciò che il pubblico effettivamente nota e valorizza.

Tre temi (evidenziati in giallo) non hanno però nessuna corrispondenza diretta: A5 (autorialità femminile) è raccolta solo come metadato d'ufficio, non come valutazione del pubblico; B3 (il film non si adatta) è un limite trasversale dello strumento; C1 (letture opposte) è un fenomeno di interpretazione che attraversa tutte le scene, non una scena a sé.

Il dato più rilevante per un'eventuale revisione del questionario riguarda proprio A1: la corrispondenza con c) esiste, ma la formulazione attuale della domanda ("in un contesto lavorativo prevalentemente maschile") rischia di non far pensare spontaneamente il rispondente a un ruolo di vertice o leadership, per tale motivo verrà modificata leggermente la domanda successiva volta a comprendere se vi sono donne in posizioni di responsabilità o autorità con uomini in posizione di subordinato in modo da rendere esplicito un collegamento che oggi il pubblico coglie da solo nei commenti.

Vale la pena leggere questo raccordo insieme ai risultati dell'analisi quantitativa sulla riconoscibilità (§1.4.1): non basta che una Scena Rilevante abbia una corrispondenza diretta con un tema citato dal pubblico perché quella corrispondenza sia poi solida nei dati. h) — che qui compare come corrispondenza diretta di A4 (rovesciamento degli stereotipi di ruolo) — è infatti una delle scene con la variabilità più alta tra

tutte e nove (deviazione standard 12,9, la seconda più alta dopo i)): il consenso tra i recensori dello stesso film oscilla dal 90,9% di Frankenstein al 57,4% di After the Hunt, quasi un pareggio. Questo significa che, pur essendo un tema che il pubblico sa riconoscere e commentare quando lo nota (come mostrano le citazioni), il giudizio su *se* quel rovesciamento sia effettivamente presente in un dato film resta poco condiviso — la stessa scena, nello stesso film, viene notata e giudicata in modo opposto da recensore a recensore.

2. LA RILEVAZIONE 2025

La terza edizione segna il salto di scala del progetto: da rilevazione pilota a survey di massa, ed è a questa edizione, e ai suoi risultati, che il presente report è dedicato.

2.1 LE MODALITÀ DI PARTECIPAZIONE

La rilevazione si è svolta tra il 28 agosto e il 10 settembre 2025, in concomitanza con lo svolgimento dell'82ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Il questionario è stato somministrato senza vincolare il pubblico a un film specifico: chi partecipava poteva compilarlo per qualunque pellicola vista alla Mostra.

Le attività per avvicinare e coinvolgere il pubblico sono state di vario tipo, dalla distribuzione di cartoline e segnalibro che riportavano il Qrcode per la compilazione online del questionario, alla creazione di un punto di informazione presidiato dalle persone del team di progetto. Le persone venivano quindi invitate direttamente alla compilazione, in questo caso la modalità era duplice: tramite Qrcode e cartacea. Quest'ultima modalità, introdotta a metà del periodo di raccolta ha rappresentato una quota importante pari al 20% dei questionari raccolti e tra l'altro la quasi generalità è stata compilata nella versione estesa.

E' stato infine introdotto un sistema premiale per chi completava uno o più questionari regalando a chi partecipava alcuni gadget brandizzati Film&Parità e Consigliera di Parità. La curiosità ispirata dai gadget ha fatto sì che i ragazzi e le ragazze del Team avessero più facilità ad entrare in contatto con il pubblico, spiegare il progetto, presentare l'Ufficio della Consigliera di Parità Regionale e le funzioni della Rete e i motivi che avevano portato alla Survey. Questa serie di accorgimenti ha consentito di fare un salto di qualità nella partecipazione e raggiungere il primo e terzo obiettivo del progetto. L'efficacia del contatto diretto con il pubblico ha portato a incrementare il tasso di compilazione/visite complessive al questionario, che è salito sia per il pubblico italiano che per quello straniero al 25%.

2.2 PARTECIPAZIONE E COPERTURA DEL QUESTIONARIO

2.2.1 TASSO DI COPERTURA

Rispetto ai circa 60 questionari del progetto pilota 2024, la terza edizione ha raccolto 748 questionari tra il pubblico della mostra cui di aggiungono le 125 recensioni delle persone operanti nell'Ufficio della Consigliera di parità della Regione del Veneto per un totale di 873 questionari

I questionari raccolti si distribuiscono in modo molto disomogeneo tra i 188 film in programma alla Mostra: 140 titoli (il 74,5%) hanno ricevuto almeno una risposta, per un tasso di copertura complessivo che varia sensibilmente da rassegna a rassegna. La copertura è totale, o quasi, in Venezia 82 (Concorso) — tutti i 21 film in concorso hanno ricevuto almeno un questionario, per 370 questionari complessivi, il 42,4% del totale raccolto — così come in Venezia Spotlight, Biennale College Cinema ed Eventi speciali (100% di copertura in tutti e tre i casi). Il tasso scende invece sensibilmente in Orizzonti (48,8%, 20 titoli su 41) e soprattutto in Final Cut in Venice, il workshop dedicato ai film in post-produzione, dove solo 2 degli 8 progetti presentati hanno ricevuto un questionario (25%) — un dato atteso, trattandosi di proiezioni riservate agli accreditati Industry più che al pubblico generalista.

Come specificato nella premessa metodologica nelle elaborazioni relative ai risultati dei questionari si è scelto di considerare solamente i film che avevano ottenuto almeno 5 recensione, questo fa sì che il tasso di copertura si modifiche tra le rassegne.

Tabella 7. Copertura per rassegna — raffronto estrapolazione con soglia di sbarramento (Campione B) e senza (Campione A)

		Campione B			Campione A		
Rassegna	Film in progr.	Film recensiti	N. Recensioni	Tasso copertura	Film recensiti	N. recensioni	Tasso copertura
Venezia 82 (Concorso)	21	18	363	85,7%	21	370	100,0%
Fuori Concorso	40	9	111	22,5%	35	173	87,5%
Orizzonti	41	7	84	17,1%	20	115	48,8%
Venezia Spotlight	8	7	54	87,5%	8	55	100,0%
Venezia Classici	28	0	0	0,0%	18	25	64,3%
Biennale College Cinema	4	2	12	50,0%	4	16	100,0%
Settimana della Critica	19	3	22	15,8%	15	51	78,9%
Giornate degli Autori	18	6	36	33,3%	16	59	88,9%
Eventi speciali	1	1	6	100,0%	1	6	100,0%
Final Cut in Venice	8	0	0	0,0%	2	3	25,0%
TOTALE	**188**	**53**	**688**	**28,2%**	**140**	**873**	**74,5%**

Stante il limitato numero di film del Campione B, l'analisi per Rassegna verrà sviluppata per Macro aree che vedono accorpate Venezia 82 e Fuori concorso, Orizzonti e Venezia Spotlight (Venezia Spotlight nasce come evoluzione della Rassegna Orizzonti Extra), Settimana internazionale della Critica-SIC e Giornate degli Autori-GdL, tutto il resto (Venezia Classici, Biennale College Cinema, Eventi Speciali, Final Cut in Venice).

Tabella 8. Copertura per rassegna — tasso di copertura Rassegne per Macro Area Campione B

Rassegna	Film in programma	Film recensiti	Tasso copertura
Venezia 82 (Concorso) e Fuori Concorso	61	27	44,3%
Orizzonti Venezia Spotlight	49	14	28,6%
Settimana della Critica e Giornate degli Autori	37	9	24%
Altre Rassegne	41	3	7,0%
TOTALE	**188**	**53**	**28,2%**

Il confronto tra le due tabelle mostra quanto la soglia incida sulla copertura: il tasso complessivo scende dal 74,5% (almeno una risposta) al 28,2% (almeno 5 risposte) — segno che, per oltre due terzi dei film coperti, le risposte ricevute erano meno di 5. L'effetto è particolarmente marcato su Venezia Classici, che passa dal 64,3% di copertura a 0%: nessuno dei 18 film recensiti in quella rassegna ha raggiunto le 5 risposte. Fa eccezione Venezia 82 (Concorso), l'unica rassegna la cui copertura resta solida anche con la soglia più alta (100% → 85,7%).

Il numero di questionari per singolo film varia altrettanto ampiamente: da un minimo di 1 a un massimo di 54 (Bugonia e La Grazia, in parimerito), con una media di 6,2 questionari per film coperto ma una mediana di appena 3 — segno di una distribuzione fortemente asimmetrica, in cui pochi titoli molto attesi (i due già citati, oltre a After the Hunt con 47 e Frankenstein con 44 questionari) concentrano una quota sproporzionata delle risposte.

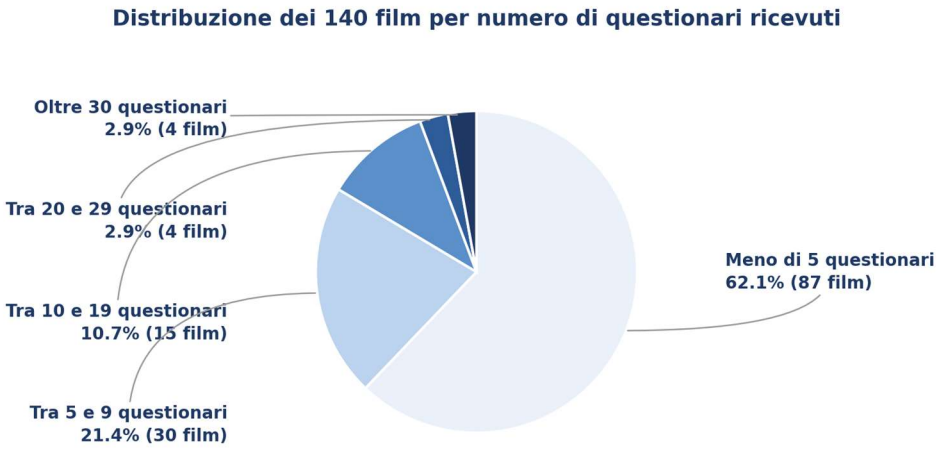

Figura 1. Distribuzione pellicole per numero di questionari ricevuti

Tra i film coperti dalla rilevazione, i 15 titoli con più questionari raccolti appartengono per la maggior parte alla sezione Venezia 82 (Concorso) — 12 su 15 — a conferma della maggiore visibilità e centralità che il pubblico intervistato attribuisce ai film in concorso rispetto alle altre rassegne della Mostra.

Tabella 9. I 15 film con più questionari raccolti – risposte per Genere, Nazionalità e Competenza[3]

#	Titolo del film	Rassegna	Tot.	U	D	I	S	E	N
1	Bugonia	Venezia 82	54	20	30	48	6	14	40
2	La Grazia	Venezia 82	54	22	26	51	3	11	43
3	After the Hunt	Fuori Concorso	47	18	23	40	7	9	38
4	Frankenstein	Venezia 82	44	20	17	37	7	12	32
5	Duse	Venezia 82	22	8	9	21	1	6	16
6	A House of Dynamite	Venezia 82	22	9	10	19	3	6	16
7	Jay Kelly	Venezia 82	20	5	10	15	5	4	16
8	The Smashing Machine	Venezia 82	20	8	11	17	3	7	13
9	The Testament of Ann Lee	Venezia 82	19	6	11	18	1	6	13
10	À pied d'œuvre (At Work)	Venezia 82	18	7	10	17	1	5	13
11	Il Rapimento di Arabella (The Kidnapping of Arabella)	Orizzonti	17	8	8	16	1	10	7
12	Un Anno a Scuola (A Year of School)	Orizzonti	15	5	9	12	3	3	12
13	Calle Malaga	Venezia Spotlight	14	3	11	14	0	3	11
14	Elisa	Venezia 82	13	5	6	12	1	3	10
15	Eojjeol suga eopda (No Other Choice)	Venezia 82	13	10	2	13	0	3	10

2.2.2 TIPOLOGIA, NAZIONALITÀ E GENERE DEI RISPONDENTI: UN QUADRO D'INSIEME

Tipologia dei rispondenti

Occorre premettere che con tipologia di rispondenti si intende identificare la qualità di "addetto ai lavori" considerando sia l'ambiente cinematografico che quello delle pari opportunità.

Sotto il profilo di chi per lavoro si occupa di Pari opportunità o contrasto alle discriminazioni, gli 873 questionari raccolti sono così suddivisi: 125 (il 14,3%) sono stati compilati da persone del team dell'ufficio della Consigliera di Parità, 151 (il 17,3%) sono stati compilati da persone che hanno risposto affermativamente al quesito "Per lavoro ti occupi di antidiscriminazione o di promozione della Parità o fai parte di un organismo che promuove questi valori?", infine 597 (il 63,4%) è stato compilato da resto del pubblico, che possiamo definire neutro. La

[3] *Nota: U = Uomo, D = Donna, I = Italiani, S = Stranieri, E = Esperti (in materia di parità/antidiscriminazione), N = Non esperti. Le colonne U/D non sommano sempre al Totale perché non includono le risposte "non binario" o "preferisco non rispondere" al gener)*

quota di questionari compilata dagli esperti, considerando la totalità dei questionari raccolti raggiunge il 31,6%, mentre passando al campione dei film che superano la soglia di sbarramento il peso complessivo degli esperti scende leggermente, attestandosi al 29,2% suddiviso

Tabella 10. Peso delle recensioni esperte italiani e internazionali — cfr. tra le due basi campionarie

	Campione B Numero	Campione B Quota	Campione A Numero	Campione A Quota
Ufficio	82	11,9%	125	14,3%
"Sì" (non ufficio)	119	17,3%	151	17,3%
— di cui esperti italiani	104	15,1%	132	15,1%
— di cui esperti stranieri	15	2,2%	19	2,2%
Esperti (ufficio + "sì")	201	29,2%	276	31,6%
Pubblico (netto esperti)	487	70,8%	597	68,4%
TOTALE	688	100%	873	100%

La scomposizione tra esperti italiani e stranieri viene qui anticipata rispetto al capitoletto dedicato alla nazionalità dei rispondenti, perché risponde a una domanda diversa da quella a cui quel capitoletto è chiamato a rispondere. Il capitolo sulla nazionalità analizza come italiani e stranieri si distribuiscono nel campione in generale — quanti sono, su quali rassegne, con quali punteggi. Qui, invece, l'obiettivo è restituire un quadro completo del fenomeno "addetti ai lavori". Il 17,3% dei questionari proviene da persone che dichiarano di occuparsi del tema è molto disomogeneo il panel di "addetti ai lavori" è quasi interamente italiano (15,1%) e la componente estera degli esperti resta marginale (2,2%), un dettaglio che completa la lettura del peso degli esperti senza dover attendere il capitolo sulla nazionalità, dove peraltro l'attenzione è rivolta al campione nel suo complesso e non specificamente al sottoinsieme degli esperti.

La dispersione delle recensioni su un numero elevato di film non consente di restituire le valutazioni (i punteggi sui tre indicatori e sul gradimento) scomposte per i due sotto-gruppi di rispondenti. Un confronto tra il giudizio degli esperti italiani e quello degli esperti stranieri, film per film o anche solo in aggregato, sarebbe stato un approfondimento particolarmente interessante — ma con appena 15-19 questionari stranieri esperti distribuiti su decine di titoli diversi, i numeri per singolo film scendono quasi ovunque a 0 o 1 risposta, un campione troppo esiguo per qualunque lettura statisticamente solida.

Un dato comunque interessante sta nel fatto che la quota delle recensioni degli esperti tra il pubblico, sia italiani che stranieri, resta quasi identica tra le due basi (17,3% in entrambe) — mentre l'ufficio pesa proporzionalmente un po' meno sui 53 film selezionati (11,9%) rispetto all'intero campione (14,3%). Questo fenomeno era prevedibile dal momento che il Team ha cercato di distribuirsi nella visione di tutti i film in programma, mentre l'esperto tra il pubblico nella scelta delle pellicole si è comportato come il resto del pubblico.

In ogni caso sia considerando il campione A che il B, un questionario su tre proviene da chi ha familiarità professionale col tema, Inoltre, dei 140 titoli recensiti ben 17 sono stati recensiti solamente da figure esperte. Si tratta di film che hanno ricevuto 1-2 recensioni e pertanto non rientrano nel Campione B su cui vengono svolte le analisi più significative.

Anche nel Campione B la concentrazione delle recensioni di esperti è marcata sui titoli meno recensiti: *Aún es de noche en Caracas* e *Qui vit encore* toccano l'80% (4 su 5), seguiti da un gruppo di titoli al 66,7% (*A sad and beautiful world*, *Arkoudotrypa*, *(Im)perfetta*, *Secret of a Mountain Serpent* — tutti a 4 esperti su 6 questionari). Solo 3 film su 53 non hanno ricevuto alcuna recensione esperta, e nessun film è coperto al 100% da esperti pubblico (a differenza del solo dato Ufficio della Consigliera, dove diversi titoli sono interamente o quasi interamente recensiti dai componenti dell'Ufficio della Consigliera).

In Tabella 11 sono indicati i titoli appartenenti al Campione B dove le recensioni degli esperti superano il 40%. Il dato più utile di questa tabella non è tanto la soglia di per sé (>40%), quanto la sua distribuzione: 6 dei 13 titoli hanno esattamente 5 o 6 questionari totali — cioè sono appena sopra la soglia minima di

inclusione nel campione principale — e in quei casi bastano 3 o 4 esperti su un totale così ridotto per far salire la percentuale sopra il 60-80%.

Tabella 11. Film con incidenza esperti superiore al 40% — Campione B

Film	N. totale questionari	N. esperti	% esperti
Aún es de noche en Caracas	5	4	**80,0%**
Qui vit encore	5	4	**80,0%**
A sad and beautiful world	6	4	**66,7%**
Arkoudotrypa (Bearcave)	6	4	**66,7%**
(Im)perfetta	6	4	**66,7%**
Secret of a Mountain Serpent	6	4	**66,7%**
Dead Man's Wire	5	3	**60,0%**
Il Rapimento di Arabella	17	10	**58,8%**
The Voice of Hind Rajab	12	7	**58,3%**
Hateshinaki Scarlet (Scarlet)	7	4	**57,1%**
Cotton Queen	8	4	**50,0%**
Nühai (Girl)	8	4	**50,0%**
One Woman One Bra	6	3	**50,0%**
Le mage du Kremlin	11	5	**45,5%**

Un gruppo di titoli (The Voice of Hind Rajab, Hateshinaki Scarlet, Cotton Queen, Nühai) si colloca in una fascia intermedia — 7-12 questionari, 50-58% esperti — abbastanza consistente da meritare attenzione se questi film vengono citati singolarmente nel report, come nel caso de il Rapimento di Arabella che raggiunge un numero complessivo di recensioni significativo sia del pubblico non esperto, sia esperto.

Infine, per quanto riguarda il profilo di "addetti ai lavoro" l'analisi della cronologia degli accessi al sistema di rilevazione, consente di affermare che almeno l'80% dei questionari raccolti è stato compilato in presenza del team impegnato nella rilevazione che ha osservato come la maggior parte dei rispondenti non afferisce alle categorie professionali accreditate come "stampa" e "industry". I risultati che seguono pertanto riflettono principalmente la percezione del pubblico della Mostra più che quella degli addetti ai lavori nel mondo del cinema.

Nazionalità dei rispondenti

Sotto il profilo della nazionalità dei 748 questionari 644 (86%) sono stati compilati da rispondenti italiani e 104 (14%) da rispondenti stranieri. Le risposte dei visitatori stranieri risultano tuttavia estremamente diluite tra i titoli in programma: si distribuiscono su 59 film distinti — quindi una media di circa 1,8 recensioni per film, ma con 40 film (il 68%) recensiti da un solo straniero. In particolare, dei 40 film con solo una recensione straniera:

- **36 film** hanno anche altre recensioni (perlopiù italiane) — es. Duse (20 recensioni totali, di cui 1 straniera), The Testament of Ann Lee (17, di cui 1 straniera), Il Rapimento di Arabella (11, di cui 1 straniera) – 90% del Campione

- **Solo 4 film** sono recensiti esclusivamente da quel singolo questionario straniero, senza alcuna altra recensione: Chien 51 (Dog 51), Do Bigha Zamin (Two Acres of Land), How to Shoot a Ghost, Roqia

Una frammentazione di questa entità non consente di isolare, per nessun film né per alcuna categoria di analisi, un numero di osservazioni sufficiente a un confronto statisticamente significativo tra la percezione del pubblico italiano e quella del pubblico straniero, ad eccezione dei film After the Hunt (7), Bugonia (6) e Frankenstein (7).

Tabella 12. Confronto Italiani/Stranieri — After the Hunt, Bugonia, Frankenstein (netto ufficio)

Titolo del film	Categoria	N.	AA	AB	AC	AD
Bugonia	**Complessivo**	**47**	**4,15**	**4,32**	**3,74**	**5,34**
	Italiani	41	4,12	4,34	3,68	5,34
	Stranieri	6	4,33	4,17	4,17	5,33
After the Hunt	**Complessivo**	**47**	**4,28**	**4,45**	**4,19**	**4,51**
	Italiani	40	4,17	4,35	4,10	4,50
	Stranieri	7	4,86	5,00	4,71	4,57
Frankenstein	**Complessivo**	**41**	**4,24**	**3,68**	**3,34**	**5,05**
	Italiani	34	4,03	3,59	3,29	4,91
	Stranieri	7	5,29	4,14	3,57	5,71

Nei tre film con un numero di risposte straniere sufficiente a un confronto (6-7 casi), il quadro varia sensibilmente da un titolo all'altro. Su Frankenstein si registra il distacco più ampio: il "contrasto stereotipi società" passa da 4,03 (italiani) a 5,29 (stranieri), quadi un punto e mezzo di differenza, e anche gli altri indicatori mostrano uno scarto per quanto meno significativo (0,55 pti e 0,12 p.ti) che si riflette in uno scarto comunque significativo in merito al gradimento (0,80 pti) maggiore per il pubblico internazionale. Su Bugonia, al contrario, le valutazioni dei due gruppi convergono in modo netto su quasi tutti gli indicatori: scarto massimo in tema di capacità di promuovere le pari opportunità tra uomo e donna, riconosciuti maggiormente dai rispondenti stranieri pari a 0.49) con convergenza sul gradimento complessivo, sostanzialmente identico (5,34 contro 5,33). After the Hunt presenta infine una lettura più divisiva tra pubblico italiano e straniero sui tre indicatori di contrasto agli stereotipi (scarti tra 0,6 e 0,7 punti su ciascuno), ma anche in questo caso, sul gradimento complessivo — l'unico indicatore su cui i due gruppi si avvicinano — la differenza si riduce a soli 0,07 punti. Va ricordato che si tratta comunque di campioni molto piccoli, per cui questi scostamenti vanno letti come indicazioni, non come risultati statisticamente solidi.

Confronto tra distribuzione italiani e stranieri per rassegna

La distribuzione tra le rassegne risulta sorprendentemente simile tra i due gruppi, con una sola differenza degna di nota. Su Venezia 82 + Fuori Concorso la quota è quasi identica, 64,8% per gli italiani e 65,4% per gli stranieri, in entrambi i casi (419 su 640 italiani, 70 su 104 stranieri) — la rassegna principale attrae la stessa proporzione di pubblico a prescindere dalla nazionalità.

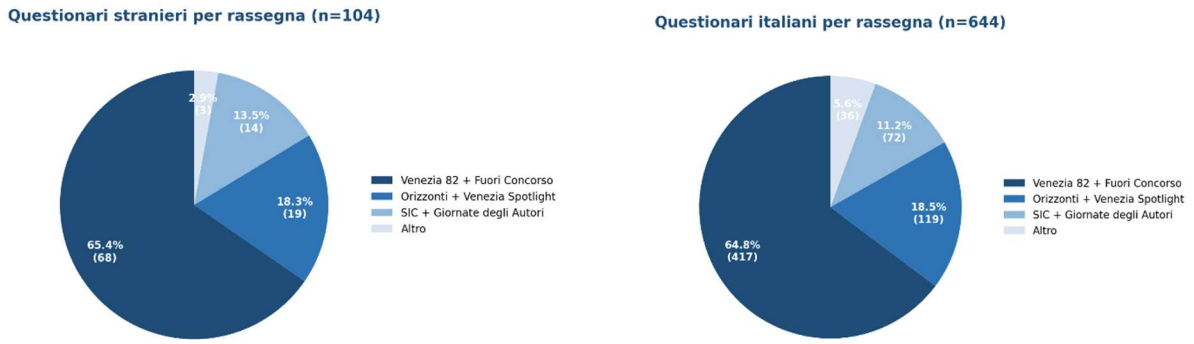

Figura 2. Distribuzione questionari tra le Rassegne (Macro classificazione) cfr. stranieri/italiani

Emerge invece uno scostamento più contenuto ma ancora presente su Settimana della Critica + Giornate degli Autori (13,5% contro 11,2%) — le due rassegne indipendenti dedicate alla scoperta di cinema d'autore emergente, spesso frequentate da un pubblico internazionale di critica e appassionati. Su Orizzonti + Venezia Spotlight lo scostamento si annulla quasi del tutto. Resta invece netto lo scostamento su "Altro" (Biennale College Cinema, Eventi speciali, Final Cut in Venice): 2,9% contro 5,6%, gli italiani quasi il doppio in proporzione — sezioni probabilmente meno note o meno seguite da un pubblico straniero di passaggio.

Nel complesso le risposte per rassegna si distribuiscono in modo più simile tra italiani e stranieri di quanto non accada tra donne e uomini, con una quota leggermente più alta di risposte straniere sulle sezioni di ricerca.

Genere dei rispondenti

Rispetto al genere, sul totale di 748 questionari compilati dal pubblico, 380 rispondenti (50,8%) si sono identificati come donna, 251 (33,6%) come uomo e 22 (2,9%) come non binario. Una quota tutt'altro che marginale, 95 rispondenti (12,7%) — più di 1 su 8 — ha scelto l'opzione "preferisco non rispondere" alla domanda sul genere.

Sotto il profilo delle rassegne seguite dai rispondenti l'analisi di genere evidenzia alcune difformità come mostrano i grafici che seguono.

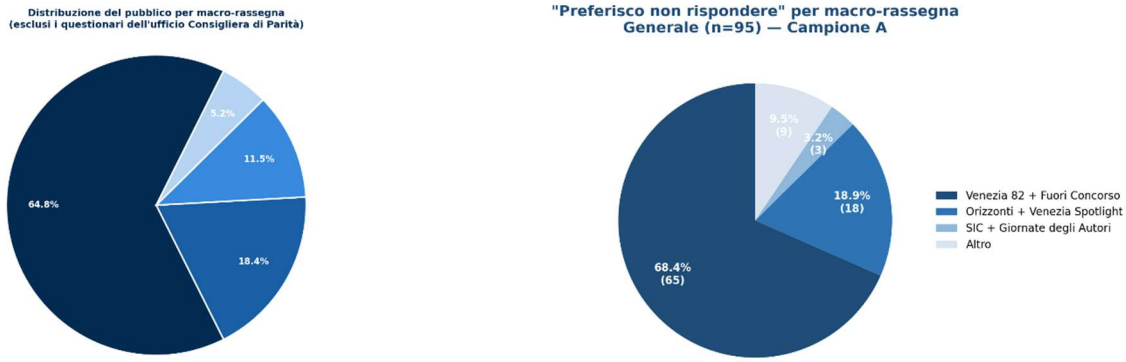

Figura 3. Distribuzione questionari tra le Rassegne (Macro classificazione) – tutti i questionari vs. PnR

I 748 questionari (netto ufficio) si distribuiscono tra le quattro macro-rassegne in modo fortemente concentrato: Venezia 82 + Fuori Concorso raccoglie il 64,8% delle risposte (485 su 748), quasi due terzi del totale. Segue Orizzonti + Venezia Spotlight con il 18,4% (138 su 748), poi SIC + Giornate degli Autori con l'11,5% (86 su 748). Il gruppo "Altro" (Venezia Classici, Biennale College Cinema, Eventi speciali, Final Cut in Venice) chiude la distribuzione con il 5,2% (39 su 748).

ll gruppo di chi ha scelto "preferisco non rispondere" alla domanda sul genere si distribuisce tra le rassegne in modo fortemente concentrato: il 68,4% (65 su 95) ha visto un film di Venezia 82 + Fuori Concorso, il 18,9% (18 su 95) un film di Orizzonti + Venezia Spotlight, il 9,5% (9 su 95) un titolo del gruppo residuale "Altro", e appena il 3,2% (3 su 95) un film di SIC + Giornate degli Autori — quest'ultima la rassegna quasi del tutto assente in questo gruppo.

Andando ad una analisi di dettaglio le rispondenti donne si distribuiscono tra le rassegne in modo leggermente più equilibrato, pur con una concentrazione prevalente in Venezia 82 + Fuori Concorso (60,5%, 230 su 380): il 21,8% ha compilato il questionario per un film di Orizzonti o Venezia Spotlight, e il 13,9% per un film di Settimana della Critica o Giornate degli Autori. Le restanti rassegne (Venezia Classici, Biennale College Cinema, Eventi speciali, Final Cut in Venice, raggruppate in "Altro") pesano appena il 3,7% (14 su 380).

I rispondenti uomini risultano invece più concentrati sulla rassegna principale: il 69,3% (174 su 251) ha compilato il questionario per un film di Venezia 82 o Fuori Concorso, un'incidenza di oltre 8 punti superiore a quella osservata tra le donne. Su Orizzonti + Venezia Spotlight la presenza maschile è proporzionalmente più bassa (13,9% contro 21,8% delle donne — quasi 8 punti di scarto), così come su Settimana della Critica + Giornate degli Autori (10,8% contro 13,9%). Nel gruppo residuale "Altro" — che riunisce Venezia Classici, Biennale College Cinema, Eventi speciali e Final Cut in Venice — il rapporto si inverte rispetto alle altre rassegne: gli uomini pesano il 6,0% contro il 3,7% delle donne, sia pure su numeri assoluti contenuti (15 contro 14 su 748 questionari netti).

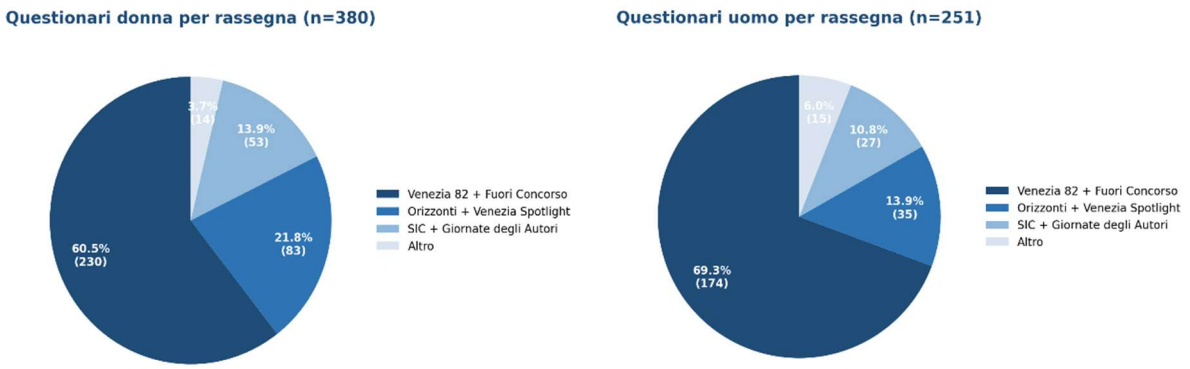

Figura 4. Distribuzione questionari tra le Rassegne (Macro classificazione) cfr. per genere

Dal quadro emerge come le risposte femminili si distribuiscano in modo più equilibrato tra le rassegne principali (Venezia 82, Orizzonti, SIC/GdA), mentre quelle maschili risultano più concentrate sui titoli di maggiore richiamo mediatico.

Confrontando le distribuzioni di uomini e donne e la distribuzione dei PnR si nota come questa non coincida con nessuno degli altri due gruppi e se ne discosti in modo diverso a seconda della rassegna. Su Venezia 82 + Fuori Concorso, il PNR generale (68,4%) è quasi sovrapponibile al profilo maschile (69,3%, scarto di appena -0,9 punti), ma si discosta nettamente da quello femminile (60,5%, scarto di +7,9 punti). Su SIC + Giornate degli Autori accade l'opposto in termini di intensità: il PNR generale (3,2%) è molto più basso sia degli uomini (10,8%, scarto -7,6) sia, ancora di più, delle donne (13,9%, scarto -10,7) — i PnR hanno recensito meno frequentemente questa rassegna. Su Orizzonti + Venezia Spotlight e su "Altro" la differenza restano più contenuti (tra i 3 e i 6 punti), ma comunque presenti in entrambe le direzioni.

2.2.3 GENERE, NAZIONALITÀ E TIPOLOGIA DI PARTECIPANTE: UNO SGUARDO INCROCIATO

Incrociando le due variabili, genere e nazionalità si osserva una diversa incidenza delle rispondenti donna nel segmento degli stranieri rispetto ai rispondenti italiani. I rapporto donna/uomo è più sbilanciato tra gli stranieri (66,7% contro 33,3%, circa 2 a 1) rispetto agli italiani (59,7% contro 40,3%) — la componente femminile pesa proporzionalmente di più tra chi dichiara il genere nel pubblico straniero.

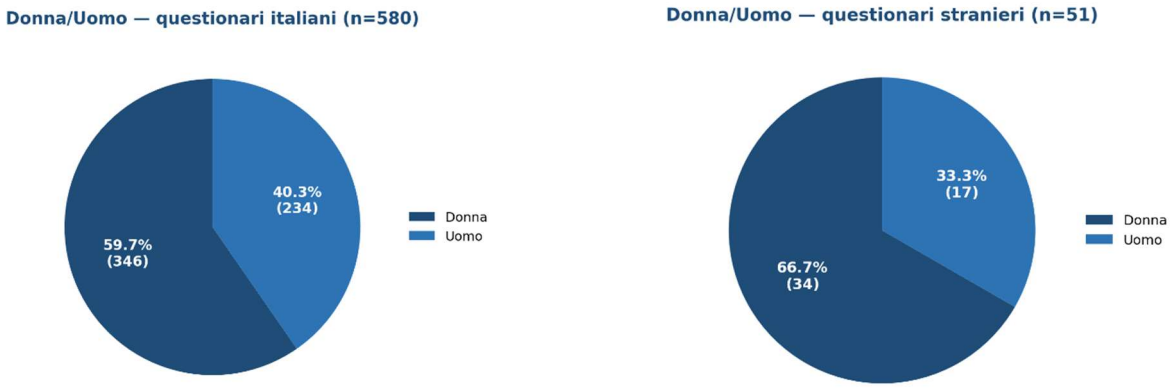

Figura 5. Distribuzione partecipanti per genere tra italiani e stranieri – filtrato uomo/donna

Se prendiamo in considerazione tutte le risposte emerge un dato molto marcato: tra gli stranieri, quasi la metà (49,0%, 51 su 104) ha scelto di non dichiarare il dato del genere — contro appena il 6,8% (44 su 644) degli italiani. Una differenza enorme, di quasi 7 volte in proporzione, v. fig. 7.

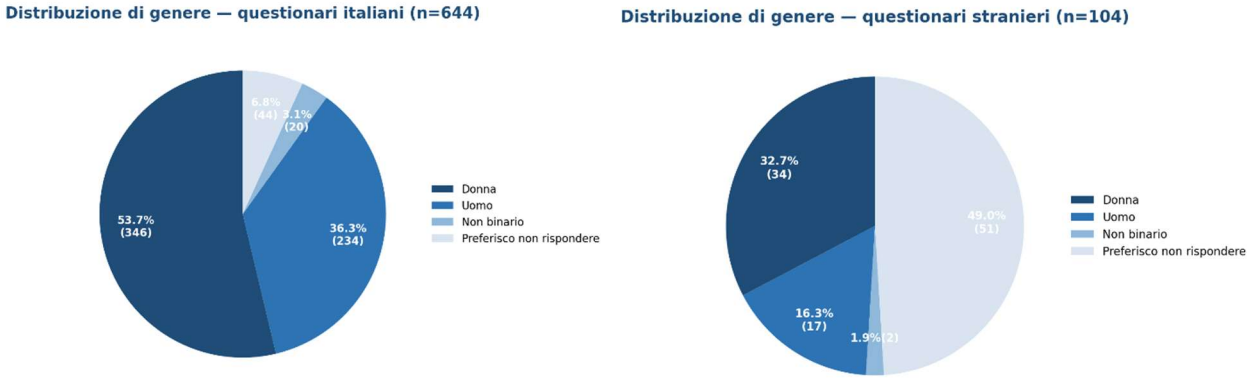

Figura 6. Distribuzione partecipanti per genere tra italiani e stranieri totalità risposte

Prima di entrare nel dettaglio dei risultati per genere, vale la pena segnalare un aspetto della composizione del campione che ne condiziona la lettura. Nei proseguo del report i risultati della rilevazione vengono presentati non solo nel dato complessivo, ma anche con il dettaglio per genere, filtrato come donna/uomo: le risposte di chi si identifica come non binario o ha scelto di non rispondere confluiscono sempre nel dato complessivo, ma non sempre è possibile/significativo evidenziarle in una riga propria.

Una conseguenza diretta è che la lettura per genere copre quote molto diverse delle due popolazioni, italiana e straniera: sulla popolazione internazionale la componente donna/uomo lascia fuori un rispondente su due, mentre per quello italiano ne lascia fuori meno di uno su quindici. Una seconda implicazione, da verificare con cautela vista l'esiguità del campione straniero, riguarda l'interpretazione degli eventuali scostamenti tra il dato complessivo e le sole componenti donna/uomo: se chi sceglie di non dichiarare il genere tende ad attribuire punteggi sistematicamente diversi rispetto a chi si dichiara donna o uomo, il peso così elevato di questa categoria tra gli stranieri può da solo spiegare parte di tali scostamenti nel sottogruppo straniero, indipendentemente da qualunque altro fattore.

Incrociando invece la variabile genere/Esperti, il confronto tra chi si dichiara esperto (n=151) e il pubblico neutro (n=597) mostra una composizione di genere diversa tra i due gruppi. Le donne pesano di più tra gli esperti (56,3%) che nel pubblico neutro (49,4%), uno scarto di quasi 7 punti percentuali. Gli uomini, all'opposto, sono leggermente più rappresentati nel pubblico neutro (34,0%) che tra gli esperti (31,8%).

La differenza più marcata riguarda però "Preferisco non rispondere": quasi il doppio nel pubblico neutro (13,6%) rispetto agli esperti (9,3%) — chi si dichiara esperto tende a essere più propenso anche a dichiarare il proprio genere, non solo la propria competenza sul tema. Il Non binario resta una quota minoritaria in entrambi i gruppi, leggermente più bassa tra gli esperti (2,6% contro 3,0%).

Tabella 13. Distribuzione di genere — Pubblico esperto vs Pubblico non esperto

Genere	Esperti N.	Esperti %	Pubblico neutro N.	Pubblico neutro %
Donna	85	56,3%	295	49,4%
Uomo	48	31,8%	203	34,0%
Preferisco non rispondere	14	9,3%	81	13,6%
Non binario	4	2,6%	18	3,0%
TOTALE	151		597	

Nel confronto interno al solo gruppo degli esperti, scomposto per nazionalità (italiani n=132, stranieri n=19), le due distribuzioni sono molto simili tra loro, a differenza di quanto osservato altrove nel report tra pubblico italiano e straniero in generale. Le donne sono leggermente più rappresentate tra gli esperti stranieri (57,9%) che tra gli italiani (56,1%), una differenza minima. Gli uomini sono quasi identici nei due gruppi (31,6% stranieri contro 31,8% italiani). Anche "Preferisco non rispondere" resta vicino tra i due gruppi (10,5% stranieri contro 9,1% italiani), mentre il Non binario è assente tra gli esperti stranieri (0,0%, su una base però di soli 19 casi) contro il 3,0% degli esperti italiani.

Tabella 14. Distribuzione di genere — Esperti italiani vs Esperti stranieri

Genere	Esperti italiani N.	Esperti italiani %	Esperti stranieri N.	Esperti stranieri %
Donna	74	56,1%	11	57,9%
Uomo	42	31,8%	6	31,6%
Preferisco non rispondere	12	9,1%	2	10,5%
Non binario	4	3,0%	0	0,0%
TOTALE	**132**		**19**	

Nel complesso, la composizione di genere del gruppo esperti non sembra dipendere in modo significativo dalla nazionalità — a differenza di quanto accade nel confronto generale tra pubblico italiano e straniero, dove le differenze (in particolare sulla propensione a non dichiarare il genere) erano molto più marcate.

La tabella 15 confronta il tasso di dichiarazione del genere tra due gruppi di rispondenti stranieri: gli esperti e il pubblico non esperto. Il divario è netto: tra gli esperti stranieri, 17 su 19 (89,5%) hanno dichiarato il proprio genere, e solo 2 hanno scelto "preferisco non rispondere". Tra il pubblico straniero non esperto, invece, la situazione si ribalta quasi completamente: solo in 36 su 85 (42,4%) dichiara il genere, mentre la maggioranza — 49 su 85 — non risponde. Il tasso di dichiarazione degli esperti stranieri è più del doppio di quello del pubblico straniero generale (89,5% contro 42,4%, uno scarto di 47,1 punti percentuali). Questo conferma, quanto già emerso dal grafico sulla composizione di chi dichiara il genere tra gli stranieri: chi ha una maggiore consapevolezza professionale del tema delle pari opportunità tende anche a essere molto più disponibile a fornire il proprio dato di genere, mentre nel pubblico internazionale l'alta quota di "preferisco non rispondere" osservata nel campione complessivo pari a 49,0% si conferma un fenomeno concentrato soprattutto tra chi non ha familiarità professionale con il tema. Nel campione italiano invece la propensione sembra essere analoga, con un leggero scarto in difetto per gli Esperti.

Tabella 15. Tasso di dichiarazione del genere — solo stranieri

Gruppo	Dichiarato genere	Preferisco non rispondere	Tasso dichiarazione
Esperti stranieri	17	2	89,5%
Pubblico stranieri	36	49	42,4%

Il gradimento e la percezione degli stereotipi per genere del/la rispondente: raffronto per genere

Come abbiamo visto sopra l'incidenza di chi ha scelto "preferisco non rispondere" alla domanda sul genere risulta molto diversa tra rispondenti italiani e stranieri. Nella tabella che segue sono evidenziati i punteggi medi su tutti i film suddivisi tra coloro che hanno dichiarato il genere e chi ha preferito non farlo al fine di verificare se vi siano degli scostamenti significativi.

Tabella 16. Punteggio medio per genere del/la rispondente — 748 questionari (netto ufficio)

Genere del/la rispondente	AA	AB	AC	AD	N.
Uomo	4,23	4,09	3,96	4,78	251
Donna	4,03	3,80	3,60	4,64	380
Preferisco non rispondere	3,57	3,57	3,61	4,47	95
Non binario	3,55	3,32	3,05	3,64	22
TOTALE					**748**

Si osserva che chi sceglie "preferisco non rispondere" attribuisce punteggi più bassi rispetto al dato medio di donna e uomo sui due indicatori di contrasto agli stereotipi (rispettivamente 3,57 contro 4,03 e 4,23), mentre sul "contributo alla cultura di parità" il divario si riduce quasi a zero rispetto alle donne (3,61 contro 3,60). Anche in termini di gradimento complessivo del Film chi ha scelto di non definirsi assegna punteggi mediamente più bassi alle pellicole viste.

Tabella 17. Punteggio medio per genere del/la rispondente — solo italiani (644 questionari)

Genere del/la rispondente	AA	AB	AC	AD	N.
Uomo	4,18	4,07	3,92	**4,74**	234
Donna	4,01	3,78	3,60	**4,64**	346
Preferisco non rispondere	3,43	3,34	3,55	**4,32**	44
Non binario	3,60	3,05	3,05	**3,40**	20
TOTALE					**644**

Il pattern tra gli italiani è sostanzialmente lo stesso osservato sul dato complessivo (atteso, dato che gli italiani ne costituiscono l'85,6%), con divari di entità comparabile su tutti e quattro gli indicatori.

Tabella 18. Punteggio medio per genere del/la rispondente — solo stranieri (104 questionari)

Genere del/la rispondente	AA	AB	AC	AD	N.
Uomo	4,94	4,35	4,53	**5,29**	17
Donna	4,24	4,06	3,56	**4,65**	34
Preferisco non rispondere	3,69	3,76	3,67	**4,61**	51
Non binario	3,00	6,00	3,00	**6,00**	2
TOTALE					**104**

Tra gli stranieri il quadro cambia in modo significativo, ma va letto con la massima cautela vista l'esiguità dei sottocampioni. Sul "gradimento complessivo", in particolare, chi ha scelto "preferisco non rispondere" (52 rispondenti, qui la categoria più numerosa) si colloca vicino al punteggio delle donne (4,56 contro 4,59) — non a metà tra le categorie, e ben lontano da quello degli uomini (5,29), il gruppo con il gradimento più alto in assoluto. La cella "Non binario" (n=2) resta priva di significato statistico: due sole risposte, una delle quali con punteggio massimo su due indicatori.

Esaminando il voto medio assegnato ai film della rassegna, Campione A - 140 titoli, si osserva una lieve, ma costante, diversità tra il punteggio assegnato dagli Esperti e quello assegnato dal pubblico che non si occupa per lavoro di pari opportunità o contrasto alle discriminazioni.

Tabella 19. Punteggio medio per genere del/la rispondente — solo esperti (151 questionari)

Genere del/la rispondente	AA	AB	AC	AD	N.
Uomo	4,38	4,27	4,40	**4,85**	48
Donna	3,98	3,69	3,55	**4,58**	85
Preferisco non rispondere	3,50	3,43	3,86	**4,93**	14
Non binario	3,75	3,00	4,50	**3,25**	4
TOTALE					**151**

Tra gli esperti, gli uomini registrano il punteggio più alto in assoluto su AC — contributo alle pari opportunità di genere (4,40), superiore persino a quello delle donne esperte (3,55): uno scarto di 0,85 punti, molto più ampio di quello osservato sullo stesso indicatore nel pubblico non esperto. Anche "Preferisco non rispondere" mostra, tra gli esperti, un gradimento sorprendentemente alto (4,93, il più alto di tutta la tabella), ma su una base ridotta a 14 casi. Il gruppo "Non binario" resta troppo esiguo (4 casi) per essere letto con affidabilità.

Tabella 20. Punteggio medio per genere del/la rispondente — solo pubblico non esperto (597 questionari)

Genere del/la rispondente	AA	AB	AC	AD	N.
Uomo	4,20	4,04	3,86	**4,76**	203
Donna	4,05	3,83	3,61	**4,66**	295
Preferisco non rispondere	3,58	3,59	3,57	**4,40**	81
Non binario	3,50	3,39	2,72	**3,72**	18
TOTALE					**597**

Nel pubblico non esperto il divario tra uomini e donne è presente su tutti gli indicatori ma più contenuto rispetto agli esperti, in particolare su AC (3,86 contro 3,61, scarto di 0,25 punti anziché 0,85). Anche qui "Preferisco non rispondere" e "Non binario" mostrano punteggi più bassi rispetto a Uomo e Donna su quasi tutti gli indicatori, coerente con il pattern già osservato nel dato generale.

Si rimanda all'appendice la tabella con i questionari raccolti per Film e la specifica tra rispondenti italiani/stranieri, Donna/Uomo.

2.3. GLI ESITI DELLA RILEVAZIONE: LE VALUTAZIONI ASSEGNATE ALLE PELLICOLE

Il questionario chiedeva al pubblico di valutare, per ciascun film visto, quanto la pellicola contribuisse a contrastare gli stereotipi presenti nella società in generale, gli stereotipi di genere in particolare, e quanto contribuisse alla promozione delle pari opportunità tra uomo e donna — tre indicatori distinti, su una scala da 1 a 6. Questo paragrafo presenta i risultati aggregati sui 53 film del Campione B.

Sul "contrasto agli stereotipi nella società" (AA), la valutazione media tra i 53 film è 4,01 (mediana 4,00, deviazione standard 0,91), con un'escursione ampia: dal minimo di 1,83 (Secret of a Mountain Serpent) al massimo di 5,67, raggiunto a pari merito da Made in EU ed Écrire la vie – Annie Ernaux racontée par des lycéennes et des lycéens. Sul "contrasto agli stereotipi di genere" (AB) la media è leggermente più bassa, 3,87 (mediana 4,00, deviazione standard 0,99), con un minimo di 1,75 (In the Hand of Dante) e un massimo di 5,56 (À bras-le-corps – Silent Rebellion). Il terzo indicatore, il contributo alla promozione delle pari opportunità tra uomo e donna (AC), registra la media più bassa dei tre, 3,73 (mediana 3,64, deviazione standard 0,98), con un minimo di 1,71 (Straight Circle) e un massimo di 5,44 (À bras-le-corps – Silent Rebellion, che ottiene così il punteggio più alto su due dei tre indicatori). In tutti e tre i casi la distribuzione è ampia: nessun indicatore mostra una concentrazione marcata attorno alla media, segno che il pubblico ha percepito differenze reali, e non marginali, nella capacità dei singoli film di affrontare il tema — un'ampiezza che riflette probabilmente anche quanto siano diverse tra loro le sensibilità individuali dei rispondenti su questi temi, più che la sola varietà dei film visionati. I tre indicatori risultano peraltro fortemente correlati tra loro (coefficiente di correlazione compreso tra 0,84 e 0,93): un film che il pubblico percepisce come efficace nel contrastare gli stereotipi tende a essere valutato positivamente anche sul fronte delle pari opportunità, e viceversa.

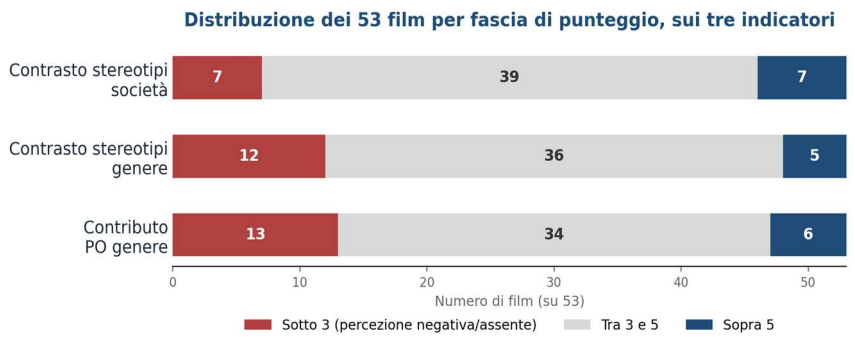

Figura 7. Distribuzione film Campione B per fascia di punteggio su tre indicatori

Guardando alla distribuzione per fasce, 7 film su 53 (il 13,2%) si collocano sotto il punteggio di 3 sul "contrasto stereotipi società" — una soglia che può essere letta come indicativa di una percezione negativa o assente di questo contributo — mentre altrettanti (7) superano il 5. Sul "contrasto stereotipi di genere" la coda bassa è più consistente: 12 film (22,6%) restano sotto il 3, contro 5 sopra il 5. Sul contributo alle pari opportunità la coda bassa è la più ampia dei tre indicatori: 13 film (24,5%) restano sotto il 3, contro 6 sopra il 5.

Incrociando i tre indicatori, 13 film (il 24,5% del totale) ottengono un punteggio pari o superiore a 4,5 su tutti e tre — un nucleo di titoli che il pubblico riconosce come efficaci nel contrasto agli stereotipi, in generale e di genere, e nella promozione delle pari opportunità — mentre 11 film (20,8%) restano sotto 3,5 su tutti e tre gli indicatori, un gruppo che merita attenzione in sede di lettura qualitativa dei commenti (cfr. paragrafo 2.7).

2.3.1 I FILM CON IL PUNTEGGIO PIÙ ALTO E PIÙ BASSO SUI TRE INDICATORI

Di seguito alcune tabelle evidenziano le pellicole che hanno conseguito i punteggi più alti o i punteggi più bassi in relazione ai tre indicatori oggetto dell'indagine.

Tabella 21. Pellicole che hanno ottenuto i migliori o peggiori punteggi nei tre indicatori

Indicatore AA – Contrasto agli stereotipi nella società		
5 punteggio più alti		
Titolo del film	**Punteggio**	N. rispondenti
Made in EU	**5.67**	6
Écrire la vie – Annie Ernaux racontée par des lycéennes et des lycéens (Writing Life – Annie Ernaux Through the Eyes of High School Students)	**5.67**	6
Marina	**5.14**	7
The Voice of Hind Rajab	**5.08**	12
A sad and beautiful world	**5**	6
5 punteggi più bassi		
Titolo del film	**Punteggio**	**N. rispondenti**
Secret of a Mountain Serpent	**1.83**	6
In the Hand of Dante	**1.88**	8
Motor City	**2.17**	6
Sotto le nuvole (Below the Clouds)	**2.2**	5
Orphan	**2.5**	6
Indicatore AB- Contrasto stereotipi di genere		
5 punteggi più alti		
Titolo del film	**Punteggio**	**N. rispondenti**
À bras-le-corps (Silent Rebellion)	**5.56**	9
A sad and beautiful world	**5.5**	6
Made in EU	**5.5**	6
The Voice of Hind Rajab	**5.25**	12
Aún es de noche en Caracas (It Would Be Night in Caracas)	**5.2**	5
5 punteggi più bassi		
Titolo del film	**Punteggio**	**N. rispondenti**
In the Hand of Dante	**1.75**	8
Motor City	**2**	6

Late Fame	**2.31**	13
Secret of a Mountain Serpent	**2.33**	6
Le mage du Kremlin, (The Wizard of the Kremlin)	**2.36**	11
Indicatore AC- Contributo alle Pari Opportunità di genere		
5 punteggi più alti		
Titolo del film	**Punteggio**	**N. rispondenti**
À bras-le-corps (Silent Rebellion)	**5.44**	9
Made in EU	**5.17**	6
The Voice of Hind Rajab	**5.17**	12
Hateshinaki Scarlet (Scarlet)	**5.14**	7
A sad and beautiful world	**5**	6
5 punteggi più bassi		
Titolo del film	**Punteggio**	**N. rispondenti**
Straight Circle	**1.71**	7
In the Hand of Dante	**1.75**	8
Motor City	**2**	6
Il Maestro (My Tennis Maestro)	**2**	6
Sotto le nuvole (Below the Clouds)	**2.2**	5

2.3.2 IL VALORE DEGLI INDICATORI DI PERFORMANCE PER MACRO-RASSEGNA

Nella tabella che segue guardando ai punteggi complessivi il quadro tra le quattro macro-rassegne non è uniforme, e soprattutto non segue la stessa gerarchia su tutti gli indicatori. Analizzando il campione di 53 film nella sua interezza si osserva che sui tre indicatori di contenuto, la gerarchia è coerente e netta: SIC + Giornate degli Autori guida su tutti e tre (4,66 / 4,21 / 4,10), seguita da Orizzonti + Venezia Spotlight (4,20 / 4,19 / 4,02), poi Venezia 82 + Fuori Concorso (3,92 / 3,79 / 3,60) e infine Altre rassegne (3,50 / 3,50 / 3,61). Ciò che colpisce è che questa gerarchia è l'esatto contrario del peso di pubblico di ciascuna rassegna: Venezia 82 + Fuori Concorso raccoglie da sola il 68,9% dei 688 questionari (474), Orizzonti + Spotlight il 20,1% (138), SIC + Giornate degli Autori appena l'8,4% (58) e Altre rassegne il 2,6% (18) — la rassegna più vista è quella percepita come meno efficace sul tema, e viceversa.

L'ampiezza dello scarto tra rassegne non è uguale su tutti gli indicatori. Sul contrasto agli stereotipi nella società (AA), il divario tra il massimo (SIC, 4,66) e il minimo (Altre rassegne, 3,50) è di 1,16 punti — il più ampio dei quattro indicatori. Sul contributo alle pari opportunità di genere (AC), invece, lo scarto tra massimo (SIC, 4,10) e minimo (Venezia 82, 3,60) si restringe a soli 0,50 punti — il più contenuto in assoluto. In altre parole, il pubblico distingue nettamente le rassegne quando valuta il contrasto agli stereotipi "in generale", ma tende a essere più uniforme, meno polarizzato, quando il giudizio si sposta sul tema più specifico delle pari opportunità di genere — un pattern che richiama da vicino quanto già osservato nel confronto generale tra AA e AB/AC rispetto al gradimento.

Sul gradimento complessivo il quadro si ricompatta parzialmente, ma non del tutto: le tre rassegne principali restano vicine tra loro (Venezia 82: 4,63; Orizzonti+Spotlight: 4,67; SIC+GdA: 4,69 — una forbice di appena 0,06 punti), mentre Altre rassegne resta isolata, ultima anche qui (3,67, quasi un punto sotto le altre tre). Venezia 82 + Fuori Concorso, in particolare, recupera terreno significativo sul gradimento rispetto alla sua posizione sugli indicatori di contenuto — un film di quella rassegna può piacere quasi quanto un film di SIC + Giornate degli Autori, pur restando percepito come meno efficace nel contrastare gli stereotipi, coerente con il pattern già documentato altrove nel report (il gradimento tende a superare sistematicamente gli indicatori tematici, mai il contrario in modo marcato).

Punto di attenzione. La lettura d'insieme: la relazione tra visibilità di una rassegna e capacità percepita di contribuire al tema è inversa, ma questa inversione si attenua man mano che ci si sposta dal giudizio più

generale (contrasto stereotipi società) a quello più specifico (contributo PO genere), fino quasi a scomparire sul gradimento puro. Sono le rassegne più orientate alla scoperta e al cinema d'autore indipendente — che raggiungono un pubblico molto più ristretto — a ottenere i punteggi più alti sui contenuti; ma quando si guarda a quanto un film piace nel complesso, la differenza tra "vedere molto" (Venezia 82) e "vedere con più consapevolezza tematica" (SIC + GdA) diventa quasi trascurabile.

Tabella 22. Dati aggregati per macro-rassegna (soglia ≥5 questionari) con dettaglio per genere

Macro-rassegna / Genere	N.	Contrasto ster. società	Contrasto ster. genere	Contributo PO genere	Gradimento complessivo
Venezia 82 + Fuori Concorso	474	3.92	3.79	3.60	**4.63**
Uomo	186	4.13	4.01	3.84	4.85
Donna	219	3.86	3.67	3.44	4.55
Scarto (Uomo – Donna)		***+0.27***	***+0.34***	***+0.40***	***+0.30***
Preferisco non rispondere	57	3.53	3.53	3.53	4.33
Non binario	12	3.58	3.92	3.17	3.92
Orizzonti + Venezia Spotlight	138	4.20	4.19	4.02	**4.67**
Uomo	33	4.18	4.12	4.30	4.48
Donna	88	4.35	4.32	4.05	4.83
Scarto (Uomo – Donna)		***-0.17***	***-0.20***	***+0.25***	***-0.35***
Preferisco non rispondere	16	3.50	3.62	3.44	4.25
SIC + Giornate degli Autori	58	4.66	4.21	4.10	**4.69**
Uomo	16	4.75	4.50	4.38	4.56
Donna	37	4.65	4.16	3.97	4.81
Scarto (Uomo – Donna)		***+0.10***	***+0.34***	***+0.41***	***-0.25***
Altre rassegne	18	3.50	3.50	3.61	**3.67**
Uomo	6	3.67	3.83	3.67	4.00
Donna	10	3.40	3.30	3.50	3.40
Scarto (Uomo – Donna)		***+0.27***	***+0.53***	***+0.17***	***+0.60***
TOTALE	688	4,03	3,90	3,73	**4,62**

Nota: la riga "Scarto (Uomo – Donna)" evidenzia in verde i casi in cui il punteggio più alto è assegnato dall'uomo, in rosa intenso i casi in cui il punteggio più alto è assegnato dalla donna. Le righe "Preferisco non rispondere" e "Non binario" con meno di 5 rispondenti sono state omesse per non restituire dati non significativi.

Punto di attenzione: Il dato più solido, sotto il profilo del genere, non è la direzione dello scarto — che cambia da rassegna a rassegna — ma la sua presenza costante. Su tutte le 16 combinazioni rassegna × indicatore, non ce n'è una sola in cui uomini e donne convergano sullo stesso punteggio medio: lo scarto oscilla da un minimo di 0,10 punti (SIC + GdA, contrasto stereotipi società) a un massimo di 0,60 (Altre rassegne, gradimento complessivo), ma non si azzera mai. In altre parole, il genere di chi risponde è sistematicamente associato a una differenza di giudizio, indipendentemente dalla rassegna o dall'indicatore considerato — non conta se la valutazione riguarda il contrasto agli stereotipi in generale o il gradimento puro: uomini e donne non vedono mai il film — o meglio, non lo valutano mai — esattamente allo stesso modo.

La direzione di questo scarto è un secondo livello di lettura, interessante ma meno robusto. La direzione del divario non è costante, ma su 12 casi su 16 (le 16 celle di scarto, 4 rassegne × 4 indicatori) gli uomini sono stati più generosi delle donne — solo in 4 casi accade il contrario, tutti concentrati su Orizzonti + Venezia Spotlight (3 casi) e sul gradimento in SIC + Giornate degli Autori (1 caso). La generosità maschile è quindi la tendenza dominante nel dato aggregato, ma non è affatto uniforme: si concentra soprattutto su Venezia 82 + Fuori Concorso e su Altre rassegne, dove è netta su tutti e quattro gli indicatori, mentre su Orizzonti + Venezia Spotlight il quadro si inverte quasi completamente a favore delle donne.

Su Venezia 82 + Fuori Concorso e su Altre rassegne, gli uomini superano le donne su tutti e quattro gli indicatori — coerente con quanto già visto nel dato generale del progetto (il pubblico maschile tende a valutare più generosamente i titoli di maggiore richiamo). Su Venezia 82 + Fuori Concorso in particolare lo scarto sul gradimento è di 0,30 punti (4,85 contro 4,55), su un campione solido (186 uomini, 219 donne).

Su Orizzonti + Venezia Spotlight, invece, il quadro si ribalta quasi completamente: le donne superano gli uomini su AA, AB e sul gradimento complessivo (4,83 contro 4,48, uno scarto di 0,35 punti nella direzione opposta rispetto a Venezia 82) — l'unico caso tra le quattro rassegne in cui questo accade su tre indicatori su quattro. Gli uomini restano avanti solo sul Contributo PO genere (4,30 contro 4,05).

Su SIC + Giornate degli Autori il quadro è misto: gli uomini restano leggermente avanti sui tre indicatori di stereotipo (in particolare AC, 4,38 contro 3,97), ma le donne superano gli uomini sul gradimento (4,81 contro 4,56).

La lettura complessiva: il pattern "uomini più generosi in generale" che emerge nel dato aggregato non è uniforme — regge sulla rassegna principale (Venezia 82 + Fuori Concorso, che pesa per quasi il 69% del campione e quindi determina il risultato generale), ma si attenua o si inverte del tutto sulle rassegne dedicate alla scoperta di nuovi sguardi (Orizzonti + Spotlight, SIC + Giornate degli Autori) — dove le donne valutano il gradimento complessivo più generosamente degli uomini.

Le celle con "Preferisco non rispondere" e "Non binario" restano troppo esigue (1-16 casi, spesso solo 1-3) per essere lette con la stessa fiducia — il valore 6,00 su tutti gli indicatori per "Preferisco non rispondere" in SIC+GdA, ad esempio, si basa su appena 2 questionari e andrebbe probabilmente omesso da qualunque commento nel report finale.

a) Analisi su tutti i film del campione, ad esclusione di quelli a valutazione monogenere

Il confronto tra rassegne presentato finora aggrega, per ciascuna macro-rassegna, tutti i questionari raccolti — indipendentemente dal fatto che un singolo film sia stato visto e valutato da un pubblico equilibrato per genere o da un gruppo fortemente sbilanciato. Con numeri complessivi contenuti come quelli di questo campione, questo espone il dato a un rischio concreto: il giudizio di genere su una rassegna può risultare condizionato in modo sproporzionato da un singolo titolo, se quel titolo è stato recensito quasi esclusivamente da un solo genere. Un film visto solo da rispondenti donne, ad esempio, contribuisce interamente alla media "Donna" di quella rassegna, senza che vi sia un termine di paragone maschile sullo stesso film — non si tratta quindi di un vero confronto tra due sguardi sullo stesso oggetto, ma della somma di sguardi su oggetti in parte diversi.

Per questo motivo, oltre al dato aggregato su tutti i 53 film, l'analisi viene integrata restringendo il campo ai soli titoli su cui sono presenti recensioni di più generi (escludendo quindi i film "monogenere", cioè valutati da un solo genere), e in un secondo passaggio ai soli titoli con una composizione di genere realmente equilibrata tra le/i rispondenti. L'obiettivo è verificare che il giudizio complessivo attribuito a una rassegna nasca da un confronto autentico tra sguardi diversi su uno stesso insieme di film, e non sia in parte un artefatto della composizione casuale del pubblico che si è imbattuto in un titolo piuttosto che in un altro.

Un dato preliminare rafforza la solidità di questo secondo sottoinsieme: i 21 film con composizione equilibrata hanno in media 18,8 questionari ciascuno, contro i 13,0 dell'intero campione di 53 film. Il dato ha una spiegazione statistica intuitiva: più cresce il numero di rispondenti su un film, più è probabile che la proporzione Donna/Uomo si avvicini per puro effetto dei grandi numeri a un equilibrio 50-50, mentre i titoli con pochissime recensioni cadono più facilmente, per caso, fuori dalla fascia 40-60%.

I dati che seguono escludono Straight Circle, l'unico film del campione recensito da un solo genere (7 questionari, tutti da donne) — la sua esclusione permette un confronto più solido tra le valutazioni maschili e femminili, dato che ogni film incluso nell'analisi è stato visto e giudicato da entrambi i generi.

Guardando ai punteggi complessivi, il quadro tra le quattro macro-rassegne resta non uniforme, e continua a non seguire la stessa gerarchia su tutti gli indicatori — la struttura di fondo osservata in precedenza si conferma, con alcuni aggiustamenti di dettaglio.

Sui tre indicatori di contenuto, la gerarchia resta sostanzialmente la stessa: SIC + Giornate degli Autori guida su tutti e tre, e con l'esclusione di Straight Circle il suo vantaggio si amplia ulteriormente (4,71 / 4,45 / 4,43, contro il 4,66 / 4,21 / 4,10 della versione con tutti i film) — segno che quel titolo pesava al ribasso sulla rassegna. Segue Orizzonti + Venezia Spotlight (4,20 / 4,19 / 4,02), poi Venezia 82 + Fuori Concorso (3,92 / 3,79 / 3,60). Altre rassegne resta il gruppo più debole su AA e AB (3,50 e 3,50), ma su AC (contributo alle pari opportunità) supera di un soffio Venezia 82 (3,61 contro 3,60) — l'unica inversione di gerarchia tra i quattro indicatori, seppure di ampiezza trascurabile.

Anche qui la gerarchia sui contenuti è l'esatto contrario del peso di pubblico: Venezia 82 + Fuori Concorso raccoglie il 69,6% dei 681 questionari (474), Orizzonti + Spotlight il 20,3% (138), SIC + Giornate degli Autori appena il 7,5% (51, sceso dall'8,4% con Straight Circle incluso) e Altre rassegne il 2,6% (18).

L'ampiezza dello scarto tra rassegne resta diseguale tra gli indicatori, ma con un dettaglio nuovo. Sul contrasto agli stereotipi nella società (AA), il divario tra massimo (SIC, 4,71) e minimo (Altro, 3,50) è di 1,21 punti — ancora il più ampio. Sul contributo alle pari opportunità (AC), lo scarto tra massimo (SIC, 4,43) e minimo (ora V82, 3,60) è di 0,83 punti — più ampio di quanto osservato con Straight Circle incluso (0,50 punti): l'esclusione di quel titolo, che pesava proprio sull'indicatore più specifico di genere, aveva compresso artificialmente questa differenza.

Sul gradimento complessivo il quadro resta compatto tra le tre rassegne principali, ma cambia la testa della classifica: ora è Orizzonti + Venezia Spotlight a guidare (4,67), seguita da Venezia 82 (4,63) e SIC + GdA (4,59) — una forbice di appena 0,08 punti tra le tre. Altre rassegne resta isolata, ultima (3,67).

Punto di attenzione. In questo caso la lettura d'insieme non cambia nella sostanza: la rassegna più vista (Venezia 82 + Fuori Concorso) resta quella percepita come meno efficace sui contenuti tra le tre principali, mentre le rassegne di scoperta e cinema d'autore indipendente (SIC + GdA, e in misura minore Orizzonti + Spotlight) restano quelle più apprezzate sul tema, pur raggiungendo un pubblico molto più ristretto — un pattern confermato, e in alcuni punti persino rafforzato, dall'esclusione del film monogenere.

Tabella 23. Dati aggregati per macro-rassegna, dettaglio per genere — film con recensioni miste (52 film)

Macro-rassegna / Genere	N.	AA	AB	AC	AD
Venezia 82 + Fuori Concorso	474	3.92	3.79	3.60	**4.63**
Uomo	186	4.13	4.01	3.84	4.85
Donna	219	3.86	3.67	3.44	4.55
Scarto (Uomo – Donna)		***+0.27***	***+0.34***	***+0.40***	***+0.30***
Preferisco non rispondere	57	3.53	3.53	3.53	4.33
Non binario	12	3.58	3.92	3.17	3.92
Orizzonti + Venezia Spotlight	138	4.20	4.19	4.02	**4.67**
Uomo	33	4.18	4.12	4.30	4.48
Donna	88	4.35	4.32	4.05	4.83
Scarto (Uomo – Donna)		***-0.17***	***-0.20***	***+0.25***	***-0.35***
Preferisco non rispondere	16	3.50	3.62	3.44	4.25
SIC + Giornate degli Autori	51	4.71	4.45	4.43	**4.59**
Uomo	16	4.75	4.50	4.38	4.56
Donna	30	4.73	4.57	4.50	4.67
Scarto (Uomo – Donna)		***+0.02***	***-0.07***	***-0.12***	***-0.11***
Altre rassegne	18	3.50	3.50	3.61	**3.67**
Uomo	6	3.67	3.83	3.67	4.00
Donna	10	3.40	3.30	3.50	3.40
Scarto (Uomo – Donna)		***+0.27***	***+0.53***	***+0.17***	***+0.60***
TOTALE	681	4,02	3,91	3,75	**4,61**

Nota: escluso Straight Circle, unico film monogenere del campione (tutte le 7 recensioni da donne). La riga "Scarto (Uomo − Donna)" evidenzia in verde i casi in cui il punteggio più alto è assegnato dall'uomo, in rosa intenso i casi in cui il punteggio più alto è assegnato dalla donna. Le righe "Preferisco non rispondere" e "Non binario" con meno di 5 rispondenti sono state omesse per non restituire dati non significativi.

Rispetto al genere il dato più solido resta la presenza costante dello scarto: anche togliendo l'unico film monogenere, nessuna delle 16 combinazioni rassegna × indicatore mostra convergenza tra uomini e donne — lo scarto oscilla da un minimo di 0,02 punti (SIC + GdA, contrasto stereotipi società) a un massimo di 0,60 (Altre rassegne, gradimento complessivo), ma non si azzera mai in nessun caso.

La direzione prevalente, però, si indebolisce in modo netto. Con tutti i 53 film, gli uomini risultavano più generosi in 12 casi su 16; togliendo Straight Circle, questo rapporto scende a 10 casi su 16 — un cambiamento non marginale, dovuto quasi interamente a un solo effetto: SIC + Giornate degli Autori inverte la propria direzione quasi completamente. Con Straight Circle incluso, gli uomini risultavano più generosi su tre indicatori su quattro in quella rassegna (+0,10 / +0,34 / +0,41, con le donne avanti solo sul gradimento). Escluso quel titolo, il quadro si ribalta: sono ora le donne a essere più generose su tre indicatori su quattro (scarto uomo−donna di −0,07 su AB, −0,12 su AC, −0,11 sul gradimento), con gli uomini avanti solo, e di pochissimo, su AA (+0,02).

La spiegazione è semplice: Straight Circle era recensito solo da donne, con punteggi molto bassi su tutti gli indicatori (tra i più bassi dell'intero campione dei 53 film) — la sua presenza abbassava artificialmente la media "Donna" specificamente nel gruppo SIC + Giornate degli Autori, mascherando quella che, sugli altri film della rassegna, è in realtà una valutazione femminile più generosa di quella maschile.

Le altre due rassegne restano invariate nella direzione: Venezia 82 + Fuori Concorso e Altre rassegne continuano a mostrare gli uomini più generosi su tutti e quattro gli indicatori (rispettivamente +0,27/+0,34/+0,40/+0,30 e +0,27/+0,53/+0,17/+0,60), mentre Orizzonti + Venezia Spotlight conferma la propria inversione a favore delle donne su tre indicatori su quattro (−0,17/−0,20/+0,25/−0,35).

La lettura d'insieme: la costanza dello scarto resta il dato più robusto e generalizzabile; la sua direzione, invece, si conferma sensibile alla composizione del campione — un singolo film con un profilo di rispondenti sbilanciato può ribaltare l'esito su un'intera rassegna, un argomento in più per preferire, dove possibile, l'analisi sui soli film con recensioni miste.

b) Analisi dei i film del campione destinatari di rassegne equilibrate sotto il profilo del genere

Ristretto il campo ai 21 film le cui recensioni sono fornite da un pool equilibrato sotto il profilo del genere (40-60% Donna/Uomo), il quadro tra rassegne apparentemente conferma nella sostanza la gerarchia già osservata. Purtroppo Il tasso di copertura calcolato sul totale dei film in programma per ciascuna macro-rassegna mostra una diseguaglianza troppo marcata per sostenere un confronto affidabile tra le quattro rassegne su questa tabella. Venezia 82 + Fuori Concorso mantiene una copertura del 21,3% dei suoi 61 film in programma — la più alta delle quattro, e l'unica che si può considerare una base ragionevolmente rappresentativa. Le altre tre rassegne coprono una quota molto più ridotta del proprio universo: SIC + Giornate degli Autori l'8,1% (3 film su 37), Orizzonti + Venezia Spotlight appena il 6,1% (3 film su 49), Altro il 4,9% (2 film su 41). Con basi così esigue — spesso solo 2 o 3 titoli su decine — i punteggi di queste tre rassegne in questa tabella non possono essere letti come una misura affidabile della loro performance complessiva sul tema, né confrontati tra loro o con Venezia 82 su questo sottoinsieme specifico.

Su Venezia 82 + Fuori Concorso, l'unica rassegna con una base sufficientemente solida, il dato resta interpretabile: i punteggi sui tre indicatori di contenuto (4,02 / 3,91 / 3,63) e sul gradimento (4,66) restano coerenti con quanto osservato nelle altre versioni dell'analisi (tutti i 53 film, film misti) — la rassegna con la maggiore copertura di pubblico continua a mostrare punteggi tematici più contenuti rispetto a quanto osservato altrove nel report per le rassegne di scoperta, sebbene qui manchi un termine di paragone comparabile per confermarlo su questo specifico sottoinsieme.

Figura 24. Dati aggregati per macro-rassegna, dettaglio per genere — n. 21 film con recensioni equilibrate per genere

Macro-rassegna / Genere	N.	AA	AB	AC	AD
Venezia 82 + Fuori Concorso	325	4.02	3.91	3.63	**4.66**
Uomo	129	4.29	4.22	3.98	4.91
Donna	156	3.81	3.71	3.33	4.53
Scarto (Uomo – Donna)		**+0.48**	**+0.51**	**+0.65**	**+0.38**
Preferisco non rispondere	34	3.82	3.68	3.71	4.35
Non binario	6	4.83	4.00	3.83	4.33
Orizzonti + Venezia Spotlight	38	4.34	4.24	3.97	**4.13**
Uomo	16	3.94	3.69	3.69	3.94
Donna	19	4.68	4.74	4.16	4.26
Scarto (Uomo – Donna)		**-0.74**	**-1.05**	**-0.47**	**-0.32**
SIC + Giornate degli Autori	19	4.63	4.79	4.58	**4.63**
Uomo	8	4.75	4.62	4.12	4.12
Donna	9	4.44	4.89	4.89	5.11
Scarto (Uomo – Donna)		**+0.31**	**-0.27**	**-0.77**	**-0.99**
Altre rassegne	12	2.92	3.00	3.00	**3.17**
Uomo	5	3.60	3.60	3.40	4.00
Donna	5	2.00	2.20	2.20	2.00
Scarto (Uomo – Donna)		**+1.60**	**+1.40**	**+1.20**	**+2.00**
TOTALE	394	4,05	3,96	3,69	**4,56**

Nota: sono inclusi solo i film in cui, calcolando la proporzione sulle sole risposte Donna e Uomo (Preferisco non rispondere e Non binario neutralizzati dal calcolo), entrambi i generi rientrano nella fascia 40-60%. La riga "Scarto (Uomo – Donna)" evidenzia in verde i casi in cui il punteggio più alto è assegnato dall'uomo, in rosa intenso i casi in cui il punteggio più alto è assegnato dalla donna. Le righe "Preferisco non rispondere" e "Non binario" con meno di 5 rispondenti sono state omesse per non restituire dati non significativi.

Al contrario il dato sullo scarto di genere resta valido anche alla luce della diseguale copertura, perché la sua natura è diversa da quella di un confronto tra rassegne: non richiede che i campioni delle quattro rassegne siano comparabili tra loro, ma solo che, all'interno di ciascuna rassegna, uomini e donne abbiano valutato lo stesso insieme di film — condizione che il filtro "equilibrati" garantisce per costruzione, indipendentemente da quanti titoli quella rassegna contribuisce al totale.

Detto questo, l'affidabilità della misura specifica dello scarto resta comunque proporzionale alla copertura di ciascuna rassegna. Su Venezia 82 + Fuori Concorso (copertura 21,3%, 13 film), lo scarto a favore degli uomini su tutti e quattro gli indicatori (da +0,38 a +0,65) poggia su una base relativamente solida. Sugli altri tre gruppi, invece, gli scarti più estremi dell'intera analisi — in particolare il -1,05 su Orizzonti + Venezia Spotlight e il +2,00 su Altre rassegne — emergono da appena 2-3 titoli ciascuno, una copertura del 5-8% del rispettivo universo: numeri che vanno segnalati come indicativi di un fenomeno reale (lo scarto non si azzera mai, in nessun caso), ma che non autorizzano a quantificarne l'ampiezza con la stessa fiducia riservata a Venezia 82 + Fuori Concorso.

La lettura d'insieme resta quindi a due livelli: la presenza costante dello scarto di genere è un dato robusto, confermato indipendentemente dalla rassegna e dal livello di copertura. La sua ampiezza esatta, invece, va trattata con cautela crescente man mano che si scende dalle rassegne meglio coperte (Venezia 82 + Fuori Concorso) a quelle con una base più esigua.

Il dato più solido resta confermato anche qui: su tutte le 16 combinazioni rassegna × indicatore, la differenza tra uomini e donne non si azzera mai — anzi, ristretto ai soli film equilibrati, gli scarti diventano sistematicamente più ampi di quelli osservati sul dato aggregato con tutti i 53 film.

La direzione, però, cambia in modo sostanziale rispetto alla versione con tutti i film. Su Venezia 82 + Fuori Concorso, gli uomini restano più generosi su tutti e quattro gli indicatori, ma lo scarto quasi raddoppia rispetto al dato con tutti i film (da +0,27/+0,34/+0,40/+0,30 a +0,48/+0,51/+0,65/+0,38). Su Orizzonti + Venezia Spotlight, l'inversione a favore delle donne — già presente nel dato aggregato — si amplifica ancora di più: lo scarto su AB (contrasto stereotipi genere) arriva a -1,05 punti, il valore più estremo dell'intera analisi. Su SIC + Giornate degli Autori, il quadro si conferma a favore delle donne su tre indicatori su quattro, con il gradimento che tocca -0,99 punti — le donne valutano quasi un punto pieno sopra gli uomini. Su Altre rassegne, infine, lo scarto a favore degli uomini diventa enorme: +2,00 punti sul gradimento, il valore assoluto più alto di tutta l'analisi — ma qui la base è minima (5 uomini, 5 donne) e il dato va trattato con la massima cautela.

Perché gli scarti si amplificano restringendo ai film equilibrati: una possibile spiegazione è che i film con un pubblico realmente bilanciato per genere tendano a essere titoli più divisivi o più esplicitamente legati al tema — film, cioè, che stimolano un giudizio più polarizzato proprio perché toccano il nervo scoperto delle pari opportunità in modo diretto, portando uomini e donne a leggerli in modo più distante tra loro rispetto alla media generale.

Punto di attenzione. La lettura d'insieme: la costanza dello scarto si conferma il dato più robusto di tutta questa serie di tabelle — non scompare mai, in nessuna delle tre versioni analizzate (tutti i film, film misti, film equilibrati). Il sottoinsieme dei 21 film equilibrati, in particolare, non è un campione marginale o statisticamente fragile: copre l'intero spettro di numerosità presente nella rilevazione, da un minimo di 5 questionari a un massimo di 54 — lo stesso valore più alto in assoluto tra tutti i 53 film del campione principale, raggiunto da La Grazia (a pari merito con Bugonia). Include cioè, insieme a titoli con poche risposte, anche i due film più recensiti dell'intera indagine. Il fatto che lo scarto di genere resti sistematicamente presente, e in più casi si amplifichi, anche restringendo il confronto a titoli con la stessa base di osservazione, rafforza — piuttosto che indebolire — l'attendibilità del fenomeno osservato.

2.3.3 I QUATTRO TITOLI PIÙ VOTATI

I quattro film che hanno raccolto più questionari nel campione con almeno 5 risposte sono, nell'ordine, Bugonia e La Grazia (54 questionari ciascuno, a pari merito), After the Hunt (47) e Frankenstein (44) — tutti e quattro presentati a Venezia 82 (Concorso) o Fuori Concorso. Si tratta degli unici quattro titoli del campione con un numero di risposte sufficiente a un confronto per genere del/la rispondente statisticamente più solido, comprensivo anche di chi ha scelto "preferisco non rispondere" o si è identificato come non binario — categorie qui accorpate in un'unica voce per garantire una base di almeno 5 osservazioni.

Tabella 25. I 4 titoli più votati — punteggi per genere del/la rispondente

Titolo del film	Genere rispondente	N.	AA	AB	AC	AD
Bugonia	**Complessivo**	**54**	**4.19**	**4.26**	**3.83**	**5.28**
	Donna	29	4.34	4.41	4.14	5.24
	Uomo	20	3.8	4.05	3.2	5.45
	Preferisco non rispondere + Non binario	5	4.8	4.2	4.6	4.8
La Grazia	**Complessivo**	**54**	**4.20**	**3.94**	**3.81**	**4.67**
	Donna	26	3.73	3.46	3.23	4.08
	Uomo	22	4.77	4.64	4.64	5.14
	Preferisco non rispondere + Non binario	6	4.17	3.5	3.33	5.5
After the Hunt	**Complessivo**	**47**	**4.28**	**4.45**	**4.19**	**4.51**
	Donna	23	3.91	4.13	3.65	4.3
	Uomo	18	4.44	4.67	4.61	4.89

Titolo del film	Genere rispondente	N.	AA	AB	AC	AD
	Preferisco non rispondere + Non binario	6	5.17	5	5	4.17
Frankenstein	**Complessivo**	**44**	**4.25**	**3.73**	**3.36**	**5.07**
	Donna	17	4.29	3.35	2.65	5
	Uomo	20	4.35	4.1	3.9	5.1
	Preferisco non rispondere + Non binario	7	3.86	3.57	3.57	5.14

Il dettaglio per genere rivela un pattern piuttosto netto: su tre dei quattro titoli — La Grazia, After the Hunt, Frankenstein — i rispondenti uomo attribuiscono punteggi più alti delle donne a tutti e tre gli indicatori, con lo scarto più marcato su La Grazia (+1,04 punti sul contrasto stereotipi società, +1,18 sul contrasto stereotipi di genere, +1,41 sul contributo alle PO), le donne assegnano una media di 3,23, gli uomini 4,64. Solo su Bugonia il rapporto si inverte, con le donne più generose degli uomini su tutti e tre gli indicatori. Il gradimento complessivo segue un andamento più uniforme, con gli uomini leggermente più generosi su tutti e quattro i titoli. La categoria “preferisco non rispondere + non binario”, pur numericamente ridotta (5-7 rispondenti per film), non si comporta in modo sistematico: su Bugonia e After the Hunt ottiene i punteggi più alti in assoluto su più indicatori, su La Grazia e Frankenstein si colloca invece tra donna e uomo o sotto entrambi — un segnale che questa componente del pubblico non va trattata come un blocco omogeneo, ma nemmeno ignorata nella lettura complessiva.

Il gradimento rispetto alla capacità di contrastare gli stereotipi

Prima di presentare il confronto tra gradimento e indicatori di stereotipo, è opportuno chiarire il senso di questa analisi. Il gradimento di un film non dipende, ovviamente, solo dai temi che tratta: la regia, la recitazione, il ritmo narrativo, la fotografia, la colonna sonora, il gusto personale di chi guarda sono tutti fattori che incidono sul giudizio complessivo, spesso più del contenuto tematico. Il confronto che segue non presuppone quindi che un film "dovrebbe" piacere in proporzione a quanto contrasta gli stereotipi.

Il suo scopo è un altro: capire se i film che trattano questi temi in modo efficace — quelli che il progetto considera più preziosi dal punto di vista della cultura di parità — riescano anche a piacere al pubblico. La ragione è semplice: perché il cinema diffonda una cultura di parità, il film deve essere visto. Un film che affronta bene il tema ma non piace, e quindi fatica a trovare pubblico, ha un impatto limitato quanto un film che piace molto ma non tratta il tema in modo efficace — anche se per ragioni opposte. Il confronto tra le due dimensioni, dunque, non misura una coerenza "dovuta", ma segnala dove queste due qualità del cinema — la capacità di piacere e quella di contribuire alla parità — si rafforzano a vicenda, e dove invece rischiano di procedere separate.

La correlazione tra livello di gradimento del film e capacità di contrastare gli stereotipi viene scomposta in due analisi distinte: da un lato il gradimento rispetto all'indicatore generale (AA), dall'altro il gradimento rispetto alla media dei due indicatori più specificamente legati al genere (AB e AC) – di seguito Indicatori Specifici.

Gradimento complessivo vs. contrasto stereotipi nella società (AA). Confrontando, per ciascun film, il punteggio di gradimento (AD) con quello ottenuto sul contrasto agli stereotipi nella società (AA), la correlazione tra le due dimensioni è di 0,69 — la più alta tra le combinazioni testate. In media, il gradimento supera il punteggio su questo indicatore di 0,51 punti (scarto assoluto medio 0,71): per 15 film su 53 (28,3%), il gradimento supera di almeno 1 punto il punteggio sul contrasto agli stereotipi (i casi più marcati: Motor City +2,00, No Other Choice +1,85, Ghost Elephants +1,58), mentre un solo film inverte la tendenza in modo netto — Arkoudotrypa – Bearcave, dove il punteggio sul contrasto agli stereotipi supera il gradimento di 1,00 punto esatto.

Gradimento complessivo vs. media tra contrasto stereotipi di genere e contributo alle pari opportunità (AB e AC). Ripetendo lo stesso confronto tra il gradimento e la media dei due indicatori più specificamente

legati al genere, la correlazione scende a 0,57 e il divario si allarga: in media, il gradimento supera questi due indicatori insieme di 0,72 punti (scarto assoluto medio 0,88). Alla soglia di 1 punto, il gradimento supera nettamente la media dei due indicatori per 16 film su 53 (30,2%) — con Straight Circle che raggiunge un distacco di 3,36 punti, il valore più estremo dell'intero campione, seguito da No Other Choice (+2,27) e Motor City (+2,17) — mentre nessun film mostra la tendenza opposta a questa soglia.

Punto di attenzione. Il divario tra gradimento e capacità di contrastare gli stereotipi è presente su entrambi i fronti, ma è sistematicamente più ampio quando il confronto riguarda la componente specificamente di genere e le pari opportunità, rispetto a quello con l'indicatore generale — un film può risultare abbastanza efficace nel toccare il tema degli stereotipi "in generale" (dove la correlazione con il gradimento è più solida) pur restando percepito come debole sul fronte più specifico del genere e delle pari opportunità (dove la correlazione si allenta ulteriormente).

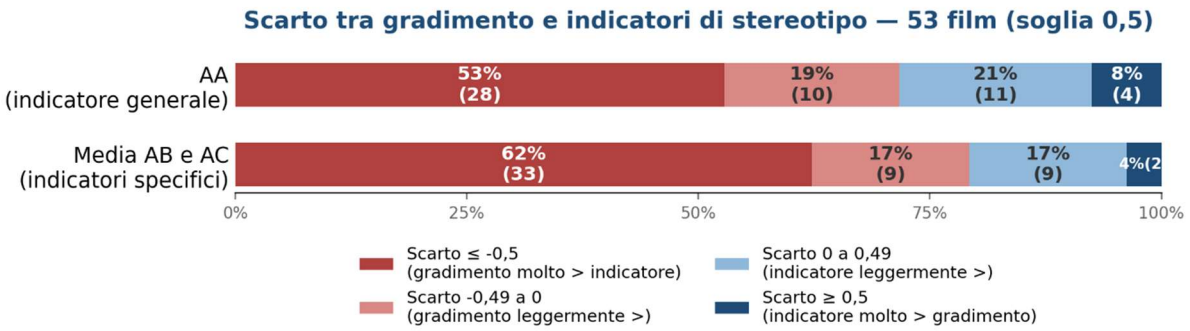

Figura 8. Distribuzione Film in relazione allo scarto tra gradimento e indicatore generale vs. scarto tra gradimento e indicatori specifici sul contrasto alla discriminazione di genere.

Il grafico mostra lo stesso confronto a una soglia più permissiva, di 0,5 punti anziché 1, che restituisce un quadro più completo di quanto non lasci emergere la sola soglia netta. Sull'indicatore generale (AA), il gradimento supera l'indicatore per 28 film su 53 (53%), mentre in 15 film (28%, sommando le due fasce a destra del grafico) è l'indicatore a eguagliare o superare il gradimento — di cui 4 con uno scarto netto (≥0,5 punti). I restanti 10 film (19%) si collocano nella fascia centrale, con il gradimento solo lievemente più alto. Sulla media dei due indicatori specifici (AB e AC), il pattern si conferma più marcato: il gradimento supera l'indicatore per 33 film su 53 (62%), contro 11 film (21%) in cui accade il contrario — di cui appena 2 con uno scarto netto. Il quadro dipende quindi dalla soglia di lettura adottata: guardando solo agli scarti più netti (almeno 1 punto), il fenomeno dell'indicatore che supera il gradimento appare quasi assente; allargando lo sguardo anche agli scarti più contenuti, emerge invece che in circa un film su cinque il punteggio tematico eguaglia o supera il gradimento — un fenomeno minoritario ma reale, che merita di essere segnalato accanto alla tendenza dominante.

2.3.4 I DIECI TITOLI CON IL GRADIMENTO COMPLESSIVO PIÙ ALTO

I dieci film con il gradimento più alto sono, nell'ordine: A sad and beautiful world (6,00), The Voice of Hind Rajab (5,92), No Other Choice (5,54), Made in EU (5,50), Straight Circle (5,43), A House of Dynamite (5,41), Harà Watan – Lost Land (5,36), À bras-le-corps – Silent Rebellion (5,33), Écrire la vie – Annie Ernaux racontée par des lycéennes et des lycéens (5,33) e Calle Malaga (5,29).

Un dato che salta all'occhio in merito ai dieci film più graditi è che performano nel complesso molto meglio della media anche sui tre indicatori di stereotipo. La media di questi dieci titoli è 4,78 sul contrasto stereotipi società (contro 4,01 sull'intero campione di 53 film), 4,63 sul contrasto stereotipi di genere (contro 3,87) e 4,37 sul contributo alle pari opportunità (contro 3,73) — tra 0,64 e 0,77 punti sopra la media generale su ciascun indicatore. Inoltre, otto dei dieci titoli superano la media del campione su tutti e tre gli indicatori contemporaneamente.

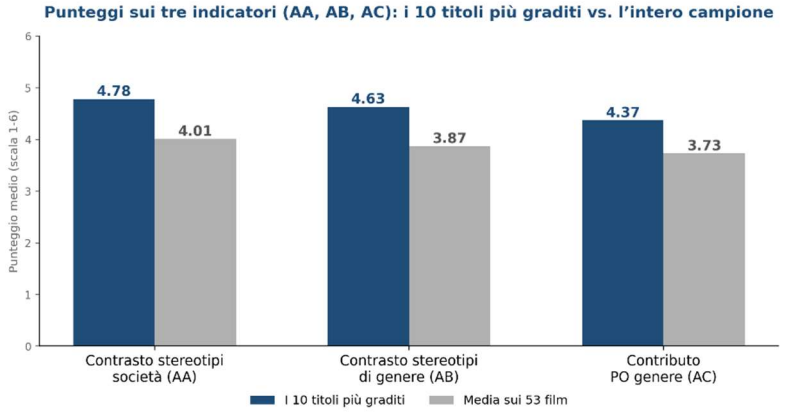

Figura 9. Raffronto tra valore indicatori specifici tra film Top 10 per gradimento vs tutti i film

Per comprendere se e in che misura il raffronto con il valore dell'intero campione B non sia in qualche modo influenzato dal fatto che i Top 10 sono inclusi nello stesso Campione di riferimento si rappresenta la situazione andando a comparare il dato medio dei Top 10 con il dato medio degli altri film al netto dei 4 film che hanno un numero di recensioni molto più elevato degli altri e che potrebbero condizionare il risultato medio. I Top 10 hanno un numero medio di recensioni relativamente contenuto (10,6 questionari), con un massimo di 22 confrontarli con l'intero "resto del campione" (43 film) avrebbe significato mettere a confronto questo gruppo con un insieme che includeva anche i quattro titoli più recensiti in assoluto — Bugonia, La Grazia, After the Hunt e Frankenstein, con un numero di questionari compreso tra 44 e 54, ben oltre il range della top 10.

Il gruppo "Resto" (39 film) diventa statisticamente comparabile alla Top 10 per numerosità di recensioni: media di 9,8 contro 10,6, stesso massimo (22). Il confronto tra i due gruppi sui punteggi tematici avviene così su basi più omogene.

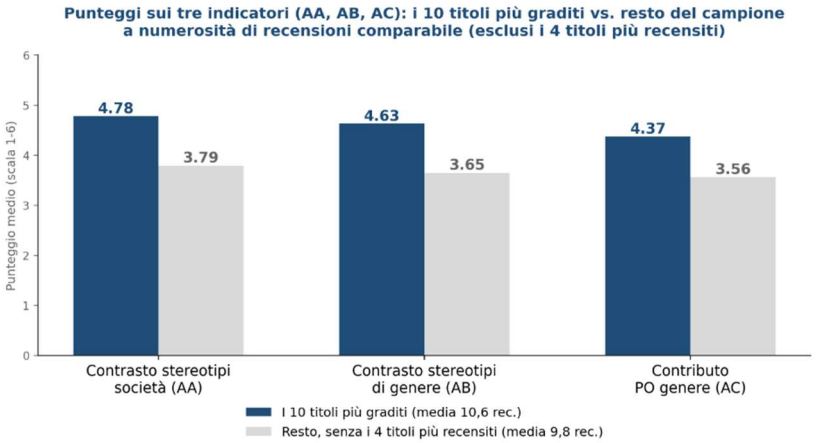

Figura 10. Raffronto tra valore indicatori specifici tra film Top 10 per gradimento vs resto del campione

Su AA (contrasto stereotipi società), lo scarto tra i 10 titoli più graditi e il resto del campione è di +0,99 punti (4,78 contro 3,79) — il più ampio dei tre indicatori. Su AB (contrasto stereotipi di genere), lo scarto è di +0,98 punti (4,63 contro 3,65), praticamente identico al precedente. Su AC (contributo PO genere), lo scarto si assottiglia leggermente a +0,81 punti (4,37 contro 3,56) — il più contenuto dei tre, pur restando ampio.

Va notato che, sia nel confronto con l'intero campione sia in quello con il resto a numerosità comparabile, è sempre AC — il contributo alle pari opportunità, l'indicatore più specifico — a mostrare lo scarto più contenuto dei tre: rispettivamente +0,64 e +0,81, contro scarti più ampi su AA e AB in entrambi i casi. Ciò

che cambia, isolando il resto del campione ed escludendo i quattro titoli più recensiti, non è quindi una diversa gerarchia tra gli indicatori, ma quanto ciascuno scarto si allarga: su AA e AB la crescita è di circa 0,22 punti (da +0,77 a +0,99 su AA, da +0,76 a +0,98 su AB), mentre su AC la crescita è più contenuta, +0,17 punti (da +0,64 a +0,81).

Punto di attenzione. La conferma di fondo resta comunque netta e trasversale a tutti e tre gli indicatori: anche controllando rigorosamente per numerosità di recensioni: il legame tra gradimento e capacità percepita di contribuire alla parità di genere non si dissolve mai. I dieci film che hanno ricevuto i punteggi più alti in termini di gradimento nella 82ma edizione della Mostra sono, mediamente, anche quelli percepiti come più efficaci sul tema, su tutti e tre i fronti misurati dal questionario tra i titoli recensiti.

Passando all'analisi dello scarto tra punteggio ottenuto nel Gradimento rispetto agli altri indicatori, va segnalato che, pur essendoci singole recensioni che hanno assegnato il punteggio pieno a tutti e tre gli indicatori — annullando di fatto lo scarto per quel singolo rispondente — il dato medio conferma comunque la presenza sistematica di un divario tra gradimento e indicatori di contrasto agli stereotipi, sia tra i dieci titoli più graditi sia nel resto del campione.

Questo scarto, però, non va letto in punti assoluti: su una scala 1-6, partire da un punteggio di indicatore già alto (come accade sistematicamente nei dieci titoli più graditi) produce meccanicamente un divario in punti maggiore rispetto a partire da un punteggio più basso, anche a parità di relazione proporzionale tra le due dimensioni. Il dato che conta, per capire se il rapporto tra gradimento e indicatori cambi davvero tra i titoli di maggior successo e gli altri, è quante volte il gradimento "moltiplica" il punteggio dell'indicatore — non di quanti punti lo superi.

Tabella 26. Rapporto proporzionale gradimento/indicatore, Top 10 vs resto del campione

Indicatore	Top 10 (rapporto gradimento/indicatore)	Resto del campione (rapporto gradimento/indicatore)
Contrasto stereotipi società	1,15	1,11
Contrasto stereotipi genere	1,19	1,16
Contributo PO genere	1,26	1,19

In proporzione, il gradimento supera l'indicatore di una quota molto simile nei due gruppi — circa il 15% sul contrasto agli stereotipi nella società, il 18% su quello di genere, il 22-26% sul contributo alle pari opportunità — con uno scostamento tra top 10 e resto del campione contenuto in pochi punti percentuali su ciascun indicatore.

Concentrando l'analisi sui 10 titoli con il gradimento più alto nella tabella è stato indicato lo scarto tra indicatore di Gradimento e gli altri.

Tabella 27. I 10 titoli con il gradimento più alto — confronto con i tre indicatori

Titolo del film	N.	AD	AA	AB	AC	Scarto AA	Scarto AB	Scarto AC
A sad and beautiful world	6	**6.00**	5.00	5.50	5.00	+1.00	+0.50	+1.00
The Voice of Hind Rajab	12	**5.92**	5.08	5.25	5.17	+0.84	+0.67	+0.75
No Other Choice	13	**5.54**	3.69	3.46	3.08	+1.85	+2.08	+2.46
Made in EU	6	**5.50**	5.67	5.50	5.17	-0.17	+0.00	+0.33
Straight Circle	7	**5.43**	4.29	2.43	1.71	+1.14	+3.00	+3.72
A House of Dynamite	22	**5.41**	4.36	4.82	4.55	+1.05	+0.59	+0.86
Harà Watan (Lost Land)	11	**5.36**	4.64	4.27	4.18	+0.72	+1.09	+1.18
À bras-le-corps	9	**5.33**	5.00	5.56	5.44	+0.33	-0.23	-0.11
Écrire la vie	6	**5.33**	5.67	4.83	5.00	-0.34	+0.50	+0.33
Calle Malaga	14	**5.29**	4.43	4.71	4.43	+0.86	+0.58	+0.86

Sul contrasto agli stereotipi nella società: confrontando il punteggio di gradimento con quello ottenuto su questo specifico indicatore, lo scarto medio sui dieci titoli è di +0,73 punti — cioè, in media, il gradimento supera di 0,73 punti il punteggio sul contrasto agli stereotipi. Il caso più marcato è No Other Choice, dove il gradimento supera l'indicatore di ben 1,85 punti. Solo due titoli invertono la tendenza, con il punteggio sul contrasto agli stereotipi leggermente più alto del gradimento: Made in EU ed Écrire la vie.

Sul contrasto agli stereotipi di genere: qui il divario tra gradimento e punteggio sull'indicatore si allarga ulteriormente, con una media di +0,88 punti. Il caso limite è Straight Circle, dove il gradimento supera il punteggio sul contrasto agli stereotipi di genere di ben 3,00 punti — un distacco enorme rispetto a tutti gli altri titoli della lista. L'unica eccezione, con il punteggio sull'indicatore leggermente più alto del gradimento, è À bras-le-corps (-0,23).

Sul contributo alle pari opportunità: è l'indicatore che si allontana di più dal gradimento tra i tre, con uno scarto medio di +1,14 punti. A trainare questo dato è ancora Straight Circle, dove il gradimento supera il punteggio sulle pari opportunità di 3,72 punti — il divario più ampio riscontrato in tutta l'analisi. Anche qui À bras-le-corps resta l'unica eccezione, con un punteggio sull'indicatore di poco superiore al gradimento (-0,11).

Punto di Attenzione. Nel complesso, tra i dieci titoli più graditi, l'indicatore che si allontana di più dal gradimento è sistematicamente il contributo alle pari opportunità, seguito dal contrasto agli stereotipi di genere; il contrasto agli stereotipi "in generale" resta l'indicatore più vicino al gradimento. Solo due titoli — Made in EU e À bras-le-corps – Silent Rebellion — mantengono un allineamento pressoché completo su tutti e tre gli indicatori, confermandosi i casi in cui gradimento e capacità di promuovere la parità di genere coincidono davvero. La relazione tra gradimento e capacità percepita di contrastare gli stereotipi non si "rompe" nei titoli di maggior successo — resta sostanzialmente la stessa proporzione osservata nel resto del campione, con una lieve accentuazione, più marcata sul contributo alle pari opportunità, piuttosto che una vera discontinuità tra chi piace di più e chi piace meno.

2.3.5 LA RELAZIONE TRA GRADIMENTO E INDICATORI: IL RUOLO DELLA COMPETENZA

Un dato emerso nel confronto tra gradimento e i tre indicatori merita di essere approfondito: lo scarto tra le due dimensioni non è uniforme, ma si allarga passando dall'indicatore generale a quelli più specificamente legati al genere.

L'indicatore di gradimento (AD) supera in media di 0,51 punti il punteggio sul contrasto agli stereotipi nella società (AA), ma di 0,72 punti la media dei due indicatori più specifici — il contrasto agli stereotipi di genere (AB) e il contributo alle pari opportunità (AC). In altre parole, il pubblico sembra riconoscere con più facilità il contributo generico di un film alla lettura critica della società, mentre fatica di più a individuare e valorizzare il contributo più specifico alla parità di genere.

Per capire quale elemento può dar conto di tale differenza si comparano le risposte del pubblico Esperto in materia di parità con pubblico Non Esperto. I 688 questionari raccolti sui 53 film sono stati suddivisi in due gruppi, in base alla risposta alla domanda "Per lavoro ti occupi di antidiscriminazione o di promozione della Parità o fai parte di un organismo che promuove questi valori?": gli "esperti" comprendono sia chi ha risposto "sì" sia i componenti dell'ufficio della Consigliera di Parità (che a questa domanda indicano l'appartenenza all'ufficio anziché un semplice sì/no); il "pubblico" comprende tutti gli altri rispondenti.

Il confronto conferma il pattern, e lo rende ancora più evidente. Per il pubblico generale, lo scarto tra gradimento e punteggio sull'indicatore generale (contrasto agli stereotipi nella società) è di 0,66 punti; passando agli indicatori più specifici di genere (contrasto stereotipi di genere e contributo alle pari opportunità), lo scarto tra gradimento e questi due indicatori sale a 0,91 punti — un allargamento di 0,25 punti nel passaggio dal generale allo specifico. Per gli esperti, lo stesso confronto mostra un allargamento molto più contenuto: da uno scarto di 0,43 punti sull'indicatore generale a uno scarto di 0,55 punti su quelli specifici, appena 0,11 punti di differenza — meno della metà rispetto al pubblico.

Tabella 28. Il ruolo dell'esperienza professionale: confronto tra pubblico ed esperti

	Pubblico (n=487)	Esperti (n=201)
Scarto AD – AA (indicatore generale)	0,66	0,43
Scarto AD – AB (contrasto stereotipi genere)	0,80	0,52
Scarto AD – AC (contributo PO genere)	1,02	0,57
Scarto AD – media(AB, AC) (indicatori specifici)	0,91	0,55
Differenza tra i due scarti	**+0,25**	**+0,11**

Scomponendo i due indicatori specifici, il divario tra pubblico ed esperti non è uniforme nemmeno lì: sul contrasto agli stereotipi di genere (AB) lo scarto passa da 0,80 (pubblico) a 0,52 (esperti), una differenza di 0,28 punti; sul contributo alle pari opportunità (AC) — l'indicatore più specifico dei tre — il divario si allarga ulteriormente, da 1,02 a 0,57, una differenza di 0,45 punti, la più ampia registrata in questo confronto.

Punto di attenzione. L'esperienza professionale sembra fare la differenza soprattutto proprio sull'indicatore più specifico: gli esperti mostrano uno scarto assoluto più contenuto su tutti i fronti, segno di una lettura più fine dei film in generale — ma soprattutto non "perdono" quasi nulla passando dal generale allo specifico, riconoscendo il contributo alla parità di genere con una coerenza molto più vicina a quella con cui riconoscono il contrasto agli stereotipi in generale.

Un risultato coerente con l'ipotesi di partenza: la capacità di "notare" il contributo specifico di un film alla parità di genere non è uniforme nel pubblico, ma cresce con la conoscenza tecnica del tema e questo si nota maggiormente dove il tema è più specifico. Sembra infatti abbastanza diffusa la capacità di riconoscere quando gli stereotipi sono agiti nella narrazione e di comprendere quando un film mette in atto un'azione di contrasto — un riconoscimento su cui pubblico ed esperti si differenziano relativamente poco. Individuare le situazioni che favoriscono concretamente le pari opportunità è invece un esercizio più difficile per chi non ha familiarità con il tema: è qui che il divario tra pubblico ed esperti si allarga di più.

La tabella precedente sintetizza lo scarto medio tra pubblico ed esperti, ma non mostra come questo scarto si distribuisca tra i singoli film. I tre grafici seguenti riportano, sugli stessi 44 titoli con almeno 2 risposte esperte, la distribuzione per fasce dello scarto tra la media degli indicatori specifici [(AB+AC)/2] e il gradimento — calcolato rispettivamente su tutte le valutazioni disponibili, sulle sole risposte del pubblico non esperto, e sulle sole risposte esperte.

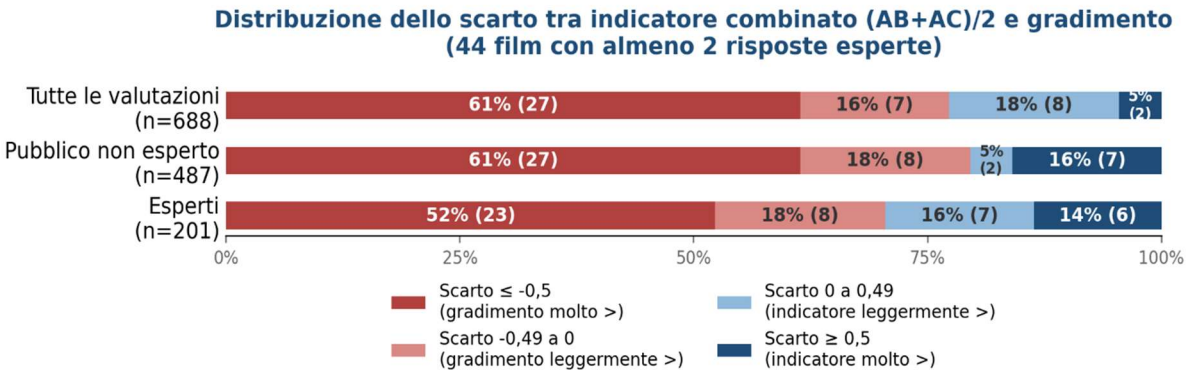

Figura 11. Distribuzione dei film secondo la dimensione della differenza nel punteggio assegnato alla media degli indicatori specifici e il punteggio assegnato al gradimento complessivo del film.

Il confronto conferma quanto emerso dalla tabella, con un dettaglio in più: la quota di film in cui l'indicatore combinato eguaglia o supera il gradimento (le due fasce di destra nei grafici) è del 23% calcolando tutte le valutazioni insieme, ma sale al 30% se si guarda alle sole valutazioni esperte, e scende al 20% se si guarda al solo pubblico non esperto — una conferma, a livello di distribuzione e non solo di media, che l'esperienza professionale porta a riconoscere più spesso un contributo tematico che il gradimento da solo non lascia emergere.

2.3.6 UNO SGUARDO PER MACRO-AREA GEOGRAFICA

Pur avendo il dato per singolo paese di produzione, potendo contare solo su 53 pellicole i paesi sono stati ricondotti a sette macro-aree geografiche — Italia, Europa al netto dell'Italia, America e Australasia, Asia, Africa, Medioriente, Vari mondo — un raggruppamento che restituisce una massa critica più solida.

Il dato più rilevante riguarda il grado di gradimento complessivo: l'Italia si stacca nettamente verso il basso, con una media di 4,06, contro il 4,76-4,80 di tutte le altre macro-aree con una massa critica di almeno 5 film (Europa 4,80, America e Australasia 4,77, Asia 4,76). Il divario non è riconducibile alla sola componente maschile o femminile del pubblico: sia i rispondenti donna (3,91) sia quelli uomo (4,36) valutano i film italiani con un gradimento inferiore a quello registrato dalle altre macro-aree nel loro complesso. Sui due indicatori di contrasto agli stereotipi, invece, l'Italia si colloca nella media (3,88 e 3,84), non distante dalle altre aree principali — il film italiano medio, in altre parole, non risulta percepito come meno efficace nel contrastare gli stereotipi, ma come meno gradito in assoluto.

Un secondo elemento riguarda la direzione del divario tra rispondenti donna e uomo, che si inverte da un'area all'altra: sul "contrasto stereotipi società", in Italia e in America e Australasia sono gli uomini ad attribuire punteggi più alti (rispettivamente +0,87 e +0,47 punti rispetto alle donne), mentre in Europa e in Asia accade il contrario, con le donne più generose (+0,42 e +0,46 punti). Trattandosi del genere di chi risponde — non di chi dirige o scrive il film, approfondito nei paragrafi successivi — questa oscillazione non ha una spiegazione immediata nei dati qui presentati, ma segnala che il rapporto tra genere del pubblico e valutazione dei film non è uniforme, e merita di essere letto in relazione alla composizione dei film effettivamente visti in ciascuna area[4].

Tabella 29. Punteggi medi per macro-area geografica

Macro-area geografica	N. film	Categoria	N. rispondenti	AA	AB	AC	AD
Italia	**10**	**Complessivo**	**154**	**3.88**	**3.84**	**3.59**	**4.06**
		Donna	78	3.6	3.56	3.19	3.91
		Uomo	55	4.47	4.42	4.35	4.36
Europa (netto Italia)	**23**	**Complessivo**	**274**	**4.14**	**3.95**	**3.78**	**4.8**
		Donna	153	4.39	4.11	3.93	4.94
		Uomo	87	3.97	3.83	3.63	4.79
America e Australasia	**10**	**Complessivo**	**186**	**3.92**	**3.8**	**3.62**	**4.77**
		Donna	83	3.72	3.58	3.24	4.65
		Uomo	73	4.19	4.01	3.99	4.96
Asia	**5**	**Complessivo**	**41**	**3.83**	**3.88**	**3.73**	**4.76**
		Donna	19	4.11	4.11	4.05	4.68

[4] Nota (per tabella "Indicatori per Paese di produzione"): Il sottocampione "Produzione Italia" (190 recensioni) è significativamente influenzato dal peso di La Grazia (54 recensioni, 28,4% del totale). Escludendolo, le medie del gruppo si riducono su tutti gli indicatori: AA -0,15, AB -0,11, AC -0,14, Gradimento -0,25. Il cluster "America Nord e Australasia" (207 recensioni) è influenzato dal peso di After the Hunt (47 recensioni, 22,7% del totale). Escludendolo, le medie si riducono su AA (-0,10), AB (-0,20), AC (-0,15), mentre il Gradimento sale (+0,07) e dal peso di Frankenstein (44 recensioni, 21,3% del totale). Escludendolo, l'effetto è contenuto e non univoco: AA -0,08, AB +0,01, AC +0,08, Gradimento -0,09. Nel complesso il cluster "America Nord e Australasia" (207 recensioni) è fortemente influenzato dal peso combinato di Frankenstein e After the Hunt (91 recensioni, 44,0% del totale — sopra la soglia del 30%). Escludendo entrambi, le medie si riducono su AA (-0,25) e AB (-0,26), mentre l'effetto è più contenuto su AC (-0,10) e trascurabile sul Gradimento (-0,02).Il cluster "Europa (no Italia)" (266 recensioni) è influenzato dal peso di Bugonia (54 recensioni, 20,3% del totale). Escludendolo, le medie si riducono su AA (-0,05), AB (-0,12), AC (-0,04) e Gradimento (-0,17).

Macro-area geografica	N. film	Categoria	N. rispondenti	AA	AB	AC	AD
		Uomo	17	3.65	3.76	3.53	5.06
Africa	**1**	**Complessivo**	**6**	**4.67**	**4.5**	**4.83**	**4.67**
		Donna	5	4.8	4.4	4.8	4.8
		Uomo	1	4	5	5	4
Medioriente	**1**	**Complessivo**	**5**	**4.8**	**4.8**	**4.6**	**4.6**
		Donna	4	5	5	5.25	4.75
		Uomo	0	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.
Vari mondo	**3**	**Complessivo**	**22**	**4.59**	**4.27**	**4.41**	**4.68**
		Donna	11	4	3.73	3.91	4.45
		Uomo	8	5.13	4.75	4.75	4.88

2.3.7 UNO SGUARDO D'INSIEME SULL'INDICATORE COMBINATO DI GENERE

Per riassumere i confronti visti in questo paragrafo, i due grafici seguenti si concentrano su un unico valore sintetico: la media tra il contrasto agli stereotipi di genere (AB) e il contributo alle pari opportunità (AC) — i due indicatori più specificamente legati al tema della parità. Il confronto riguarda cinque gruppi: l'intero campione dei 53 film, i 10 titoli con il gradimento più alto, e le tre macro-aree geografiche con una massa critica di almeno 10 film (Italia, Europa netto Italia, America e Australasia).

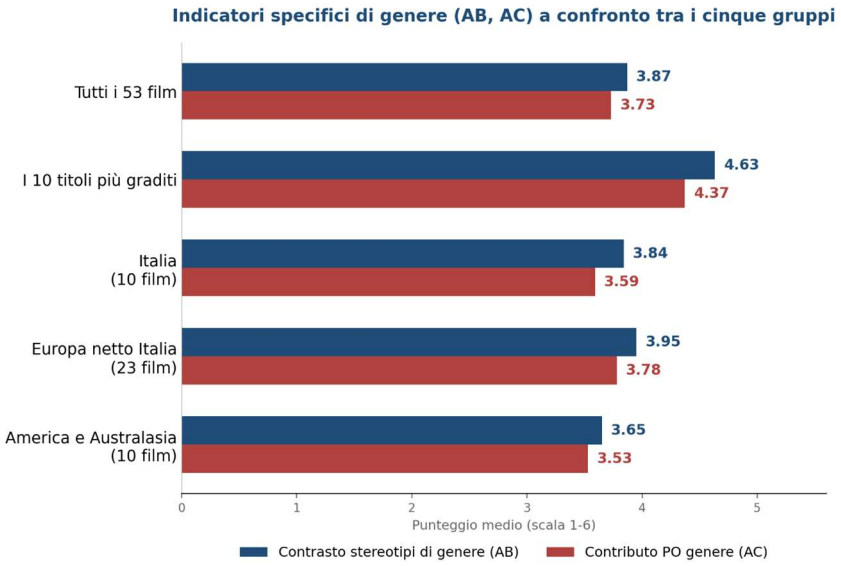

Figura 12. Comparazione di 5 gruppi del valore dell'indicatore AB e AC

Il primo grafico conferma quanto già emerso: i 10 titoli più graditi si staccano nettamente da tutti gli altri gruppi su entrambi gli indicatori (4,63 e 4,37, contro valori compresi tra 3,53 e 3,95 per gli altri quattro). Tra le tre macro-aree, America e Australasia registra il punteggio più basso in assoluto (3,65 e 3,53), leggermente sotto l'Italia (3,84 e 3,59); l'Europa resta l'area geografica più performante (3,95 e 3,78), pur restando distante dal livello dei 10 titoli più graditi.

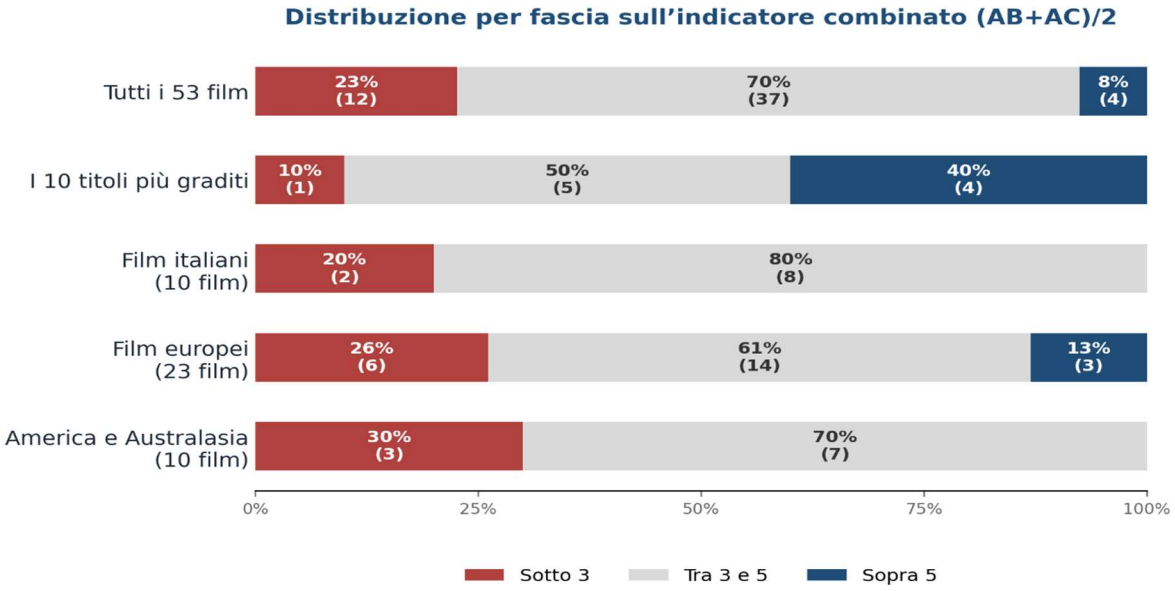

Figura 13. Distribuzione dei film in relazione al valore della media valori indicatori AB e AC

Il secondo grafico mostra come questi punteggi medi si traducano in una distribuzione di film. Il dato più netto riguarda la fascia alta: Italia e America e Australasia sono le uniche due aree senza un solo film sopra il punteggio di 5 sull'indicatore combinato, mentre l'Europa ne conta il 13% e i 10 titoli più graditi ben il 40%. Sul fronte opposto, la quota di film sotto il punteggio di 3 è più contenuta tra i 10 titoli più graditi (10%) che nell'intero campione (23%) — a conferma che il gradimento più alto tende ad accompagnarsi, anche se non sempre, a una lettura più positiva del contri buto alla parità di genere.

Il quadro che emerge è coerente su entrambi i fronti. I 10 titoli più graditi si staccano nettamente dagli altri quattro gruppi, sia in termini di punteggio medio (4,63 su AB, 4,37 su AC, contro una media generale di 3,87 e 3,73) sia di distribuzione (il 40% di questi titoli supera il 5, contro l'8% sull'intero campione e lo 0% di Italia e America) — a conferma che il legame tra gradimento e capacità di promuovere la parità di genere, per quanto non automatico, esiste ed è ben visibile ai due estremi della classifica. All'opposto, Italia e America e Australasia risultano i due gruppi più deboli su questo fronte, pur partendo da una numerosità identica (10 film ciascuno): nessuno dei loro titoli raggiunge un punteggio combinato sopra il 5, e l'America mostra la quota più alta in assoluto di film sotto il 3 (30%). L'Europa, pur restando sotto la media dei 10 titoli più graditi, è l'unica macro-area a mostrare una presenza, seppur minoritaria (13%), di film sopra il 5 — confermandosi la regione con il quadro più equilibrato tra i cinque.

2.4 GLI ESITI DELLA RILEVAZIONE: IL RUOLO DELLE SCENE RILEVANTI

In questo capitolo vengono esposti i punteggi medi assegnati agli indicatori AA, AB e AC e la differenza del punteggio tra pellicole nelle quali è stata riconosciuta la presenza di Scene Rilevanti rispetto alle pellicole in cui queste scene non sono presenti. I valori medi assegnati a ciascun indicatore vengono calcolati su come media delle risposte individuali dell'intero campione.

Pur in presenza di un elevato numero di questionari per l'elevato numero di variabili che possono influire sul valore dato all'indicatore – n. 9 scene rilevanti – e la distribuzione non omogenea sui titoli recensiti, non è possibile determinare in modo isolato, se non in pochissimi casi, il contributo che ciascuna Scena Rilevante apporta al valore dell'indicatore.

Nella tabella che segue per ciascuna scena è stato identificato in quanti questionari questa scena compare come unica scena rilevante, il punteggio medio dei questionari in cui è presente esclusivamente

quella scena (nessun'altra Scena Rilevante nello stesso questionario) viene confrontato con la baseline "nessuna scena presente" (n=53: AA=2,98 / AB=2,19 / AC=2,02).

Tabella 30. Impatto sugli indicatori — singola Scene in presenza esclusiva

Scena	n sola/tot.	AA	Diff% AA	AB	Diff% AB	AC	Diff% AC
Baseline (nessuna scena presente)	**53**	**2,98**	**—**	**2,19**	**—**	**2,02**	**—**
a) Sostegno maschile a decisioni femminili difficili	9/276	4,00	+34,2%	4,00	+82,8%	3,33	+65,1%
b) Personaggio con pregiudizi	5/111	2,80	-6,1%	2,20	+0,5%	2,00	-0,9%
c) Donne in contesto lavorativo maschile	19/252	2,79	-6,4%	2,47	+13,0%	2,05	+1,7%
d) Uomini in contesto lavorativo femminile	**0/97**	**—**	**—**	**—**	**—**	**—**	**—**
e) Oggettivazione visiva, contesto negativo	3/117	4,33	+45,4%	3,67	+67,5%	3,67	+81,6%
f) Protagonismo non esclusivamente maschile	28/342	3,50	+17,4%	3,21	+46,9%	3,21	+59,2%
g) Scene che denunciano lo svantaggio femminile	10/220	2,10	-29,6%	1,80	-17,8%	1,90	-5,9%
h) Soggetti in ruoli invertiti	3/158	3,33	+11,8%	3,00	+37,1%	2,33	+15,6%
i) Molestia risolta positivamente	**0/87**	**—**	**—**	**—**	**—**	**—**	**—**

d) e i) non compaiono mai da sole in questo campione.

Guardando le sette scene che compaiono almeno una volta da sole, senza nessun'altra Scena Rilevante ad accompagnarle, emerge una divisione abbastanza netta in due gruppi. Da un lato ci sono quattro scene — a), e), f) e h) — che restano positive su tutti e tre gli indicatori: il loro contributo, insomma, non sembra dipendere dal fatto di comparire insieme ad altri elementi di parità. Dall'altro lato, tre scene — b), c) e g) — mostrano un profilo più debole o apertamente negativo, con g) come unico caso in cui il segno è negativo su tutti e tre gli indicatori. Tra le positive, a) : "Sono rappresentate scene in cui un soggetto maschile appoggia il soggetto femminile in decisioni difficili e critiche che rappresentano in qualche modo una sfida per il contesto storico, politico e sociale in cui si svolge la vicenda" è di gran lunga la più forte: con soli 9 casi (il 3,3% delle volte in cui a) è presente), il punteggio sale nettamente su tutti e tre gli indicatori, con AB che quasi raddoppia (+82,80%) e AC che segue a ruota (+65,1%). f) è la scena che compare da sola più spesso in assoluto (28 casi), ma il suo effetto è più squilibrato: meno incisiva su AA (+17,4%) e il dato è comprensibile dal momento che riguarda prettamente la dimensione di genere, mentre su AB e AC il contributo è più sostenuto (+46,9% e +59,2%). e) e h), con soli 3 casi ciascuna, mostrano entrambe un effetto positivo — piuttosto marcato per e) (46,4%/+67,5%/+81,6%) — h) (+11,8%/+37,1%/+15,6%) - ma il campione è troppo ridotto per considerarle un pattern solido piuttosto che un'indicazione da verificare.

Sul fronte opposto, b) da sola (5 casi) è debolmente negativa su tutti e tre gli indicatori, ma con margini comunque contenuti (tra −0,5% e −6,1%) da avvicinarsi sugli indicatori AB e AC alla neutralità. c) (18 casi) offre un quadro misto: leggermente negativa su AA, sostanzialmente nulla su AC, con un margine apprezzabile solo su AB. g) è il caso più netto: negativa su tutti e tre gli indicatori, e in modo marcato su AA (−29,6%). Trattandosi della scena che denuncia lo svantaggio femminile senza offrire alcun contrasto o controcanto, questo dato sembra suggerire che la sola denuncia del problema, isolata, non basti a far percepire il film come costruttivo su questo fronte.

La Scena rilevante g) è, per definizione, la scena che mostra lo svantaggio femminile — non lo risolve, non lo contrasta, non propone un contraltare se non accompagnato da altri elementi forti del film sembra restituire un giudizio più basso proprio su quella capacità di "promuovere una cultura inclusiva" che gli indicatori misurano. Parrebbe che mostrare il problema, da solo, senza aggiungere altri elementi, non sembra bastare a far percepire il film come costruttivo su questo fronte — anzi, isolato, potrebbe leggersi come una rappresentazione che si ferma alla denuncia senza offrire nessun controcanto (un sostegno maschile,

un protagonismo femminile, un'inversione di ruoli) che la bilanci. Va detto che i dati sono molto limitati con un grado di rappresentatività del campione di riferimento che va dal 5% al massimo al 10%.

Oltre alle singole scene è stato possibile calcolare il punteggio medio raggiunto dagli indicatori per determinati raggruppamenti di scene, qui di seguito presentati. Rispetto alle scene presenti in coppia in un questionario 25 coppie su 36 possibili hanno almeno un caso in esclusiva (nessun'altra scena nello stesso questionario) - di seguito gli accoppiamenti presenti in almeno 5 questionari. Tutte le coppie presentano un valore degli indicatori superiore alla Base Line (nessuna scena rilevante che risulta presente nel questionario). Considerazione: a)+f) resta tra le coppie con la base campionaria più solida; le coppie che coinvolgono d) e i) restano assenti in questa lista, coerentemente con il fatto che queste due scene non compaiono mai isolate.

Occorre tenere in considerazione che laddove le basi per il calcolo sono numericamente ridotte le combinazioni e il loro impatto vanno lette come indicazioni, non come pattern consolidati.

Tabella 31. Combinazioni di Scene Rilevanti presenti in esclusiva e possibile impatto sull'indicatore[5]

Coppia[6]	n	AA	Diff% AA	AB	Diff% AB	AC	Diff% AC
Baseline (nessuna scena)	**53/30**	**2,98**	**—**	**2,19**	**—**	**2,02**	**—**
a) + f)	21/17	4,29	+43,8%	4,43	+102,3%	4,48	+121,7%
c) + f)	17/9	4,06	+36,2%	4,00	+82,8%	3,88	+92,3%
f) + g)	13/12	4,08	+36,8%	3,92	+79,2%	4,46	+121,0%
a) + c)	9/7	3,67	+23,0%	3,44	+57,4%	3,44	+70,6%
a) + h)	7/7	3,86	+29,4%	3,57	+63,2%	3,43	+69,8%
f) + h)	7/7	4,71	+58,1%	3,71	+69,7%	3,57	+76,9%
a) + g)	5/5	3,40	+14,1%	3,20	+46,2%	2,20	+9,0%
c) + h)	5/5	4,40	+47,6%	3,80	+73,6%	3,20	+58,5%
Tripletta	**n**	**AA**	**Diff% AA**	**AB**	**Diff% AB**	**AC**	**Diff% AC**
Baseline (nessuna scena)	**53**	**2,98**	**—**	**2,19**	**—**	**2,02**	**—**
a) + c) + f)	21	4,48	+50,2%	4,57	+108,9%	4,81	+138,2%
a) + f) + g)	11	3,91	+31,1%	4,09	+86,9%	4,45	+120,6%
f) + g) + h)	10	4,60	+54,3%	4,40	+101,0%	4,60	+127,9%
a) + f) + h)	8	4,50	+50,9%	4,38	+99,9%	4,38	+116,7%
a) + c) + g)	5	4,00	+34,2%	4,00	+82,8%	4,20	+108,0%
a) + c) + h)	5	4,60	+54,3%	4,60	+110,2%	4,60	+127,9%
b) + e) + g)	5	2,00	-32,9%	2,00	-8,6%	2,00	-0,9%
b) + f) + g)	5	3,60	+20,8%	3,40	+55,3%	3,20	+58,5%
Quartina	**n**	**AA**	**Diff% AA**	**AB**	**Diff% AB**	**AC**	**Diff% AC**
Baseline (nessuna scena)	**53**	**2,98**	**—**	**2,19**	**—**	**2,02**	**—**
a) + c) + f) + h)	9	5,11	+71,4%	4,78	+118,3%	5,11	+153,2%
b) + e) + f) + g)	6	4,00	+34,2%	4,17	+90,4%	3,83	+89,9%
a) + c) + f) + g)	5	4,80	+61,0%	5,40	+146,7%	5,60	+177,4%
c) + d) + f) + h)	5	3,40	+14,1%	4,40	+101,0%	3,80	+88,2%

[5] 43 triplette su 84 possibili hanno almeno un caso in esclusiva; 126 questionari coinvolti. Le 8 con base sufficiente (n≥5; 43 quartine su 126 possibili hanno almeno un caso in esclusiva; 87 questionari coinvolti. Le 6 con base sufficiente (n≥4); 23 cinquine su 126 possibili hanno almeno un caso in esclusiva; 41 questionari coinvolti. Le 2 con base sufficiente (n≥4)

[6] 25 coppie su 36 possibili hanno almeno un caso in esclusiva (nessun'altra scena nello stesso questionario).

a) + d) + f) + g)	4	5,50	+84,5%	5,50	+151,3%	5,00	+147,7%
a) + f) + g) + h)	4	4,00	+34,2%	4,00	+82,8%	3,75	+85,7%
Cinquina	**n**	**AA**	**Diff% AA**	**AB**	**Diff% AB**	**AC**	**Diff% AC**
Baseline (nessuna scena)	**53**	**2,98**	**—**	**2,19**	**—**	**2,02**	**—**
a) + b) + c) + f) + g)	6	5,33	+78,9%	4,83	+120,8%	5,00	+147,7%
a) + c) + d) + f) + h)	4	5,25	+76,1%	6,00	+174,1%	6,00	+197,2%

Ad ogni modo pur non potendo identificare il contributo di ciascuna scena rilevante, come emerge dalle tabelle appena illustrate la presenza di una o più scene rilevanti porta ad un incremento nei valori degli indicatori.

Tabella 32. Impatto sugli indicatori della compresenza di Scene Rilevanti

N. Scene	N	AA	Diff.	Diff.%	AB	Diff.	Diff.%	AC	Diff.	Diff.%
0 (baseline)	**53**	**2,98**	**+0,00**	**+0,0%**	**2,19**	**+0,00**	**+0,0%**	**2,02**	**+0,00**	**+0,0%**
1	77	3,18	+0,20	+6,7%	2,88	+0,69	+31,7%	2,68	+0,66	+32,5%
2	112	3,99	+1,01	+33,9%	3,78	+1,59	+72,6%	3,62	+1,60	+79,1%
3	126	4,06	+1,08	+36,3%	4,04	+1,85	+84,6%	3,95	+1,93	+95,8%
4	87	4,47	+1,49	+50,0%	4,39	+2,20	+100,6%	4,34	+2,33	+115,2%
5	41	5,00	+2,02	+67,7%	4,93	+2,74	+125,1%	4,80	+2,79	+138,0%
6	46	4,57	+1,58	+53,1%	4,74	+2,55	+116,5%	4,50	+2,48	+122,9%
7	17	5,06	+2,08	+69,7%	4,94	+2,75	+125,8%	4,88	+2,86	+141,8%
8	3	5,33	+2,35	+78,9%	5,33	+3,14	+143,7%	5,33	+3,31	+164,2%
9	1	5,00	+2,02	+67,7%	6,00	+3,81	+174,1%	6,00	+3,98	+197,2%

Nell'insieme si nota un andamento tendenzialmente di crescita lineare e proporzionale al numero di scene identificate se non per il passaggio da 5 a 6 indicatori dove di registra una flessione[7].

Tabella 33. Percentuale di questionari in cui sono presenti le diverse scene per livello di compresenza

N. Scene	n	a	b	c	D	e	f	g	h	i
0	**53**	**0,0%**	**0,0%**	**0,0%**	**0,0%**	**0,0%**	**0,0%**	**0,0%**	**0,0%**	**0,0%**
1	77	11,7%	6,5%	24,7%	0,0%	3,9%	36,4%	13,0%	3,9%	0,0%
2	112	40,2%	8,9%	32,1%	5,4%	11,6%	57,1%	22,3%	21,4%	0,9%
3	126	57,1%	18,3%	45,2%	11,9%	20,6%	67,5%	40,5%	30,2%	8,7%
4	87	62,1%	31,0%	56,3%	25,3%	29,9%	81,6%	57,5%	36,8%	19,5%
5	41	82,9%	36,6%	78,0%	36,6%	29,3%	95,1%	58,5%	41,5%	41,5%
6	**46**	**93,5%**	**37,0%**	**84,8%**	**50,0%**	**54,3%**	**80,4%**	**89,1%**	**56,5%**	**54,3%**
7	17	88,2%	58,8%	94,1%	76,5%	52,9%	88,2%	88,2%	82,4%	70,6%
8	3	100,0%	100,0%	100,0%	66,7%	66,7%	66,7%	100,0%	100,0%	100,0%
9	1	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

[7] E' difficile individuare il motivo con sicurezza: l'analisi di dettaglio ha permesso di individuare i titoli dei film che si sono aggiunti nel passaggio da 5 a 6 indicatori e tra questi un solo titolo, After the Hunt, pesa per il 20%. Questo titolo, pur trattando un tema rilevante come quello delle molestie sessuali sul luogo di lavoro, appare come molto divisico. Non è un film che il pubblico giudica "nella media" — è un film che **polarizza**, perché la sua scelta di non prendere una posizione esplicita sulle dinamiche di potere raccontate viene letta da una parte del pubblico come intelligenza critica, e dall'altra come ambiguità che rischia di normalizzare (o persino "dare la colpa alle donne per") le stesse dinamiche che dovrebbe mettere in discussione. Questo fa si che i punteggi medi dei questionari che trattano questo film pur riconoscendo sei scene rilevanti è più basso della media. Escludendo dal conteggio questo titolo il punteggio del livello 6 si alza di circa 0.1 punto riducendo il distacco con il punto 5 ma senza recuperarlo del tutto.

Il grafico riporta l'andamento in percentile della compresenza di ciascuna Scena Rilevante con le altre.

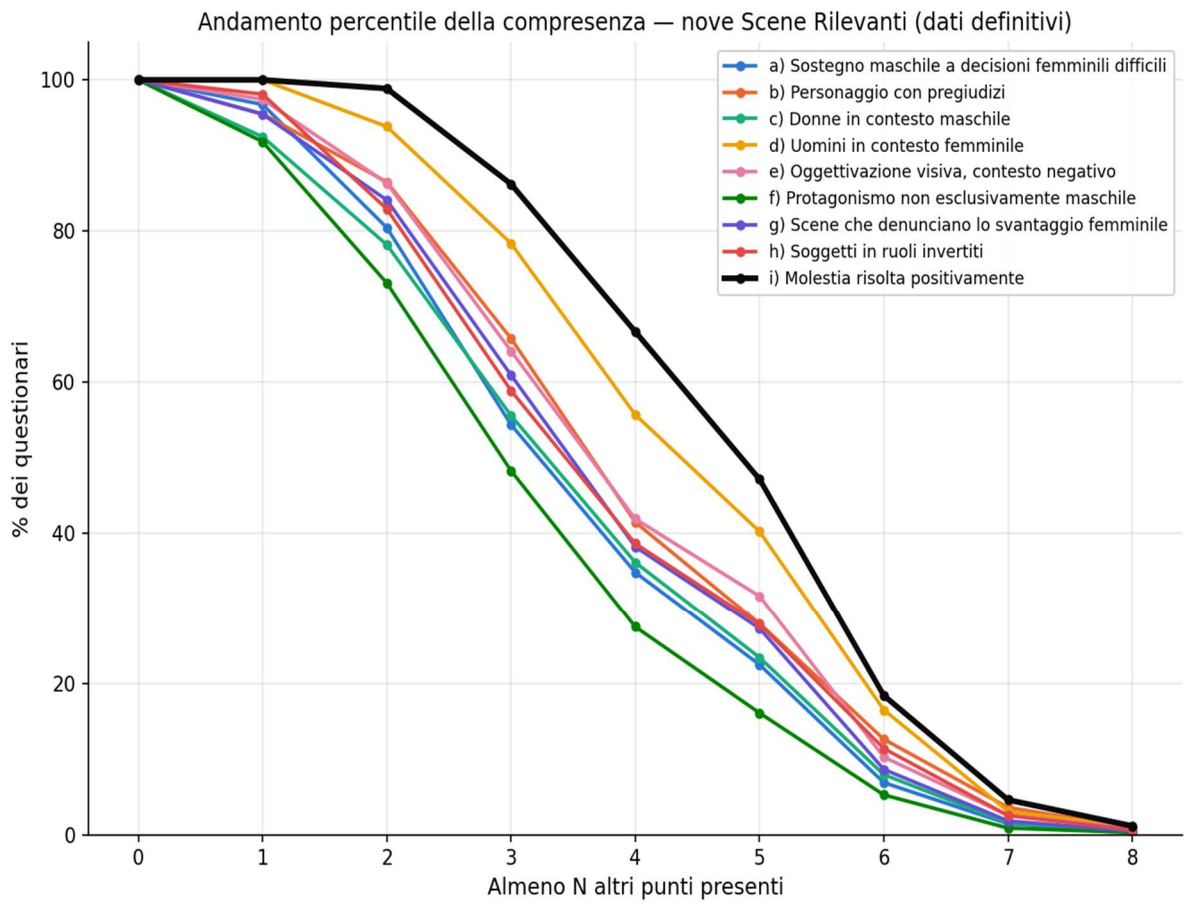

Figura 14. Andamento percentile compresenza per singola scena rilevante

Considerazione: i) e d) restano le curve più "alte e lente" — quasi mai isolate. f) resta la più "bassa e veloce a scendere". Questo significa che le scena Molestia (i) non sia mai presente da sola, ma almeno in film in cui vi sono altre sue Scene Rilevanti, allo stesso modo la scena di "Uomini che operano in un contesto femminile in posizione subordinata" compaiono in abbinata ad almeno una altra azione rilevante e con più frequenza è in compresenza con altre scene. La Scena rilevante che sembra godere di maggior "autonomia" è quella relativa al genere dei protagonisti, la scena f. Questo tipo di scene si trova più frequentemente come unica scena rilevante segnalata nel questionario, a salire troviamo le donne che opera in contesti maschili, con una curva praticamente coincidente a quella della situazione "Uomo che sostiene una donna nelle scelte difficili". Nel gruppo centrale, intendendo le Scene Rilevanti che con più facilità si trovano in compresenza ad altre, si trovano le situazioni in cui persone che svolgono compiti tendenzialmente attribuiti a soggetti di genere opporto (SR H), le scene che rappresentano la considerazione di svantaggio femminile (SR G), una rappresentazione negativa delle scene di oggettivazione della figura femminile (SR E) e la rappresentazione negativa di chi ha espresso dei pregiudizi (SG B).

2.5 MAPPATURA DEGLI ELEMENTI UTILI ALLO SVILUPPO DI UNA CULTURA DI PARITÀ

In questo capitolo ad essere preso in esame è l'intero campione A, complessivo dei 140 film. Il motivo è abbastanza semplice: molte delle domande posta al pubblico si basa sulla presenza o meno di un fatto oggettivo nel film — la scena c'è, oppure non c'è — e lascia quindi meno spazio alla soggettività rispetto a un giudizio di valore, come può essere un punteggio di gradimento o una valutazione della capacità di un film di contrastare gli stereotipi. Anche con un numero ridotto di questionari per singolo titolo, il rischio

che il dato aggregato rifletta una percezione molto personale del singolo rispondente è quindi più contenuto, e questo rende ragionevole allargare lo sguardo all'intero campione. Ad ogni modo verrà riportato anche il dato relativo alla quota di film che presenta la variabile indagata nell'ambito del Campione B (campione con almeno 5 recensioni per film).

2.5.1 SCENE DI SOSTEGNO MASCHILE A DECISIONI FEMMINILI DIFFICILI

Il primo item chiede se sono rappresentate scene in cui un soggetto maschile appoggia il soggetto femminile in decisioni difficili e critiche, che rappresentano una sfida per il contesto storico, politico o sociale in cui si svolge la vicenda. Su 140 film analizzati, in 63 casi (45,0%) questa dinamica viene rappresentata, stessa percentuale che si registra nel sottoinsieme dei 53 titoli, pari al 45,3%.

Tabella 34. Punto a) Sostegno maschile a decisioni femminili difficili — Panoramica

Totale film nel campione	N. film con "Sì" prevalente	% sul totale
140	**63**	**45,0%**

Le tabelle di dettaglio che seguono (basate sull'intero campione di 140 film) riportano, per ciascuna categoria, due percentuali distinte. La prima, "% sul totale film 'Sì'", indica come si distribuiscono i film tra i gruppi presi in considerazione. Il dato più significativo invece è quello fornito dalla seconda percentuale quella relativa al % 'Sì' nel cluster", indica invece, all'interno di quella specifica categoria. In altre parole consente di misurare quante volte tra le registe donna il tema è presente e trattato in un certo modo e quante volte lo è tra i registi uomini.

Tabella 35. Dettaglio per genere di regia, sceneggiatura, composizione Team regia/sceneggiatura

Genere Regista	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Donna	22	34,9%	36	**61,1%**
Uomo	40	63,5%	100	**40,0%**
Entrambi	1	1,6%	4	**25,0%**
Genere Sceneggiatore/trice	**N. film con "Sì"**	**% sul totale film "Sì"**	**N. totale film nel cluster**	**% "Sì" nel cluster**
Donna	17	27,0%	30	**56,7%**
Uomo	28	44,4%	75	**37,3%**
Entrambi	13	20,6%	28	**46,4%**
Composizione Team	**N. film con "Sì"**	**% sul totale film "Sì"**	**N. totale film nel cluster**	**% "Sì" nel cluster**
Team Femminile	15	23,8%	26	**57,7%**
Team Maschile	27	42,9%	74	**36,5%**
Team Misto	16	25,4%	33	**48,5%**
Documentario (nessuna sceneggiatura accreditata)	5	7,9%	7	**71,4%**

Guardando alla percentuale di incidenza ("% 'Sì' nel cluster"), emerge un pattern coerente sui primi tre dettagli — genere della regia, genere della sceneggiatura, composizione del team. In tutti e tre i casi, la presenza femminile nella creazione del film è sistematicamente associata a un'incidenza più alta di questa scena rispetto alla presenza maschile: il 61,1% dei film a regia femminile la presenta, contro il 40,0% di quelli a regia maschile; il 56,7% dei film a sceneggiatura femminile, contro il 37,3% di quelli a sceneggiatura maschile; il 57,7% dei film con team femminile, contro il 36,5% di quelli con team maschile. Lo scarto tra i due estremi (circa 20 punti percentuali) si mantiene pressoché costante su tutti e tre i dettagli, un segnale di coerenza interna del dato piuttosto che di un effetto isolato legato a una sola variabile.

Tabella 36. Punto a) Dettaglio per macro-rassegna

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Venezia 82 + Fuori Concorso	24	38,1%	56	**42,9%**
Orizzonti + Venezia Spotlight	18	28,6%	28	**64,3%**
SIC + Giornate degli Autori	11	17,5%	31	**35,5%**
Altro	10	15,9%	25	**40,0%**

Tabella 37. Punto a) Dettaglio per macro-area di produzione

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Italia (e Italia e altri)	8	12,7%	33	**24,2%**
Europa (netto Italia)	31	49,2%	57	**54,4%**
America Nord	12	19,0%	23	**52,2%**
America Centro Sud	2	3,2%	6	**33,3%**
Africa	2	3,2%	2	**100,0%**
Asia	1	1,6%	10	**10,0%**
Medioriente	2	3,2%	2	**100,0%**
Altri mondo	5	7,9%	7	**71,4%**

L'incidenza di questa scena varia sensibilmente tra le quattro macro-rassegne, senza una gerarchia univoca legata al peso di pubblico. Orizzonti + Venezia Spotlight mostra l'incidenza più alta (64,3%, quasi due film su tre), seguita da Venezia 82 + Fuori Concorso (42,9%) e da Altro (40,0%) — quest'ultima su una base più contenuta di 25 film. SIC + Giornate degli Autori si colloca invece all'ultimo posto (35,5%), la rassegna in cui questa dinamica risulta relativamente meno frequente. Lo scarto tra il valore più alto e quello più basso è di quasi 29 punti percentuali — un divario significativo, che indica come la presenza di questa scena non sia distribuita in modo uniforme tra i diversi contesti di programmazione, ma tenda a concentrarsi maggiormente nelle rassegne dedicate alla scoperta di nuovi sguardi.

Il dato per macro-area di produzione presenta un quadro più frammentato, in parte condizionato dalla diversa numerosità dei gruppi. Le incidenze più alte in assoluto si registrano in Africa e Medioriente (100,0% entrambe), ma su una base di appena 2 film ciascuna — un dato quindi puramente indicativo, non generalizzabile. Restringendo l'attenzione ai gruppi con una base più solida, Europa (netto Italia) mostra l'incidenza più alta (54,4%, su 57 film) e America Nord segue da vicino (52,2%, su 23 film) — le due aree produttive più consistenti del campione presentano quindi questa scena in oltre un film su due. All'estremo opposto, Italia (e Italia e altri) si ferma al 24,2% (su una base altrettanto solida di 33 film) e Asia al 10,0% (su 10 film) — le incidenze più basse tra i gruppi numericamente rilevanti. Il divario tra la produzione italiana e quella europea/nordamericana è particolarmente netto (oltre 28 punti percentuali rispetto all'Europa), un elemento che meriterebbe di essere tenuto presente nella lettura complessiva del dato.

2.5.2 PERSONAGGI CHE ALIMENTANO PREGIUDIZI, NON RAPPRESENTATI POSITIVAMENTE

Il secondo item incrocia due domande: se vi sono scene o personaggi che alimentano pregiudizi o una visione stereotipata verso persone di genere, orientamento sessuale, etnia, religione o disabilità diversi dal proprio, e — quando la risposta è affermativa — come chi manifesta questi pregiudizi viene rappresentato. Tra le possibili risposte a questa seconda domanda, si sono unite le due che indicano l'assenza di una rappresentazione positiva di chi alimenta pregiudizi: "figura negativa" e "né positiva né negativa" — unendo cioè i casi in cui il film prende esplicitamente posizione contro il personaggio pregiudizievole con quelli in cui resta neutro, senza però mai legittimarlo. Anche in questo caso il dato si basa sulla presenza o assenza di un fatto nel film, non su un giudizio di valore, e per lo stesso motivo esposto al punto a) si è scelto di prendere come riferimento principale l'intero campione di 140 film.

Tabella 38. Punto b) Panoramica

	Totale film nel campione	N. film con "Sì" prevalente	% sul totale
Tutti i 140 film	140	**15**	**10,7%**
Solo 53 film (soglia ≥5)	53	**5**	**9,4%**

I 15 film individuati sono: Aniki-Bóbó, Arkoudotrypa (Bearcave), Boşluğa xütbə (Sermon to the Void), Funeral Casino Blues, Gorgonà, Hiedra (The Ivy), Il Mostro 1-4 (The Monster of Florence), In the Hand of Dante, Lolita, Made in EU, Mata Hari, My Father and Qaddafi, One Woman One Bra, Orphan, Un profhète 158 (a prophet).

Le tabelle di dettaglio che seguono (basate sull'intero campione di 140 film) riportano, per ciascuna categoria, due percentuali distinte. La prima, "% sul totale film 'Sì'", indica come si distribuiscono i film tra i gruppi presi in considerazione. Il dato più significativo invece è quello fornito dalla seconda percentuale quella relativa al % 'Sì' nel cluster", indica invece, all'interno di quella specifica categoria. In altre parole consente di misurare quante volte tra le registe donna il tema è presente e trattato in un certo modo e quante volte lo è tra i registi uomini.

Tabella 39. Punto b) Dettaglio per genere di regia, sceneggiatura, composizione Team regia/sceneggiatura

Genere Regista	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Donna	4	26,7%	36	**11,1%**
Uomo	10	66,7%	100	**10,0%**
Entrambi	1	6,7%	4	**25,0%**
Genere Sceneggiatore/trice	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Donna	3	20,0%	30	**10,0%**
Uomo	7	46,7%	75	**9,3%**
Entrambi	3	20,0%	28	**10,7%**
Genere Team	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Team Femminile	3	20,0%	26	**11,5%**
Team Maschile	7	46,7%	74	**9,5%**
Team Misto	3	20,0%	33	**9,1%**
Documentario (nessuna sceneggiatura accreditata)	2	13,3%	7	**28,6%**

Il quadro conferma la direzione osservata al punto a) per quanto molto attenuata, ad ogni modo la presenza femminile in regia, sceneggiatura e team era sistematicamente associata a un'incidenza, seppur d pochissimo, più alta della scena analizzata rispetto ai colleghi uomini.

Tabella 40. Punto b) Dettaglio per macro-rassegna

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Venezia 82 + Fuori Concorso	6	40,0%	56	**10,7%**
Orizzonti + Venezia Spotlight	3	20,0%	28	**10,7%**
SIC + Giornate degli Autori	2	13,3%	31	**6,5%**
Altro	4	26,7%	25	**16,0%**

L'incidenza di questo fenomeno varia tra le quattro macro-rassegne, con uno scarto meno marcato rispetto a quello osservato al punto a). Altro mostra l'incidenza più alta (16,0%), seguita da Venezia 82 + Fuori Concorso e Orizzonti + Venezia Spotlight, appaiate al 10,7% ciascuna; SIC + Giornate degli Autori si colloca all'ultimo posto (6,5%). Il divario tra il valore massimo e quello minimo è di 9,5 punti percentuali — più contenuto rispetto ai quasi 29 punti osservati sullo stesso dettaglio al punto a), un segnale che questo fenomeno, più raro nel campione, non mostra una concentrazione altrettanto marcata su una specifica rassegna.

Tabella 41. Punto b) Dettaglio per macro-area di produzione

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Italia (e Italia e altri)	1	6,7%	33	**3,0%**
Europa (netto Italia)	8	53,3%	57	**14,0%**
America Nord e Australasia	3	20,0%	23	**13,0%**
Africa	1	6,7%	2	**50,0%**
Altri mondo	2	13,3%	7	**28,6%**

Il dettaglio per macro-area di produzione restituisce invece il dato più netto di questa sezione, ed è proprio sul confronto tra Italia e resto del mondo che emerge lo scarto più significativo. Su 33 film di produzione italiana, appena 1 presenta questa caratteristica: un'incidenza del 3,0%, la più bassa tra tutte le macro-aree con una base numerica solida. Il confronto con le altre aree rilevanti è netto: Europa (netto Italia) mostra un'incidenza del 14,0% (su 57 film, quasi cinque volte quella italiana), America Nord del 13,0% (su 23 film, oltre quattro volte), e il gruppo Altri mondo addirittura del 28,6% (seppure su una base più ridotta di 7 film, quasi dieci volte l'incidenza italiana). L'Africa mostra il valore più alto in assoluto (50,0%), ma su una base di soli 2 film, e va quindi considerata indicativa più che solida. Nel complesso, il dato suggerisce che il cinema di produzione italiana tenda a rappresentare i personaggi portatori di pregiudizio in modo diverso rispetto al resto del mondo — o comunque a esporre con minore frequenza quella specifica dinamica narrativa (assenza di una rappresentazione esplicitamente positiva del personaggio pregiudizievole) — un elemento che meriterebbe un approfondimento qualitativo specifico sui titoli italiani del campione.

Tra i film italiani, i soggetti portatori di stereotipi vengono rappresentati come figure positive in 4 casi su 33 (12,1%): Elisa, Il magnifico cornuto (The Magnificent Cuckold), La Moto (the Motorcycle), Un film fatto per bene (Bravo Bene!). Questo dato va letto in contrapposizione, non in somma, con quanto già emerso in precedenza: solo 1 film italiano su 33 (3,0%) presenta invece una rappresentazione “non positiva” (figura negativa o neutra) dei personaggi portatori di pregiudizio. Il confronto tra i due dati restituisce quindi un quadro chiaro: quando il cinema italiano del campione mette in scena personaggi che alimentano pregiudizi, tende a legittimarli piuttosto che condannarli — la rappresentazione positiva (12,1%) è quattro volte più frequente di quella negativa o neutra (3,0%).

Il confronto con le altre due macro-aree con una base numerica solida conferma che si tratta di un tratto specifico del cinema italiano, non di una tendenza generale. In Europa (netto Italia), la rappresentazione “figura positiva” prevale in appena 3 film su 57 (5,3%), contro gli 8 su 57 (14,0%) con rappresentazione non positiva — un rapporto quasi rovesciato rispetto a quello italiano. In America Nord il quadro è simile, seppure con uno scarto più contenuto: 2 film su 23 (8,7%) con rappresentazione positiva, contro 3 su 23 (13,0%) con rappresentazione non positiva. L’Italia risulta quindi l’unica tra le tre aree in cui il bilancio pende a favore della rappresentazione positiva del personaggio portatore di pregiudizio, anziché della sua condanna o neutralità — un elemento che rafforza, con un confronto diretto, quanto già osservato sulla bassa incidenza italiana del dato “non positivo”.

2.5.3 DONNE IN CONTESTO PREVALENTEMENTE MASCHILE, ALLA PARI CON I COLLEGHI

Il terzo item chiede se sono rappresentate scene in cui donne lavorano in un contesto prevalentemente maschile, interloquendo alla pari con i colleghi uomini. Su 140 film analizzati, in 43 casi (30,7%) questa dinamica prevale nelle recensioni raccolte.

A differenza degli item precedenti, qui la verifica sul sottoinsieme dei 53 film mostra uno scarto più ampio rispetto al dato sui 140 (41,5% contro 30,7%, oltre 10 punti percentuali). La ragione non è legata alla rarità del fenomeno, ma alla copertura della domanda: solo 124 dei 140 film hanno ricevuto almeno una risposta a questo specifico item, questa set di domande non era obbligatorio. I 53 film del sottoinsieme a soglia ≥5, avendo in media più questionari a testa, sono probabilmente più coperti anche su questo fronte, il che contribuisce allo scarto osservato.

Tabella 42. Punto c) Panoramica

	Totale film nel campione	N. film con "Sì" prevalente	% sul totale
Tutti i 140 film	140	**43**	**30,7%**
Solo 53 film (soglia ≥5)	53	**22**	**41,5%**

Le tabelle di dettaglio che seguono (basate sull'intero campione di 140 film) riportano, per ciascuna categoria, due percentuali distinte. La prima, "% sul totale film 'Sì'", indica come si distribuiscono i film tra i gruppi presi in considerazione. Il dato più significativo è invece quello fornito dalla seconda percentuale, "% 'Sì' nel cluster": consente di misurare, ad esempio, quante volte tra le registe donna il tema è presente e quante volte lo è tra i registi uomini.

Tabella 43. Punto c) Dettaglio per genere di regia, sceneggiatura, composizione Team regia/sceneggiatura

Genere Regista	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Donna	13	30,2%	36	**36,1%**
Uomo	27	62,8%	100	**27,0%**
Entrambi	3	7,0%	4	**75,0%**
Genere Sceneggiatore/trice	**N. film con "Sì"**	**% sul totale film "Sì"**	**N. totale film nel cluster**	**% "Sì" nel cluster**
Donna	10	23,3%	30	**33,3%**
Uomo	17	39,5%	75	**22,7%**
Entrambi	14	32,6%	28	**50,0%**
Composizione Team	**N. film con "Sì"**	**% sul totale film "Sì"**	**N. totale film nel cluster**	**% "Sì" nel cluster**
Team Femminile	8	18,6%	26	**30,8%**
Team Maschile	16	37,2%	74	**21,6%**
Team Misto	17	39,5%	33	**51,5%**
Documentario (nessuna sceneggiatura accreditata)	2	4,7%	7	**28,6%**

Anche su questo item si conferma la direzione già osservata al punto a): la presenza femminile nella creazione del film è associata a un'incidenza più alta della scena analizzata. Sul genere della regia, il 36,1% dei film a regia femminile presenta questa scena, contro il 27,0% di quelli a regia maschile (scarto di 9,1 punti), analogo al divario relativo al Team: 30,8% per il Team Femminile contro 21,6% per il Team Maschile (9,2 punti). Il dato più alto in assoluto, tuttavia, non appartiene a nessuna delle categorie "di genere puro": è il Team Misto a mostrare l'incidenza più elevata (51,5%), seguito dalla categoria "Entrambi" sia per la regia (75,0%, su una base però ridotta di 4 film) sia per la sceneggiatura (50,0%).

Tabella 44. Punto c) Dettaglio per macro-rassegna

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Venezia 82 + Fuori Concorso	25	58,1%	56	**44,6%**
Orizzonti + Venezia Spotlight	8	18,6%	28	**28,6%**
SIC + Giornate degli Autori	7	16,3%	31	**22,6%**
Altro	3	7,0%	25	**12,0%**

L'incidenza per macro-rassegna mostra un netto gradiente decrescente: Venezia 82 + Fuori Concorso guida con il 44,6%, seguita da Orizzonti + Venezia Spotlight (28,6%) e da SIC + Giornate degli Autori (22,6%); il gruppo "Altro" si ferma al 12,0%, il valore più basso. Lo scarto tra il massimo e il minimo è di oltre 32 punti percentuali — il divario più ampio tra tutte le tabelle di dettaglio di questo item.

Tabella 45. Punto c) Dettaglio per macro-area di produzione

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Italia (e Italia e altri)	11	25,6%	33	**33,3%**
Europa (netto Italia)	18	41,9%	57	**31,6%**
America Nord	7	16,3%	23	**30,4%**
America Centro Sud	2	4,7%	6	**33,3%**
Asia	4	9,3%	10	**40,0%**
Altri mondo	1	2,3%	7	**14,3%**

Sulla macro-area di produzione, il quadro è più frammentato. Le incidenze più alte si registrano in Asia (40,0%, su 10 film) ed Europa (netto Italia) (31,6%, su 57 film), seguite da America Centro Sud (33,3%, ma su soli 6 film) e America Nord (30,4%, su 23 film). L'Italia si colloca in una posizione intermedia (33,3%, su 33 film) — a differenza di quanto osservato al punto b), qui non emerge alcuna specificità italiana rispetto al resto del mondo: il dato italiano è sostanzialmente in linea con la media delle altre aree produttive più consistenti. Africa e Medioriente restano a 0,0%, ma su basi troppo esigue (2 film ciascuna) per trarne indicazioni.

2.5.4 UOMINI IN CONTESTO PREVALENTEMENTE FEMMINILE, IN POSIZIONE SUBORDINATA

Specularmente al punto c), il quarto item verifica se sono rappresentate scene in cui uomini lavorano in un contesto prevalentemente femminile, in posizione subordinata rispetto alle donne.

Come discusso in apertura di questo paragrafo, questo tipo di rappresentazione agisce spesso su un registro poco esplicito, quasi "subliminale", e tende a sfuggire a una parte del pubblico anche quando è chiaramente presente sullo schermo. Per questo motivo il fenomeno potrebbe essere sottorappresentato dal momento che il Team dell'Ufficio non ha avuto la possibilità di visionare tutte le pellicole. Nel campione sono stati inclusi i film in cui la maggior parte dei rispondenti ha indicato l'esistenza di scene di questo tipo più tre film visionati direttamente da componenti dell'ufficio della Consigliera che hanno potuto verificare l'esistenza di questo elemento.

Tabella 46. Punto d) Panoramica

	Totale film nel campione	N. film con "Sì"	% sul totale
Tutti i 140 film	140	**10**	**7,1%**
Solo 53 film (soglia ≥5)	53	**7**	**13,2%**

I 10 film individuati sono: (Im)perfetta, A sad and beautiful world, A House of Dynamite, Bugonia, Chien 51 (Dog 51), Il Rapimento di Arabella (The Kidnapping of Arabella), La Valle dei sorrisi (The Holy Boy), Memory

of Princess Mumbi, Sotto le nuvole (Below the Clouds), The Testament of Ann Lee, Bugonia, A House of Dynamite e Il Rapimento di Arabella

Le tabelle di dettaglio che seguono (basate sull'intero campione di 140 film, con i tre titoli aggiunti come sopra descritto) riportano, per ciascuna categoria, due percentuali distinte. La prima, "% sul totale film 'Sì'", indica come si distribuiscono i film tra i gruppi presi in considerazione. Il dato più significativo è invece quello fornito dalla seconda percentuale, "% 'Sì' nel cluster": consente di misurare, ad esempio, quante volte tra le registe donna il tema è presente e quante volte lo è tra i registi uomini.

Tabella 47. Punto c) Dettaglio per genere di regia, sceneggiatura, composizione Team regia/sceneggiatura

Genere Regista	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Donna	3	30,0%	36	**8,3%**
Uomo	7	70,0%	100	**7,0%**
Genere sceneggiatore/trice	**N. film con "Sì"**	**% sul totale film "Sì"**	**N. totale film nel cluster**	**% "Sì" nel cluster**
Donna	2	20,0%	30	**6,7%**
Uomo	6	60,0%	75	**8,0%**
Entrambi	2	20,0%	28	**7,1%**
Composizione Team	**N. film con "Sì"**	**% sul totale film "Sì"**	**N. totale film nel cluster**	**% "Sì" nel cluster**
Team Femminile	1	10,0%	26	**3,8%**
Team Maschile	5	50,0%	74	**6,8%**
Team Misto	4	40,0%	33	**12,1%**

Nell'ambito della regia la presenza è quasi identica tra i due generi (7,0% per la regia maschile, 8,3% per quella femminile). Il Team Misto mostra ora l'incidenza più alta in assoluto (12,1%), coerente con quanto già osservato al punto c): la compresenza di sguardi diversi nella troupe sembra associarsi più spesso a questo tipo di rappresentazione rispetto a una troupe di un solo genere.

Tabella 48. Punto d) Dettaglio per macro-rassegna

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Venezia 82 + Fuori Concorso	6	60,0%	56	**10,7%**
Orizzonti + Venezia Spotlight	1	10,0%	28	**3,6%**
SIC + Giornate degli Autori	2	20,0%	31	**6,5%**
Altro	1	10,0%	25	**4,0%**

Sulla macro-rassegna il baricentro è Venezia 82 e Fuori concorso che assorbono il 60,0% dei film con questa caratteristica che però rappresentano solo il 10,7% di incidenza nel proprio cluster. Questo èp comunque il valore più alto tra le quattro rassegne. Orizzonti + Venezia Spotlight resta la rassegna con l'incidenza più bassa (3,6%).

Tabella 49. Punto d) Dettaglio per macro-area di produzione

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Italia (e Italia e altri)	4	40,0%	33	**12,1%**

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Europa (netto Italia)	4	40,0%	57	**7,0%**
America Nord	1	10,0%	23	**4,3%**
Altri mondo	1	10,0%	7	**14,3%**

Sulla macro-area di produzione, mostra come l'Italia sia l'area con l'incidenza più alta tra i gruppi con una base solida (12,1%, su 33 film), davanti all'Europa (netto Italia) (7,0%, su 57 film, che pure accoglie Bugonia) e all'America Nord (4,3%, su 23 film. America Centro Sud, Africa, Asia e Medioriente restano senza alcun caso.

2.5.5 ELEMENTI VISIVI DI OGGETTIVAZIONE SESSUALE: A COSA VENGONO ASSOCIATI

Il quinto item indaga a cosa vengano associati gli elementi visivi che suggeriscono l'idea della donna come mero oggetto sessuale (poster, riviste, oggettistica varia, spogliarello): se a situazioni di successo o personaggi positivi, oppure a situazioni di squallore o personaggi negativi. Le quattro risposte possibili sono state raggruppate in due blocchi contrapposti — Positivo e Negativo — analizzati qui in confronto diretto, colonna per colonna.

Il blocco Positivo riguarda 44 film su 140 (31,4%); il blocco Negativo 39 su 140 (27,9%) — valori vicini tra loro, con un lieve prevalere della connotazione positiva. Va ricordato che solo 90 dei 140 film hanno una risposta classificabile in uno dei due blocchi: le restanti recensioni indicano l'assenza di questi elementi visivi nel film.

Tabella 50. Punto e) Panoramica

Totale film nel campione	N. film "Sì" — Positivo	N. film "Sì" — Negativo
140	**44 (31,4%)**	**39 (27,9%)**

Le tabelle di dettaglio che seguono (basate sull'intero campione di 140 film) riportano, per ciascuna categoria, la "% 'Sì' nel cluster": la quota di film, all'interno di quella categoria, che presenta la caratteristica — utile a confrontare direttamente il peso del blocco Positivo e di quello Negativo categoria per categoria.

Tabella 51. Punto e) Dettaglio per genere di regia, sceneggiatura, composizione Team regia/sceneggiatura

Genere Regista	N. Positivo	% cluster Positivo	N. Negativo	% cluster Negativo
Donna	11	**30,6%**	10	**27,8%**
Uomo	33	**33,0%**	28	**28,0%**
Entrambi	0	**0,0%**	1	**25,0%**
Genere Sceneggiatore/trice	**N. Positivo**	**% cluster Positivo**	**N. Negativo**	**% cluster Negativo**
Donna	8	**26,7%**	11	**36,7%**
Uomo	24	**32,0%**	22	**29,3%**
Entrambi	12	**42,9%**	5	**17,9%**
Composizione Team	**N. Positivo**	**% cluster Positivo**	**N. Negativo**	**% cluster Negativo**
Team Femminile	6	**23,1%**	9	**34,6%**
Team Maschile	24	**32,4%**	22	**29,7%**
Team Misto	14	**42,4%**	7	**21,2%**

Sul genere della regia, il quadro è sorprendentemente equilibrato: sia sul versante Positivo sia su quello Negativo, l'incidenza tra registi uomini e registe donne è quasi identica (33,0% contro 30,6% sul Positivo;

28,0% contro 27,8% sul Negativo). A differenza di quanto osservato in altri item di questo paragrafo, qui il genere di chi dirige non sembra associarsi in modo sistematico a una connotazione piuttosto che all'altra.

Sulla sceneggiatura e sul team, il quadro cambia rispetto alla regia, e qui la direzione del confronto Positivo/Negativo si inverte a seconda della categoria "Entrambi"/"Team Misto": il 42,9% dei film a sceneggiatura mista mostra una connotazione positiva, contro solo il 17,9% negativa (uno scarto di 25 punti) — lo stesso pattern si ripete sul Team Misto (42,4% positivo contro 21,2% negativo). Specularmente, il Team Femminile mostra una maggiore incidenza sul versante Negativo (34,6%) che su quello Positivo (23,1%) — l'unica categoria, tra le tre di questo blocco, in cui il Negativo supera il Positivo.

Tabella 52. Punto e) Dettaglio per macro-rassegna

Categoria	N. Positivo	% cluster Positivo	N. Negativo	% cluster Negativo
Venezia 82 + Fuori Concorso	26	**46,4%**	11	**19,6%**
Orizzonti + Venezia Spotlight	6	**21,4%**	14	**50,0%**
SIC + Giornate degli Autori	3	**9,7%**	12	**38,7%**
Altro	9	**36,0%**	2	**8,0%**

Sulla macro-rassegna emerge il contrasto più netto di tutta questa analisi. Venezia 82 + Fuori Concorso mostra un'incidenza Positiva più che doppia rispetto a quella Negativa (46,4% contro 19,6%) — quando questi elementi visivi compaiono nella rassegna principale, tendono a essere associati a situazioni di successo o personaggi positivi. Orizzonti + Venezia Spotlight e SIC + Giornate degli Autori mostrano invece il rapporto opposto, e in modo altrettanto marcato: rispettivamente 50,0% contro 21,4% e 38,7% contro 9,7% a favore del Negativo. Le rassegne di scoperta sembrano quindi associare questi elementi visivi soprattutto a una connotazione di squallore o a personaggi negativi, mentre la rassegna principale li associa più spesso a situazioni di successo.

Tabella 53. Punto e) Dettaglio per macro-area di produzione

Categoria	N. Positivo	% cluster Positivo	N. Negativo	% cluster Negativo
Italia (e Italia e altri)	13	**39,4%**	8	**24,2%**
Europa (netto Italia)	19	**33,3%**	14	**24,6%**
America Nord	7	**30,4%**	5	**21,7%**
America Centro Sud	2	**33,3%**	4	**66,7%**
Africa	0	**0,0%**	1	**50,0%**
Asia	1	**10,0%**	4	**40,0%**
Medioriente	1	**50,0%**	0	**0,0%**
Altri mondo	1	**14,3%**	3	**42,9%**

Sulla macro-area di produzione, l'Italia mostra un'incidenza Positiva superiore a quella Negativa (39,4% contro 24,2%), coerente con il dato osservato su Venezia 82 + Fuori Concorso (rassegna che raccoglie la maggior parte della produzione italiana). Il divario più ampio si osserva su America Centro Sud, dove il Negativo (66,7%, su 6 film) supera nettamente il Positivo (33,3%) — ma su una base numerica troppo ridotta per generalizzare. Europa (netto Italia) e America Nord restano su valori vicini tra Positivo e Negativo, senza una direzione netta.

2.5.6 CHI SONO I PROTAGONISTI DELLA VICENDA NARRATA

Il sesto item rileva chi siano i protagonisti della vicenda narrata, tra cinque opzioni possibili: solo soggetti femminili, principalmente soggetti femminili, un ruolo paritario tra soggetti femminili e maschili, principalmente soggetti maschili, solo soggetti maschili. La classificazione di ciascun film segue il criterio di

prevalenza in cascata (maggioranza tra tutte le risposte raccolte; in caso di parità, maggioranza tra i soli rispondenti "esperti"; se la parità persiste, il film resta non classificato).

Tabella 55 (Punto f) protagonisti della vicenda narrata — tutte le opzioni e relativa incidenza

Protagonisti	N. film "Sì"	% sul totale (140)
Solo femminili	2	**1,4%**
Principalmente femminili	36	**25,7%**
Paritario (uomo/donna)	29	**20,7%**
Principalmente maschili	37	**26,4%**
Solo maschili	7	**5,0%**
Totale classificato	**111**	**79,3%**

Il restante 20,7% dei film (29 titoli) non presenta una maggioranza chiara su nessuna delle cinque opzioni, per parità irrisolta o insufficienza di risposte classificabili. Sommando le tre categorie non a esclusivo protagonismo maschile (Solo femminili, Principalmente femminili, Paritario), si ottiene un totale di **67 film su 140 (47,9%)** — quasi la metà del campione classificato — contro **44 film (31,4%)** a protagonismo prevalentemente o esclusivamente maschile.

Tabella 56. Punto f) protagonisti per genere della regia

Protagonisti	Donna N.	Donna % cluster	Uomo N.	Uomo % cluster	Entrambi % cluster
Solo femminili	0	**0.0%**	2	**2.5%**	**0.0%**
Principalmente femminili	19	**65.5%**	15	**19.0%**	**66.7%**
Paritario	7	**24.1%**	22	**27.8%**	**0.0%**
Principalmente maschili	3	**10.3%**	33	**41.8%**	**33.3%**
Solo maschili	0	**0.0%**	7	**8.9%**	**0.0%**
Totale cluster (111 film)	**29**		**79**		**(3 film)**

Guardando all'incidenza nel cluster, il divario tra registi uomini e registe donne resta ampio: il 19,0% dei film diretti da uomini presenta protagoniste principalmente femminili, contro il 65,5% di quelli diretti da donne — uno scarto di 46,5 punti, ancora più ampio di quello osservato nell'altra sezione del report (35 punti). Il rapporto si inverte su "Principalmente maschili": qui i registi uomini mostrano l'incidenza più alta (41,8%, contro il 10,3% delle registe donna). Come già osservato in altra sede, nessuno dei film diretti da donne rientra nella categoria "Solo femminili" (0,0%), mentre 2 film su 79 diretti da uomini vi rientrano (2,5%).

Tabella 57. Punto f) protagonisti per genere della sceneggiatura

Protagonisti	Donna N.	Donna % cluster	Uomo N.	Uomo % cluster	Entrambi % cluster
Solo femminili	0	**0.0%**	2	**3.4%**	**0.0%**
Principalmente femminili	16	**64.0%**	11	**18.6%**	**33.3%**
Paritario	7	**28.0%**	15	**25.4%**	**25.9%**
Principalmente maschili	2	**8.0%**	24	**40.7%**	**40.7%**
Solo maschili	0	**0.0%**	7	**11.9%**	**0.0%**
Totale cluster (111 film)	**25**		**59**		**(27 film)**

Lo stesso pattern si ripete sulla sceneggiatura, in forma leggermente più contenuta: il 64,0% dei film scritti da donne presenta protagoniste principalmente femminili, contro il 18,6% di quelli scritti da uomini (scarto di 45,4 punti). Sulla categoria "Principalmente maschili" il rapporto si inverte (40,7% per la sceneggiatura

maschile ed "entrambi", contro l'8,0% per quella femminile). Anche qui, nessuno dei film a sceneggiatura femminile rientra in "Solo femminili".

Il sesto item rileva chi siano i protagonisti della vicenda narrata, tra cinque opzioni possibili: solo soggetti femminili, principalmente soggetti femminili, un ruolo paritario tra soggetti femminili e maschili, principalmente soggetti maschili, solo soggetti maschili. Data la struttura a più alternative di questo item, la rappresentazione adottata qui è diversa da quella degli item precedenti: una prima tabella riporta tutte le opzioni con la relativa incidenza sul totale del campione, seguita da due tabelle di dettaglio (genere della regia e della sceneggiatura); i dettagli su team, macro-rassegna e macro-area non vengono qui presentati.

Tabella 58. Punto f) protagonisti della vicenda narrata — tutte le opzioni e relativa incidenza

Protagonisti	N. film "Sì"	% sul totale (140)
Solo femminili	2	**1,4%**
Principalmente femminili	35	**25,0%**
Paritario (uomo/donna)	29	**20,7%**
Principalmente maschili	36	**25,7%**
Solo maschili	7	**5,0%**
Totale classificato	**109**	**77,9%**

Il restante 22,1% dei film (31 titoli) non presenta una maggioranza chiara su nessuna delle cinque opzioni, per parità irrisolta o insufficienza di risposte classificabili. Sommando le tre categorie non a esclusivo protagonismo maschile (Solo femminili, Principalmente femminili, Paritario), si ottiene un totale di 66 film su 140 (47,1%) — quasi la metà del campione classificato — contro 43 film (30,7%) a protagonismo prevalentemente o esclusivamente maschile.

Tabella 59. Punto f) protagonisti per genere della regia

Protagonisti	Donna N.	Donna % cluster	Uomo N.	Uomo % cluster	Entrambi % cluster
Solo femminili	0	**0,0%**	2	**2,0%**	**0,0%**
Principalmente femminili	18	**50,0%**	15	**15,0%**	**50,0%**
Paritario	7	**19,4%**	22	**22,0%**	**0,0%**
Principalmente maschili	3	**8,3%**	32	**32,0%**	**25,0%**
Solo maschili	0	**0,0%**	7	**7,0%**	**0,0%**
Totale cluster (140 film)	**36**		**100**		(4 film)

Guardando alla percentuale di incidenza nel cluster, la posizione tra registi uomini e registe donna non è affatto paritaria. Solo il 15,0% dei film diretti da uomini presenta protagoniste principalmente femminili, a fronte del 50,0% dei film diretti da donne — uno scarto di 35 punti percentuali, il più ampio tra tutte le celle di questa tabella. Il rapporto si inverte sulla categoria "Principalmente maschili": qui sono i registi uomini a mostrare l'incidenza più alta (32,0%, contro l'8,3% delle registe donna). Sul "Paritario", le due incidenze restano relativamente vicine (22,0% uomini contro 19,4% donne). Il dato più curioso resta quello sulla categoria "Solo femminili": pur trattandosi di appena 2 film su 100 diretti da uomini (2,0%), nessuno dei 36 film diretti da donne rientra in questa categoria (0,0%) — il protagonismo esclusivamente femminile, per quanto raro in assoluto, non compare mai tra i film diretti da donne in questo campione.

Tabella 60. Punto f) protagonisti per genere della sceneggiatura

Protagonisti	Donna N.	Donna % cluster	Uomo N.	Uomo % cluster	Entrambi % cluster
Solo femminili	0	**0,0%**	2	**2,7%**	**0,0%**
Principalmente femminili	15	**50,0%**	11	**14,7%**	**32,1%**
Paritario	7	**23,3%**	15	**20,0%**	**25,0%**

Protagonisti	Donna N.	Donna % cluster	Uomo N.	Uomo % cluster	Entrambi % cluster
Principalmente maschili	2	**6,7%**	24	**32,0%**	**35,7%**
Solo maschili	0	**0,0%**	7	**9,3%**	**0,0%**
Totale cluster (133 film)	**30**		**75**		(28 film)

Lo stesso pattern osservato sulla regia si ripete, in forma pressoché identica, sulla sceneggiatura: il 50,0% dei film scritti da donne presenta protagoniste principalmente femminili, contro appena il 14,7% di quelli scritti da uomini — uno scarto di 35,3 punti, sostanzialmente identico a quello registrato per la regia. Anche qui il rapporto si inverte su "Principalmente maschili" (32,0% per la sceneggiatura maschile, contro 6,7% per quella femminile), e anche qui nessuno dei 30 film a sceneggiatura femminile rientra nella categoria "Solo femminili". La categoria "Entrambi" mostra un'incidenza crescente man mano che il protagonismo si sposta verso il maschile (32,1% su "Principalmente femminili", 35,7% su "Principalmente maschili"), suggerendo che la sceneggiatura a due mani non segua una relazione lineare con il tipo di protagonismo narrativo.

2.5.7 SCENE CHE DENUNCIANO LA CONDIZIONE DI SVANTAGGIO DELLA FIGURA FEMMINILE

Il settimo item chiede se vi siano scene che denunciano la condizione di svantaggio della figura femminile. Su 140 film analizzati, in 49 casi (35,0%) questa dinamica prevale nelle recensioni raccolte — uno dei valori più alti tra tutti gli item analizzati in questo paragrafo, secondo solo al punto a) (45,0%).

La verifica sul sottoinsieme dei 53 film mostra un'incidenza più alta (41,5%, 22 film su 53) rispetto al dato sui 140, uno scarto di 6,5 punti — in linea con quanto già osservato per altri item con buona copertura del campione.

Tabella 61. Punto g) Panoramica

	Totale film nel campione	N. film con "Sì" prevalente	% sul totale
Tutti i 140 film	140	**49**	**35,0%**
Solo 53 film (soglia ≥5)	53	**22**	**41,5%**

Le tabelle di dettaglio che seguono (basate sull'intero campione di 140 film) riportano, per ciascuna categoria, due percentuali distinte. La prima, "% sul totale film 'Sì'", indica come si distribuiscono i film tra i gruppi presi in considerazione. Il dato più significativo è invece quello fornito dalla seconda percentuale, "% 'Sì' nel cluster": consente di misurare, ad esempio, quante volte tra le registe donna il tema è presente e quante volte lo è tra i registi uomini.

Tabella 62. Punto G) Dettaglio per genere di regia, sceneggiatura, composizione Team regia/sceneggiatura

Genere Regia	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Donna	20	40,8%	36	**55,6%**
Uomo	27	55,1%	100	**27,0%**
Entrambi	2	4,1%	4	**50,0%**
Genere Sceneggiatore/trice	**N. film con "Sì"**	**% sul totale film "Sì"**	**N. totale film nel cluster**	**% "Sì" nel cluster**
Donna	20	40,8%	30	**66,7%**
Uomo	20	40,8%	75	**26,7%**
Entrambi	9	18,4%	28	**32,1%**
Composizione Team	**N. film con "Sì"**	**% sul totale film "Sì"**	**N. totale film nel cluster**	**% "Sì" nel cluster**

Genere Regia	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Team Femminile	18	36,7%	26	**69,2%**
Team Maschile	20	40,8%	74	**27,0%**
Team Misto	11	22,4%	33	**33,3%**

Su questo item il pattern osservato al punto a) non solo si conferma ma si amplifica nettamente. Sul genere della regia, il 55,6% dei film diretti da donne presenta questa scena, contro il 27,0% di quelli diretti da uomini — uno scarto di 28,6 punti. Sulla sceneggiatura lo scarto è ancora più ampio: 66,7% contro 26,7% (40 punti). Il divario più netto in assoluto si registra però sul team: il 69,2% dei film con Team Femminile presenta questa scena, contro appena il 27,0% di quelli con Team Maschile — uno scarto di 42,2 punti, il più ampio riscontrato finora in tutta l'analisi di questo paragrafo. La presenza femminile nella creazione del film risulta quindi, su questo specifico item, il fattore più fortemente associato alla rappresentazione della condizione di svantaggio femminile.

Tabella 63. Punto g) Dettaglio per macro-rassegna

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Venezia 82 + Fuori Concorso	11	22,4%	56	**19,6%**
Orizzonti + Venezia Spotlight	16	32,7%	28	**57,1%**
SIC + Giornate degli Autori	15	30,6%	31	**48,4%**
Altro	7	14,3%	25	**28,0%**

Sulla macro-rassegna, il divario tra Venezia 82 + Fuori Concorso (19,6%) e le due rassegne di scoperta — Orizzonti + Venezia Spotlight (57,1%) e SIC + Giornate degli Autori (48,4%) — è molto ampio, quasi 38 punti tra il valore più basso e quello più alto. Coerente con quanto già osservato al punto a), le rassegne dedicate alla scoperta di nuovi sguardi risultano nettamente più propense a includere scene che denunciano esplicitamente lo svantaggio femminile rispetto alla rassegna principale.

Tabella 64. Punto g) Dettaglio per macro-area di produzione

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Italia (e Italia e altri)	11	22,4%	33	**33,3%**
Europa (netto Italia)	19	38,8%	57	**33,3%**
America Nord	9	18,4%	23	**39,1%**
America Centro Sud	1	2,0%	6	**16,7%**
Africa	1	2,0%	2	**50,0%**
Asia	3	6,1%	10	**30,0%**
Medioriente	1	2,0%	2	**50,0%**
Altri mondo	4	8,2%	7	**57,1%**

Sulla macro-area di produzione, il quadro è più uniforme rispetto ad altri item: Italia (33,3%) ed Europa (netto Italia) (33,3%) mostrano un'incidenza pressoché identica, mentre America Nord si colloca leggermente più in alto (39,1%). A differenza del punto b), qui l'Italia non si distingue né in positivo né in negativo rispetto alle altre due aree produttive principali — il dato italiano è sostanzialmente allineato alla media internazionale su questo specifico item.

2.5.8 RUOLI ATIPICI DI GENERE: COME SONO RAPPRESENTATI I SOGGETTI COINVOLTI

L'ottavo e ultimo item verifica, laddove siano rappresentate scene in cui soggetti maschili svolgono un lavoro, un'attività, uno sport, un hobby o un gioco prevalentemente associato a figure femminili (o viceversa, donne in

attività tipicamente maschili), come questi soggetti vengano rappresentati: positivo, negativo, né positivo né negativo, oppure bivalente (alcuni positivi, altri negativi). Qui si analizzano insieme le due categorie che indicano una connotazione almeno in parte positiva — Positivo e Bivalente — raggruppate in un unico criterio.

Tabella 65. Punto h) Panoramica

Totale film con risposte valide	N. film con "Sì" prevalente	N. "No" prevalente	% "Sì" sul totale (140)
100	**37**	**55**	**26,4%**

Su 140 film, 100 hanno almeno una risposta valida a questa domanda condizionale. Tra questi, in 37 casi (26,4% sul totale di 140; 37,0% sui soli 100 con risposte valide) prevale una connotazione almeno in parte positiva.

Le tabelle di dettaglio che seguono (basate sull'intero campione di 140 film) riportano, per ciascuna categoria, due percentuali distinte. La prima, "% sul totale film 'Sì'", indica come si distribuiscono i film tra i gruppi presi in considerazione. Il dato più significativo è invece quello fornito dalla seconda percentuale, "% 'Sì' nel cluster": consente di misurare, ad esempio, quante volte tra le registe donna il tema è presente e quante volte lo è tra i registi uomini.

Tabella 66. Punto e) Dettaglio per genere di regia, sceneggiatura, composizione Team regia/sceneggiatura

Genere Regia	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Donna	11	29,7%	36	**30,6%**
Uomo	26	70,3%	100	**26,0%**
Entrambi	0	0,0%	4	**0,0%**
Genere Sceneggiatore/trice	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Donna	10	27,0%	30	**33,3%**
Uomo	17	45,9%	75	**22,7%**
Entrambi	9	24,3%	28	**32,1%**
Composizione Team	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Team Femminile	8	21,6%	26	**30,8%**
Team Maschile	17	45,9%	74	**23,0%**
Team Misto	11	29,7%	33	**33,3%**
Documentario (nessuna sceneggiatura accreditata)	1	2,7%	7	**14,3%**

Con il campione ampliato a 37 film, il quadro conferma la direzione già emersa con la sola categoria Positivo, e la rende più solida. Sul genere della regia, le registe donna mostrano un'incidenza leggermente più alta (30,6%) rispetto ai registi uomo (26,0%). Sulla sceneggiatura, il divario è più marcato: 33,3% per la sceneggiatura femminile contro 22,7% per quella maschile. Sul team, è il Team Misto a guidare (33,3%), seguito dal Team Femminile (30,8%) e dal Team Maschile (23,0%) — coerente con quanto già osservato al punto c), la compresenza di sguardi diversi nella troupe sembra associarsi più spesso a questo tipo di rappresentazione.

Tabella 67. Punto h) Dettaglio per macro-rassegna

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Venezia 82 + Fuori Concorso	17	45,9%	56	**30,4%**
Orizzonti + Venezia Spotlight	8	21,6%	28	**28,6%**
SIC + Giornate degli Autori	7	18,9%	31	**22,6%**
Altro	5	13,5%	25	**20,0%**

Sulla macro-rassegna, le differenze restano contenute: Venezia 82 + Fuori Concorso (30,4%) e Orizzonti + Venezia Spotlight (28,6%) sono le rassegne con l'incidenza più alta, seguite da SIC + Giornate degli Autori (22,6%) e dal gruppo "Altro" (20,0%). Non emerge, su questo item, la polarizzazione netta osservata ad esempio al punto g).

Tabella 68. Punto h) Dettaglio per macro-area di produzione

Categoria	N. film con "Sì"	% sul totale film "Sì"	N. totale film nel cluster	% "Sì" nel cluster
Italia (e Italia e altri)	7	18,9%	33	**21,2%**
Europa (netto Italia)	16	43,2%	57	**28,1%**
America Nord	6	16,2%	23	**26,1%**
America Centro Sud	1	2,7%	6	**16,7%**
Africa	0	0,0%	2	**0,0%**
Asia	2	5,4%	10	**20,0%**
Medioriente	1	2,7%	2	**50,0%**
Altri mondo	4	10,8%	7	**57,1%**

Sulla macro-area di produzione, l'Italia si colloca su un'incidenza (21,2%) inferiore a quella di Europa (netto Italia) (28,1%) e America Nord (26,1%), ma il divario è più contenuto rispetto a quanto osservato con la sola categoria Positivo o al punto b). "Altri mondo" mostra l'incidenza più alta in assoluto (57,1%), su una base ridotta di 7 film.

2.6 IL GENERE DI CHI DIRIGE E SCRIVE: UNO SGUARDO DIVERSO SUGLI STEREOTIPI?

Sui tre indicatori più direttamente legati alla domanda di ricerca — il contrasto agli stereotipi presenti nella società, il contrasto agli stereotipi di genere, il contributo allo sviluppo di una cultura di parità — il risultato è netto e notevolmente stabile: in tutte e tre le estrazioni, per tutte e tre le chiavi di lettura considerate (genere del/la regista, genere del/la sceneggiatore/trice, composizione del team regista-sceneggiatore/trice), i film diretti o scritti da donne — o realizzati da team a composizione femminile — ricevono dal pubblico valutazioni più alte rispetto ai film diretti o scritti da uomini. Sul dato complessivo dell'intero festival, il divario oscilla tra 0,19 e 1,06 punti su scala 1-6 a seconda dell'indicatore e dell'estrazione considerata, risultando particolarmente marcato sul contributo allo sviluppo di una cultura di parità (regia femminile: da +0,80 a +1,03 punti a seconda dell'estrazione) e sul contrasto agli stereotipi di genere (da +0,65 a +0,94 punti). Lo stesso andamento si ripete, nella stessa direzione e spesso con divari ancora più ampi, isolando la sola sezione Venezia 82 + Fuori Concorso (fino a +1,47 punti sul contributo alla cultura di parità per i team a composizione femminile)[8].

Il fatto che il divario resti positivo e di ordine di grandezza comparabile passando da una media calcolata sui 140 film del campione completo a una calcolata sui soli 49-53 film con un numero di risposte più equilibrato tra i titoli è l'evidenza più diretta che il fenomeno osservato non sia riconducibile al peso sproporzionato di uno o pochi film molto — o molto poco — recensiti: se così fosse, ci si aspetterebbe che il divario si riducesse o si invertisse passando da un'estrazione all'altra, cosa che non accade su nessuno dei tre indicatori qui considerati.

2.6.1 UN'ECCEZIONE DEGNA DI NOTA: IL LIVELLO DI GRADIMENTO

[8] Per verificare se il divario di genere osservato nelle valutazioni del pubblico rifletta un fenomeno reale o sia in parte un artefatto statistico legato alla forte disomogeneità nel numero di questionari ricevuti dai singoli film — nel campione raccolto, da un minimo di 1 a un massimo di 54 questionari per titolo — i dati sono stati incrociati secondo tre distinte estrazioni. La prima comprende l'insieme completo dei 140 film del questionario, con media calcolata su tutte le risposte disponibili, senza soglie minime. La seconda isola i 49 film con un numero di questionari compreso tra 5 e 27, escludendo così sia i titoli con pochissime risposte sia i pochi titoli fortemente sovra-rappresentati. La terza comprende i 53 film con almeno 5 questionari, senza tetto massimo. Le tre estrazioni condividono la stessa metodologia di calcolo di fondo — descritta nella nota metodologica al termine del paragrafo — e differiscono solo per l'ampiezza del campione di film incluso: il loro confronto permette di verificare se le differenze osservate reggono al variare della composizione campionaria, o se invece dipendono da essa.

Il quadro si fa più articolato guardando al quarto indicatore rilevato dal questionario, il livello di gradimento, dato che si desume dalla domanda "quanto lo consiglieresti a conoscenti e amici", volta a misurare il gradimento complessivo della pellicola più che la percezione della sua capacità di contrastare gli stereotipi. Sul dato generale dell'intero festival, la regia femminile mantiene un vantaggio, seppur più contenuto rispetto agli altri indicatori (da +0,11 a +0,32 punti a seconda dell'estrazione); la sceneggiatura femminile e i team a composizione femminile, invece, ottengono su questo specifico indicatore un punteggio più basso rispetto alle controparti maschili, con un divario compreso tra -0,11 e -0,42 punti, stabile nella direzione attraverso tutte e tre le estrazioni. Lo stesso capovolgimento si osserva, in modo ancora più netto, isolando le sezioni Settimana Internazionale della Critica + Giornate degli Autori e Orizzonti + Venezia Spotlight, dove anche la regia maschile risulta più raccomandata di quella femminile (rispettivamente fino a -0,56 e -0,17 punti).

Per verificare quale categoria — team o sguardo misto (regia e sceneggiatura "Entrambi", team misti), femminile o maschile — ottenga più spesso il punteggio più alto sul grado di raccomandazione, si sono esaminate tutte le 30 combinazioni possibili di ambito (quadro generale e le tre rassegne aggregate), chiave di lettura (regia, sceneggiatura, team) ed estrazione (fino a tre per ciascuna chiave), considerando in parimerito i casi in cui lo scarto tra le prime due categorie è inferiore a 0,1 punti.

Su 30 combinazioni, la categoria maschile risulta prima (da sola o in parimerito) in 17 casi, quella femminile in 15, quella mista in 7 — le tre percentuali superano il 100% perché in 9 casi su 30 si registra un parimerito tra due categorie. Ripartendo equamente il primato nei casi di parimerito, la classifica per punti è: maschile 45,0% (13,5 punti su 30), femminile 38,3% (11,5 punti su 30), mista 16,7% (5 punti su 30). La categoria mista non è mai un'anomalia isolata: quando vince da sola (3 casi su 30, tutti nella rilevazione senza soglia minima nelle rassegne Settimana Critica + Giornate Autori e Orizzonti + Spotlight) lo fa con margini ampi, superiori a 0,2 punti.

Guardando non solo a chi vince ma anche a chi si colloca all'ultimo posto, il quadro si fa ancora più netto: la categoria mista o "Entrambi" risulta ultima in 18 casi su 30 (60,0%), contro il 20,0% per la sola categoria femminile e il 20,0% per la sola categoria maschile — e in 17 di questi 18 casi lo è senza alcun pareggio, con un divario dalla categoria immediatamente superiore che arriva fino a 0,6-0,7 punti nelle sezioni Venezia 82 e Fuori Concorso. Il pubblico, in altre parole, tende a premiare uno sguardo autoriale unico — sia esso femminile o maschile — più di quanto premi la co-regia, la co-sceneggiatura o un team a composizione mista.

Genere del/la Regista

Tabella 69. Tutti i film

Genere Regista - Genere Rispondente	N. film	N. rispondenti	Contrasto stereotipi società	Contrasto stereotipi genere	Contributo PO genere	Raccomandato
Donna — Complessivo	**36**	**242**	**4.35**	**4.33**	**4.28**	**4.67**
Donna — Donna		143	4.42	4.43	4.31	4.72
Donna — Uomo		67	4.34	4.3	4.34	4.73
Uomo — Complessivo	**100**	**613**	**3.84**	**3.62**	**3.46**	**4.49**
Uomo — Donna		301	3.83	3.53	3.33	4.43
Uomo — Uomo		218	4.07	3.88	3.72	4.71
Entrambi — Complessivo	**4**	**18**	**4.67**	**4.56**	**4.5**	**4.61**
Entrambi — Donna		9	4.56	4.22	4.22	4.44
Entrambi — Uomo		7	5	5	5	4.86

Genere del/la Sceneggiatore/trice[9]

[9] Come anticipato nella Premessa metodologica si segnala che il titolo After the Hunt pesa il 22,7% sulle recensioni nel cluster delle donne sceneggiatrici. Effettuando il calcolo del punteggio medio dell'indicatore AD sul gruppo di film al netto di After the Hunt la differenza è minima (-0,01): la media del gradimento sui film a sceneggiatura femminile resta praticamente invariata. Anche per gli altri indicatori l'esclusione del titolo non altera in modo significativo nessuno dei tre sul campione "sceneggiatura femminile" — la variazione massima è

Tabella 70. Tutti i film

Genere Sceneggiatore/trice - Genere Rispondente	N. film	N. rispondenti	Contrasto stereotipi società	Contrasto stereotipi genere	Contributo PO genere	Raccomandato
Donna — Complessivo	**30**	**210**	**4.24**	**4.27**	**4.23**	**4.44**
Donna — Donna		118	4.25	4.25	4.17	4.5
Donna — Uomo		57	4.26	4.35	4.46	4.42
Uomo — Complessivo	**75**	**443**	**3.95**	**3.68**	**3.5**	**4.67**
Uomo — Donna		222	4	3.68	3.41	4.59
Uomo — Uomo		156	4.13	3.83	3.72	4.86
Entrambi — Complessivo	**28**	**207**	**3.81**	**3.69**	**3.56**	**4.32**
Entrambi — Donna		107	3.83	3.64	3.58	4.37
Entrambi — Uomo		74	4.07	4.05	3.76	4.58

Team Regista–Sceneggiatore/trice

Tabella 71. Tutti i film

Genere Team - Genere Rispondente	N. film	N. rispondenti	Contrasto stereotipi società	Contrasto stereotipi genere	Contributo PO genere	Raccomandato
Team Maschile — Complessivo	**74**	**421**	**3.92**	**3.62**	**3.45**	**4.64**
Team Maschile — Donna		212	4	3.64	3.37	4.55
Team Maschile — Uomo		147	4.08	3.77	3.66	4.82
Team Femminile — Complessivo	**26**	**142**	**4.38**	**4.42**	**4.38**	**4.52**
Team Femminile — Donna		84	4.52	4.56	4.48	4.68
Team Femminile — Uomo		36	4.14	4.22	4.39	4.22
Team Misto — Complessivo	**33**	**297**	**3.88**	**3.83**	**3.71**	**4.39**
Team Misto — Donna		151	3.77	3.67	3.58	4.36
Team Misto — Uomo		104	4.22	4.23	4.01	4.69

2.6.2 REGIA E SCENEGGIATURA: DUE DINAMICHE OPPOSTE

Scomponendo il dato tra le due chiavi di lettura, il quadro complessivo nasconde due dinamiche opposte, non un'indifferenza di genere diffusa.

Tabella 72. Regia (10 combinazioni)

	Primo posto	Ultimo posto
Donna	**60,0% (6/10)**	20,0% (2/10)
Uomo	30,0% (3/10)	40,0% (4/10)
Misto/Entrambi	10,0% (1/10)	40,0% (4/10)

Sulla regia la categoria femminile domina nettamente il primo posto (6 vittorie nette su 10, mai in ultima posizione se non in 1 caso su 5), mentre misto/Entrambi e uomo si equivalgono in fondo alla classifica.

sullo stereotipi ruoli uomo/donna (-0,06), comunque trascurabile su una scala 1-6. Il suo peso numerico (22,7% delle recensioni) non si traduce quindi in un effetto distorsivo sulle medie.

Tabella 73. Sceneggiatura (10 combinazioni)

	Primo posto	Ultimo posto
Uomo	**55,0% (4 nette + 3 par.)**	10,0% (1/10)
Misto/Entrambi	25,0%	**70,0% (7/10)**
Donna	20,0%	20,0%

Sulla sceneggiatura il quadro si ribalta: qui è la categoria maschile a prevalere nettamente sul primo posto, mentre la penalizzazione del "misto/Entrambi" è ancora più marcata che nell'analisi complessiva — 7 ultimi posti su 10 (70%), quasi sempre senza pareggio. Sul team la dinamica è sovrapponibile a quella della sceneggiatura: la categoria maschile prevale sul primo posto (5 vittorie nette su 10) e il "misto" risulta ultimo con la stessa frequenza, 70% (7/10).

In sintesi: il vantaggio femminile sul "Gradimento" osservato nel dato generale è trainato quasi interamente dalla regia, dove la categoria femminile prevale nettamente nel confronto diretto con quella maschile (6 vittorie nette su 10, contro 2, con 2 parimerito); su sceneggiatura e team il rapporto si inverte a favore della categoria maschile (rispettivamente 6 e 5 vittorie su 10, contro 2 e 4, con 2 e 1 parimerito). Sommando le tre chiavi di lettura, il confronto diretto uomo-donna a livello aggregato risulta in sostanziale parità (13 vittorie maschili, 12 femminili, 5 parimerito su 30) — ma questa parità nasconde due effetti opposti e di intensità comparabile che si compensano quasi esattamente, non un'indifferenza del pubblico al genere di chi dirige o scrive. La penalizzazione della categoria mista o "Entrambi" è invece un pattern trasversale a tutte e tre le chiavi di lettura, ma più marcato su sceneggiatura e team (70% di ultimi posti ciascuna) che sulla regia (40%).

È un risultato che merita una lettura autonoma rispetto al tema del genere in quanto tale, e che apre a un'ipotesi di ricerca ulteriore sul modo in cui il pubblico percepisce la coerenza autoriale di un film scritto o diretto da più mani, oltre al fatto che la categoria Mista o Entrambi ricomprende tutte le produzioni in cui almeno in regia o in sceneggiatura operano più professionisti (molto più frequente nella sceneggiatura che in regia) ma anche le pellicole che vedono singoli professionisti impegnati nella regia o nella sceneggiatura ma di genere contrapposto. In altre parole si tratta si di un solo gruppo ma che al suo interno ha ben 8 situazioni differenti.

2.7 UNO SPAZIO AI COMMENTI: IL CONTRIBUTO QUALITATIVO DEL PUBBLICO

Accanto ai punteggi quantitativi, il questionario 2025 lasciava spazio a un campo libero in cui il pubblico poteva motivare la propria valutazione. Tra le osservazioni raccolte, 52 sono state selezionate come particolarmente significative su 26 pellicole: qui di seguito sono riportate per titolo, con l'indicazione del genere di chi ha diretto e scritto il film, il commento del rispondente e, a lato, il genere di chi ha risposto e il voto assegnato alla pellicola (scala 1-6).

A House of Dynamite

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

una delle protagoniste del film che detiene uno dei compiti più importanti è forse il personaggio più interessante del film. empatica ma capace riesce a mantenere la calma e dirigere in una situazione complessa in cui è necessario prendere decisioni

— Donna, voto 5/6

il film non tratta direttamente queste tematiche ma, nonostante ciò, offre una visione dove ci sono donne ad occupare ruoli importanti e a prendere decisioni

— Uomo, voto 4/6

figura femminile apparentemente in 2^ piano che però si rivela fondamentale, in un momento di crisi(la moglie del presidente USA che viene a Supporto del marito)

— Uomo, voto 6/6

À bras-le-corps (Silent Rebellion)

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Il film era profondamente concentrato sul tema dell' emancipazione femminile attraverso una storia che ritraeva una condizione opposta, antica sulla quale si appoggia il patriarcato odierno. La storia della protagonista Emma è una storia che sicuramente vorrei condividere con tutti i miei amici maschi, consigliando la visione di questo film

— Donna, voto 6/6

Il personaggio femminile è perfetta: si ribella al suo ruolo e vince

— Donna, voto 6/6

Da un contributo perché il personaggio protagonista è una ragazza che riesce a ribellarsi ai condizionamenti e al suo ruolo di donna sottoposta al marito

— Donna, voto 5/6

C'è una donna molto forte che incarna i valori dell'accoglienza e della sua indipendenza/autonomia

— Donna, voto 6/6

À pied d'œuvre (At Work)

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Il boss è una Donna, la ex moglie libera ed emancipata etc

— Donna, voto 4/6

la figura maschile è rappresentata in modo diverso dal solito: lui si mette alla prova, si mostra fragile, si commuove. è una determinazione psichica e psicologica in cui non ha paura di mostrare le proprie emozioni.mostrare questo lato del soggetto maschile non è scontato e non succede spesso. figo perché è una regista donna che si mette nella testa di un uomo e mostra le sue paure e consapevolezze. funziona molto da questo punto di vista. inoltre lui è sottoposto a due donne che dirigono la redazione a cui si rivolge, mostrando come le donne possano avere un ruolo direzionale

— Donna, voto 4/6

A sad and beautiful world

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Il film descrive una coppia dove l'uomo e la donna hanno la stessa dignità all'interno della coppia e nel mondo (lei ha anche una posizione sociale "superiore") perciò penso che il film contribuisca a dare una visione egualitaria del ruolo dell'uomo e della donna nel mondo.

— Donna, voto 5/6

After the Hunt

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Il film After the Hunt stimola una riflessione sulle dinamiche di potere e sull'importanza di garantire pari opportunità, pur lasciando ambiguità che non sempre trasmettono un messaggio chiaro di inclusione.

— Uomo, voto 4/6

Da la colpa alle donne delle molestie

— Donna, voto 1/6

le posizioni di privilegio concesse da stereotipi socialmente accettati vengono di continuo ribaltate, destabilizzando la nostra capacità di riconoscerli e in base alla nostra morale leggittimarli, spirito critico

— Donna, voto 5/6

Ragiona criticamente sulle molestie, appare complesso e quindi induce al ragionamento

— Uomo, voto 6/6

Non da un contributo, anzi sottolinea come in realtà le discriminazioni persistono alla grande e attiva chi è ricco e potente

— Donna, voto 6/6

E' un film a volte misogeno arrogante

— Donna, voto 1/6

Bugonia

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Viene messo in primo piano il personaggio di Teddy, che è comunque un persona emarginata sotto tutti i punti di vista. Per quanto riguarda la disparità tra uomo e donna penso che il personaggio di Emma Stone, imperatrice di una popolazione aliena che si finge una ceo di un'importante azienda parli da solo.

— Donna, voto 4/6

Una donna ricopre un ruolo di grande responsabilita' in un azienda abbattendo gli stereotipi di genere, per contro ci sono uomini che prevaricano di lei e quindi incarnano perfettamente lo stereotipo della societa' odierna

— Donna, voto 5/6

Calle Malaga

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Non affronta nessun tema in cui vengono affrontati stereotipi di genere o stereotipi di alcun tipo. La situazione difficile viene posta da una donna per una donna e non vede il coinvolgimento di una figura maschile rilevante. Riguardo a questo film le domande poste non sono adatte, a mio parere poiché non tutti i film trattano questi temi.

— Donna, voto 1/6

Dà una visione importante contro il discrimine legato alla età avanzata.
— Uomo, voto 5/6

dare valore alle donne anche dopo l'età dei 20/30 anni in cui è solitamente detto abbiano più "valore" e ribadendo il potere
— Donna, voto 6/6

Den Sidste Viking (The Last Viking)

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Uno dei protagonisti ha un disturbo della personalità e il film aiuta a comprendere meglio questo aspetto
— Donna, voto 3/6

Si parla di salute mentale e di inclusivita, il film fa riflettere su quanto in realtà tutti noi abbiamo delle debolezze mentali e ciò che è comunemente considerato um handicap può essere solo una risorsa non compresa e non sfruttata
— Donna, voto 6/6

Duse

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

La storia si concentra su un personaggio femminile icona del teatro
— Uomo, voto 4/6

secondo me non contribuisce, nonostante la protagonista sia donna
— Donna, voto 1/6

*Lei fa quel c*** che vuole + ci prova imperterrita nonostante il disastro*
— Non binario, voto 3/6

Écrire la vie – Annie Ernaux racontée par des lycéennes et des lycéens (Writing Life – Annie Ernaux Through the Eyes of High School Students)

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Il film descrive gruppi di studenti francesi che riflettono in modo profondo su alcuni libri di Annie Ernaux su temi femministi e trasmettono riflessioni femministe e sensibili su questioni di genere per cui è un film molto dalla parte delle donne e aiuta a far riflettere in modo giusto sulle discriminazioni
— Donna, voto 6/6

Elisa

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Finalmente una protagonista criminale che non è nè moglie di qualcuno legato alla malavita nè tantomeno essa stessa legata ad attività criminali attraverso le figure patriarcali (nel contesto famigliare). Una donna comune, con una vita socialmente concepita come "normale" che commette un omicidio.

— Donna, voto 4/6

Il film tratta la figura di una donna che ha preso decisioni avventate e difficili, pur essendo opinabili, che l'hanno portata in reclusione. Intorno a lei ci sono diverse figure maschili che la supportano e mai provano a scavalcare le sue sicurezze e la sua identità, la lasciano essere artefice del suo destino. Alla fine Elisa impara il perdono per se stessa senza giudizio e senza il contesto giudicante della figura maschile su quella femminile

— Uomo, voto 4/6

Eojjeol suga eopda (No Other Choice)

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Il film non punta a messaggi di questo tipo, per cui si ferma nello stabilire una situazione familiare relativamente semplice e stereotipata.

— Uomo, voto 3/6

Nonostante sia stato il mio film preferito del festival, il ruolo della donna resta piuttosto relegato a quello tradizionale (il marito mantiene tutta la famiglia, lei non lavora etc)

— Donna, voto 3/6

Quando un film è bello, contribuisce a prescindere. Comunque il film è umoristica e lucida riflessione circa il mondo del lavoro in corea del sud, ma universalmente applicabile.

— Uomo, voto 4/6

Estrany Riu (Strange River)

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Una storia di famiglia, di crescita, di scelte, di comunicazione e di parità nell'orientamento sessuale

— Uomo, voto 6/6

Father Mother Sister Brother

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Sì penso che il film dia un contributo nelle opportunità per tutti i sessi
— Donna, voto 3/6

Il film non pone l'accento sulle discriminazioni pur raccontando storie di soggetti di cultura e livello sociale diversi.
— Uomo, voto 4/6

Frankenstein

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

la protagonista sorprende i suoi interlocutori dimostrando interessi normalmente attribuiti al genere maschile
— Donna, voto 4/6

Contribuisce a conoscere la mostruosità non del "mostro" in sé, ma di tutta l'umanità. Quel che cerchiamo è amore, condivisione, una carezza, ma la visione grottesca verso il "diverso" ci rende prevenuti. Non ci fa comprendere le potenzialità del "diverso"; ci fa preferire il non approfondire, il non comprendere, la non vicinanza.
— Donna, voto 4/6

Gorgonà

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Donne e uomini sono rappresentati entrambi forti e violenti
— Uomo, voto 2/6

Hateshinaki Scarlet (Scarlet)

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Il film era incentrato sulla volontà di perdonare e su la possibilità di creare un mondo senza più conflitti. Il fatto che la protagonista fosse donna guerriera e il coprotagonista fosse uomo infermiere sovverte uno dei maggiori stereotipi sul lavoro di genere. Il film non aveva come primo obbiettivo quello della parità dei sessi ma di promuovere l'amore in generale.
— Uomo, voto 5/6

Hijra

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Il film tratta delle condizioni delle donne in Arabia Saudita, sviluppandosi attorno alla ricerca da parte di una nonna della nipote scappata per fuggire a una società patriarcale. Il film se

apparentemente sembra confermare l'assioma citato nel racconti che "donne e cammelli se lasciati liberi si fanno del male", alla fine la nonna che muore viene rappresentata come un cammello libero. La nonna, donna legata alla tradizione, ala fine ha dimostrato trovando la nipote di riuscire a superare le mille difficoltà de suo viaggio da sola, senza l'aiuto degli uomini

— Female, voto 4/6

Il Maestro (My Tennis Maestro)

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Le figure femminili non prendono nessuna decisione

— Uomo, voto 2/6

Sono presenti pochi personaggi femminili e quei pochi non hanno contribuito in tal senso

— Donna, voto 3/6

Il Quieto Vivere (I want her dead)

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

Valorizza il ruolo e la personalità delle donne nella nascita e nella risoluzione dei conflitti. Valorizza il ruolo delle donne più anziane nella promozione della risoluzione dei conflitti e nella ricerca della pace

— Donna, voto 5/6

Jay Kelly

Regia: [da compilare] — Sceneggiatura: [da compilare]

nonostante il film rappresenti personaggi femminili in ruoli di potere pari ai maschili questo non contribuisce e non critica le parità di genere

— Donna, voto 5/6

Il protagonista è un attore maschio e le protagoniste sono funzionali alla costruzione del personaggio e spesso marginali e stereotipate

— Uomo, voto 2/6

Komedie Elahi (Divine Comedy)

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Si tratta di una sfida di un regista e della sua produttrice nel convincere qualcuno a proiettare un film che era stato vietato per via della lingua turca e delle idee innovative. In più la produttrice non era ben vista per via del suo rifiuto di indossare il velo e i suoi componenti non consoni alla società (come tingersi i capelli e girare in scooter). Grazie ad escamotage ed appoggio di persone diversissime tra

loro, guidate da motivazioni differenti, riescono ad andare contro la società proiettando un film di una cultura "proibita"

— Donna, voto 4/6

In Iran è molto ardua la parità di genere

— Donna, voto 5/6

L' Étranger (The Stranger)

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Il film tratto dal romanzo di Camus corrisponde ad una visione di genere che purtroppo persiste ancora oggi

— Uomo, voto 3/6

La Grazia

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Non mi sembra che parli di questi temi. Ma non lo sembra che leda questi temi.

— Uomo, voto 2/6

Il film non scardina, né tenta di farlo, i ruoli di genere tipici della cultura italiana. Il presidente della repubblica è un uomo e la figlia gli fa da supporto sacrificando, di fatto, la propria vita

— Non binario, voto 2/6

Il film vorrebbe essere innovativo e alcuni spunti li dà però per altri vedrai mantiene lo stereotipo del maschio che decide anche se tenendo in considerazione la visione femminile

— Donna, voto 2/6

Perché nel film si dà pari importanza sia ad attori maschili che femminili

— Uomo, voto 4/6

Avrei preferito un presidente donna, accanto il papà nero, ma i ruoli femminili sono ben valorizzati

— Donna, voto 4/6

Propone una visione moderna e non stereotipata dell'identità di genere.

— Uomo, voto 6/6

Il film rappresenta anche una donna che in un contesto maschile ha il suo spazio.

— Donna, voto 3/6

Trattandosi di arte, il suo scopo va ben al di là di quanto qua richiesto

— Uomo, voto 4/6

La Valle dei sorrisi (The Holy Boy)

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

The Holy Boy racconta una comunità inquietante e piena di segreti, ma se dovessi guardarlo con gli occhi di oggi, mi piacerebbe che riuscisse almeno a mettere sullo stesso piano donne e uomini nel ruolo del salvatore perché dietro ogni miracolo dovrebbe esserci spazio per l'uguaglianza, no?

— Donna, voto 4/6

In realtà non ho visto scene così importanti che parlassero di questa cosa ma non credo nemmeno ci siano delle discriminazioni di genere all'interno del film, il tema è totalmente un altro

— Uomo, voto 4/6

Late Fame

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Rappresenta un frammento di vita che non per forza promuove discriminazione. Semplicemente un esempio di realtà

— Preferisco non rispondere, voto 3/6

I personaggi maschili appoggiano il personaggio femminile nei suoi bisogni artistici e nel suo desiderio di liberta'

— Preferisco non rispondere, voto 3/6

Les Immortelles (Stereo Girls)

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Il film mette al centro le protagoniste femminili, rappresentando tutto lo spessore proprio di persone reali. Ha una forte presa empatica che è a prescindere dal genere

— Uomo, voto 5/6

Made in EU

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Far conoscere lo sfruttamento delle donne anche in un contesto attuale e la violenza di genere soprattutto psicologica

— Donna, voto 5/6

Memory

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Evidenzia un problema esistente di violenza di genere

— Non binario, voto 1/6

Il film descrive l'infanzia difficile della regista in Cecenia durante la fine dell'Unione Sovietica. Nel raccontare questi anni la regista riesce a descrivere il modo in cui i conflitti sociali si riversano nel privato della famiglia. Ritengo che comprendere il modo in cui le difficoltà sociali entrano nelle dinamiche familiari è fondamentale per capire come mai si creano certi modi di pensare nella società.

— Uomo, voto 5/6

Mother

Regia e sceneggiatura: dato non rilevato per questi due questionari (titolo condiviso da due film differenti in rassegna)

La personalità della protagonista è fortemente indipendente rispetto alle decisioni e visioni del mondo che i personaggi maschili "con status più elevato" provano ad imporle

— Uomo, voto 4/6

parla delle suore in maniera non convenzionale, e anche dei padri. esce dagli schemi della donna debole che non vuole prendere in mano la propria vita e decidere di sé stessa. invece le donne prendono decisioni non semplici e non scontate andando contro gli stigmi sociali. anche l'unico uomo presente non resta nella visione classica del prete che segue i dogmi

— Donna, voto 5/6

My Father and Qaddafi

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Testimonia la grande forza di una donna che ha perso il marito e di una figlia alla ricerca della verità

— Donna, voto 5/6

Nühai (Girl)

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Rappresenta due realtà femminili inizialmente uguali, ma che intraprendono due strade diverse: la continuazione dell'oppressione da parte della generazione precedente e la libertà dalla stessa della generazione successiva

— Donna, voto 4/6

Il film in questione presenta alcune scene di violenza patriarcale intense, all'insegna di un masochismo esasperato. Il soggetto femminile subisce e invita lo spettatore a schierarsi dalla sua parte

— Uomo, voto 4/6

la figura maschile prevaricatrice e violenta pone ancora una volta l'attenzione sulla natura maschile.

— Donna, voto 1/6

Remake

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Il film parla di un ragazzo che muore per causa della droga e personalmente ha contribuito a eliminare, abbastanza, il pregiudizio che avevo sui ragazzi che fanno un uso di stupefacenti.

— Donna, voto 3/6

Rose of Nevada

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Arriva in profondità e permette di leggere il reale in modo non convenzionale e fuori da qualsiasi schema prestabilito

— Donna, voto 3/6

Silent Friend

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Viene presentata la reazione di una donna che deve umiliarsi per avere opportunita' di studio . La sua tenacia e resilienza e' di esempio

— Donna, voto 4/6

Songs of Forgotten Trees

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Anche se nel film si vedono donne in posizioni di potere pari a quelle degli uomini, alla fine non dice nulla sulla parità di genere e non la mette davvero in discussione

— Non binario, voto 4/6

Perché mostra delle donne che affrontano e sfidano insieme una società fortemente patriarcale

— Donna, voto 6/6

Sotto le nuvole (Below the Clouds)

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Sia uomini che donne del centralino fanno schifo uguale, i civili sia uomini che donne sono stupidi uguali.

— Non binario, voto 4/6

Straight Circle

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Tecnicamente perfetto, mai visto nulla di simile. Non ha paura di lanciarsi e di sperimentare e lo fa anche molto bene. Incredibile.

— Donna, voto 5/6

Per la visione femminile, vero è che le donne hanno un ruolo importante (sia come presidentessa che come madre del soldato che l'ha spinto ad arruolarsi volontario) ma restano comunque personaggi secondari. In quanto a discriminazione in genere è un film importante perché evidenzia l'importanza dell'uguaglianza nella diversità, che in fondo non è un confine a far di noi persone diverse. Soprattutto in discorso del pastore che dice di aver casa ovunque è illuminante per i soldati che inizialmente si odiano solo per avere origini ed abitudini differenti.

— Donna, voto 2/6

The smashing machine

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

purtroppo non contribuisce molto. la storia è di un personaggio maschile e la sua ragazza è un personaggio negativo, lo sostiene ma lo manipola. questo magari può contribuire i pregiudizi nei confronti della donna, ma d'altro anche alimentare una visione dell'uomo e della donna in cui entrambi possono manipolare il partner

— Donna, voto 4/6

La mascolinità tossica che la figura del wrestling contribuisce a creare e alimentare viene decostruita dal personaggio di The Rock

— Uomo, voto 5/6

The Souffleur

Regia: uomo — Sceneggiatura: entrambi

La figlia del proprietario rappresenta un personaggio giovane e femminile in grado di dare un contributo innovativo alla gestione un po' statica dell'hotel da parte del padre e del nuovo acquirente che comunque rappresenta uno stereotipo di uomo ricco occidentale, visto in modo "negativo" nel film

— Donna, voto 2/6

The Testament of Ann Lee

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

La storia narra la prima predicatrice della storia in un contesto estremamente maschile

— Uomo, voto 6/6

la.protagonista è una donna predicatrice; un ruolo ricoperto da una donna rarissimo da raccontare. finalmente! le donne che ticorpono un ruolo importante nella religione sono fondamentali da fare vedere. e la sua forza il suo coraggio, spiccano

— Donna, voto 5/6

nonostante venga ritratta una setta religiosa, la setta in sé ha dei principi e ideali che un po' rispecchiano l'idea di parità

— Uomo, voto 4/6

inversione di ruolo potente e di influenza fra i generi che è messa in discussione radicale delle gerarchie in generale

— Uomo, voto 6/6

The Voice of Hind Rajab

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

da voce a una storia al femminile in cui la protagonista assume il ruolo della comunità

— Donna, voto 5/6

Un Anno a Scuola (A year of school)

Regia: donna — Sceneggiatura: donna

Dovrebbe essere ambientato nei primi anni 2000, in un istituto superiore maschile. Fred e la prof di matematica le uniche donne. Sicuramente può far capire che certi comportamenti misogini sono delle molestie

— Donna, voto 4/6

Vi è il tema del bullismo contro una ragazza ma i maschi vengono poi considerati solo degli immaturi e non misogini e violenti come appaiono a inizio film e nella scena dei vestiti rubati....per cui questo film non fa riflettere sulle questioni di genere mentre avrebbe potuto farlo

— Donna, voto 1/6

superamento dello stereotipo della donna colpevole nel rapporto con gli uomini

— Donna, voto 5/6

Vainilla

Regia: uomo — Sceneggiatura: uomo

Il film rappresenta una famiglia composta da sole donne che dimostrano che possono farcela da sole
— Donna, voto 4/6

2.8 LO SGUARDO SI ALLENA

Nella terza edizione, un gruppo di tirocinanti universitari ha partecipato a un percorso di formazione e sensibilizzazione sui temi della parità di genere, tenuto dalla Consigliera Francesca Torelli in qualità di tutor. Al termine di questo percorso, ciascuna tirocinante e ciascun tirocinante ha applicato la griglia di valutazione del progetto ai film visionati presso la Mostra, elaborando in autonomia le proprie schede-film.

Il paragrafo raccoglie integralmente tale lavoro: le schede sono organizzate per tirocinante, in ordine alfabetico, e all'interno di ciascuna sezione i film sono a loro volta in ordine alfabetico.

2.4.1 UNO SGUARDO SCENA PER SCENA

Di Alessia Popa

100 Nights of Hero

regia di Julia Jackman — Settimana internazionale della critica

TRAMA

Il film è ambientato in un mondo fantastico e distopico. Cherry è sposata con Jerome, che non sembra provare interesse per lei evitando il dovere coniugale di generare un erede. L'unica amica di Cherry è Hero, la dama di corte, che la aiuterà ad affrontare la compagnia di Manfred, un giovane affascinante ospite nella loro casa durante l'assenza di Jerome. Hero però è più di una semplice dama di corte, la giovane infatti fa parte di una società segreta dedita a preservare le storie di valorose donne che hanno subito delle ingiustizie. Questo particolare cambierà la vita non solo di Hero ma anche della giovane Cherry

COMMENTO

100 Nights of Hero, presenta esattamente una storia di liberazione femminile. Ambientato in mondo fantastico e distopico, il consiglio del paese sollecita Cherry a generare un erede dando per scontato che solamente a lei si debbano attribuire le colpe di una gravidanza che tarda ad arrivare. Si scopre subito che la realtà è ben diversa, Jerome il marito di Cherry, infatti, si rifiuta di consumare il matrimonio lasciando la moglie in totale sconforto. Combattuta tra l'essere fedele al marito e le attenzioni che finalmente riceve da Manfred, un affascinante ospite del marito. Cherry trova conforto nell'amica Hero che durante i momenti di maggiore tensione racconta una storia alla coppia. Hero narra di tre sorelle che custodiscono un segreto, quello di saper leggere e scrivere, atto vietato nel mondo distopico in cui il film è ambientato. Nessuno sa che anche Hero custodisce lo stesso segreto. Inoltre, si scopre presto che Hero prova dei sentimenti per Cherry il rapporto fra le due inizia ad andare oltre l'amicizia. Alla fine del film, le due, consapevoli che non si potranno mai sottrarre dal potere degli uomini capiscono che a loro il destino non riserva nulla di positivo. Le due confesseranno i loro segreti e verranno così giustiziate. Il film di Julia Jackman ha comunque un finale positivo in quanto il loro sacrificio permette a molte donne di essere ispirate dal loro coraggio e soprattutto consente la diffusione dei racconti femminili valorosi che Hero custodiva in segreto.

À Bras-le-Corps

regia di Marie-Elsa Sgualdo — Venezia Spotlight

TRAMA

Ambientato durante la Seconda guerra mondiale, il film narra la storia di Emma, una giovane e coraggiosa ragazza la cui modesta vita viene scossa da significativi cambiamenti. Rimasta incinta dopo uno stupro, la giovane è costretta a rinunciare alle proprie ambizioni e a prendere decisioni importanti per sé e per il proprio bambino.

COMMENTO

À Bras-le-Corp presenta un'ulteriore storia di indipendenza e tenacia femminile rappresentata dalle vicende di Emma, una giovane ragazza che rimane incinta dopo uno stupro. Da considerarsi è il contesto storico in cui è ambientato, ovvero la Svizzera agli albori della Seconda Guerra Mondiale. Già in partenza la vita di Emma non è quindi tra le più semplici, oltre a lavorare infatti, si occupa dei fratelli minori data l'assenza della madre. Questo però non le impedisce di avere ambizioni e desideri come ogni altra ragazzina. Già subito dopo aver scoperto di essere incinta, la protagonista viene messa davanti a delle scelte che è obbligata ad affrontare, dopo aver tentato un aborto non le resta che sposarsi con un ragazzo che le promette di prendersi cura di lei e del bambino che porta in grembo. Emma a soli dodici anni diventa una giovane donna, madre e moglie, con degli obblighi verso la casa e suo marito. Insoddisfatta della vita che sta conducendo decide di lasciare il marito e di trovare un lavoro per mantenere sé stessa e suo figlio. La protagonista diventa così una figura ribelle ma positiva. Capace di sfidare le norme sociali e le aspettative che il periodo storico e il piccolo villaggio protestante in cui vive riversano sulle donne e sulle madri. La regista non manifesta la ribellione della ragazza con gesti eclatanti ed eroiche, ma con silenziose e faticose rinunce che preferisce per preservare la sua autonomia a discapito degli agi che poteva offrile una vita coniugale.

Arkoudotrypa (Bearcave)

regia di Stergios Dinopoulos, Krysianna B. Papadakis — Giornate degli autori

TRAMA

Ambientato in un paesino tra le montagne in Grecia, il film narra la storia di due migliori amiche, Argyro e Anneta, che trascorrono le loro giornate tra lavoro, amici e feste di paese. Ben presto tra le due nascerà un sentimento che va oltre una semplice amicizia. Nonostante ciò, il loro amore faticherà a svilupparsi in quanto Anneta, rimasta incinta del suo fidanzato, lascia Argyro per andare a vivere in città a casa del padre di suo figlio. Anneta passa quindi le sue giornate sul divano davanti alla televisione in compagnia, non sempre desiderata, della suocera. La giovane ragazza comprenderà che questo non è il tipo di vita che desidera trascorrere e presto farà ritorno nel suo paese per riconciliarsi con Argyro.

COMMENTO

Il film diretto da Stergios Dinopoulos e Krysianna Papadakis, presenta la storia di due ragazze che si trovano a condurre la loro giovinezza tra le montagne della Grecia. Vivere in un contesto rurale le porta ad essere dei personaggi femminili tutt'altro che "deboli": Argyro lavora come contadina, è spesso rappresentata mentre fa lavori pesanti e a occuparsi in autonomia dei campi e degli animali di famiglia, data l'età anziana del padre. Argyro non ha paura di dichiarare i propri sentimenti e ad Annete, ma una volta che viene abbandonata dalla migliore amica difende il suo orgoglio e il suo cuore spezzato. Annete invece, oltre ad essere l'onicotecnica locale è anche la ragazza più popolare del paesino. Dopo che rimane incinta del suo ragazzo e lo raggiunge per iniziare una nuova vita con lui, decide di tornare nel suo luogo d'origine. Questa sua popolarità non le impedisce di essere fortemente giudicata dagli abitanti del paesino, soprattutto dai più anziani. Nonostante ciò, Annete non ha paura di opporsi ai giudizi e agli insulti subiti e affronta con rabbia e coraggio i suoi compaesani durante una festa di paese. Un altro fattore importante in Arkoudotrypa è il fatto che per tutta la sua durata il

fidanzato di Annete non viene mai mostrato agli spettatori, il focus principale infatti è quello sulle due ragazze e del loro amore che riusciranno finalmente a coronare alla fine del film. I due registi, quindi, riescono a rappresentare due figure femminili che lottano per il loro amore, nonostante vivano in un contesto molto giudicante e spesso anche arretrato.

Bugonia

regia di Yorgos Lanthimos — Venezia 82 Concorso

TRAMA

Il film racconta la storia di due giovani complottisti, i cugini Don e Terry, che rapiscono Michelle, l'amministratrice delegata di una grande azienda. I due sono infatti fermamente convinti che la donna sia un'aliena venuta sulla Terra per aiutare la sua specie aliena a distruggere il pianeta. Dopo essere stata sequestrata e torturata la donna riuscirà magistralmente a sfuggire ai propri rapitori ma, a sorpresa del pubblico, il finale del film rivelerà la sua vera natura.

COMMENTO

Il film di Lanthimos dimostra da subito una rappresentazione della figura femminile che sfida le dinamiche e gli stereotipi di genere. La protagonista è infatti l'amministratrice delegata di una multinazionale farmaceutica che abilmente dirige la propria azienda. Anche quando viene rapita dai due giovani complottisti, Michelle dimostra la sua tenacia e forza. Nonostante le torture fisiche e piscologiche inflitte, la donna riesce sapientemente a mantenere il controllo della situazione e ad affrontare i due ragazzi. Michelle, infatti, non incarna la figura femminile vulnerabile e passiva che spesso viene rappresentata in film con dinamiche di questo genere, ma è capace di sopportare la violenza subita e di liberarsi con ingegno ingannando non solo Don e Teddy ma anche il pubblico stesso. Durante le scene finali del film, infatti, si scopre che la donna non solo è effettivamente un'aliena, ma è anche l'imperatrice della specie stessa. Inoltre, dopo i recenti avvenimenti sarà proprio lei a decidere di porre fine alla vita sul Pianeta Terra. Questo altro elemento è rilevante per analizzare il contributo che il film di Yorgos Lanthimos porta alle questioni di genere. Nonostante il finale dimostri che il personaggio di Don sia dalla parte della ragione, il giovane uomo applica uno stereotipo che viene spesso ripetuto ai giorni nostri. Per tutta la durata del film, infatti, l'uomo ipotizza l'esistenza di un imperatore che comanda la specie aliena e da direzioni a Michelle sulla Terra, dando così per scontato che questo tipo di ruolo di potere possa essere ricoperto solamente da un uomo e non da una donna.

Calle Malaga

regia di Maryam Touzani — Venezia Spotlight

TRAMA

Il film narra la storia Maria Angeles, una vivace signora di 79 costretta a lasciale la sua quotidianità e il suo appartamento a Tangeri per aiutare economicamente la figlia. Intenzionata a rimanere nel suo appartamento, con grande determinazione e inventiva si impegna a riappropriarsi della propria abitazione, grazie al prezioso aiuto dei suoi vicini e di un cordiale antiquario.

COMMENTO

Con Calle Malaga, la regista marocchina Maryam Touzani rappresenta un personaggio femminile che contribuisce a decostruire certi stereotipi di genere che coinvolgono soprattutto donne in un'età anziana. Il film, infatti, ha come protagonista una donna di 79 anni la cui tranquilla vita viene scombussolata quando è costretta a lasciare il suo appartamento per aiutare economicamente la figlia. Nonostante un primo momento in cui la donna accetta una situazione in cui si sente di non avere scelta, la protagonista denota un forte spirito di determinazione e grande abilità di reinventiva decidendo di riappropriarsi dei propri averi e della propria vita. Grazie all'aiuto della sua vicina e di altri personaggi

nel suo vicinato, la donna troverà una soluzione originale per guadagnare la somma necessaria per riacquistare i mobili che sono stati venduti ad un antiquario. L'antiquario è una figura importante nella rappresentazione del personaggio di Maria Angeles. I due, infatti, passano velocemente dall'essere antagonisti al diventare prima amici e poi amanti. La regista non si risparmia a mostrare al pubblico gli abbracci nudi ed intimi tra i due anziani e, allo stesso modo, Maria Angeles non si censura nel raccontare i dettagli intimi alla sua amica suora. Con successo, quindi, la registra riesce a rappresentare l'anzianità come un'età ancora piena di vita, di desiderio e di indipendenza, combattendo gli stereotipi che vedono gli anziani e le donne come soggetti passivi e poco intraprendenti.

Chiet Chea Manusa (Becoming Human)

regia di Polen Ly — Biennale College cinema

TRAMA

Chiet Chea Manusa narra la storia di Thida, uno spirito guardiano di un cinema ormai abbandonato e prossimo alla demolizione. La giovane fantasma è messa davanti ad una scelta: quella di procedere alla rinascita o continuare a vagare come fantasma. Thida esporrà i suoi dubbi ad Hai un umano con cui stringe un forte legame di amicizia.

COMMENTO

Chiet Chea Manusa non presenta un particolare contributo alla questione della parità di genere. La vicenda narra la storia di Thida, una giovane fantasma che fa da guardia ad un cinema abbandonato e prossimo alla demolizione. Essendo affezionata al luogo, la giovane sta rimandando la decisione di reincarnarsi ma presto dovrà comunque affrontare l'avvenimento. La giovane stringe amicizia con Hai con il quale trascorre molto tempo parlando della sua vita precedente. Il resto del film vede la ragazza vagare nei luoghi dell'infanzia prima di finalmente procedere con il processo di reincarnazione. Thai è sì uno spirito non convenzionale in quanto ha una forma umana e non punta a incutere terrore, ma non vi sono abbastanza elementi per analizzare il film da un punto di vista di genere.

Daroon e Amir (Inside Amir)

regia di Amir Azizi — Giornate degli autori

TRAMA

Il film racconta la storia di Amir che vive a Teheran ma che progetta di raggiungere la fidanzata Tara in Italia. Le sue giornate trascorrono per lo più in bicicletta e in compagnia dei suoi migliori amici e i suoi gatti, mentre si prepara a lasciare la sua quotidianità e i suoi affetti.

COMMENTO

Daroon e Amir del regista iraniano Amir Azizi ha come protagonisti principalmente figure maschili. L'unica figura femminile è Tara la fidanzata di Amir che appare solo come voce in videochiamata con il ragazzo o come ricordo dei momenti in cui i giovani si sono conosciuti. La ragazza è infatti in Italia per studi e presto Amir progetta di raggiungerla per trasferirsi anche lui in Italia. Durante quei pochi momenti dedicatele dal film, non traspare molto della vita della giovane se non la passione che accomuna i due, ovvero quella di andare in bici. Tara è quindi una giovane emancipata che studia all'estero, è lei ad aspettare che il suo ragazzo la raggiunga e non il contrario. Non vi sono ulteriori elementi per comprendere quanto questo film contribuisca a decostruire gli stereotipi di genere ma è importante notare che in Daroon e Amir non vi sono nemmeno scene che gli rafforzano.

Dinti de Lapte (Milk Teeth)

regia di Mihai Mincan — Orizzonti

TRAMA

La vicenda è ambientata in Romania, durante gli ultimi anni del regime dittatoriale di Nicoale Ceaușescu. Il film presenta la storia della sparizione di una bambina in una piccola cittadina romena riportando gli invani tentativi di ricerca condotti dalla famiglia e soprattutto mostrando il senso di smarrimento con cui la sorella, l'ultima persona ad aver visto la bambina prima di scomparire, dovrà vivere per gli anni seguenti.

COMMENTO

Dinți de lapte non presenta un particolare contributo alle tematiche genere. Da prendere in considerazioni ci sono vari elementi come il periodo storico il periodo storico in cui il film è ambientato, quello del regime dittatoriale di Nicoale Ceaușescu dove i ruoli di genere sono ancora forti. Inoltre, la narrazione che avviene principalmente dal punto di vista di una ragazzina spaesata che silenziosamente osserva il mondo dei grandi e che lo mischia al suo mondo di fantasia. La bambina, che è l'ultima ad aver visto la sorella prima di sparire, mostra al pubblico la sua quotidianità fatta di scuola e giochi con le amiche ma anche di paure e di ricordi della sorella. Ogni tanto a questi momenti si aggiunge la madre, di solito impegnata nelle faccende domestiche, che nonostante sia disperata nel trovare la figlia non viene adeguatamente presa in considerazione da parte degli ufficiali di polizia in quanto al tempo erano molti i bambini a scomparire.

Frankenstein

regia di Guillermo Del Toro — Venezia Concorso 82

TRAMA

Il film è un adattamento cinematografico dell'omonimo classico di Mary Shelley. Narra la storia di un ambizioso scienziato che, attraverso svariati esperimenti con dei cadaveri, dà vita ad una creatura mostruosa. Questa creatura, dovendo affrontare un mondo che lo isola per il suo aspetto, cercherà la vendetta nei confronti del proprio creatore e di chi gli è più caro.

COMMENTO

L'adattamento cinematografico di Guillermo del Toro riporta diverse tematiche attraverso la storia del mostro creato dal Dr. Frankenstein. Nonostante i protagonisti principali siano uomini, parzialmente rilevante è anche la figura di Elizabeth, la futura cognata di Victor Frankenstein. La donna è l'unica a trattare la creatura mostruosa come un essere con dignità e saranno le sue attenzioni ad innescare nella creatura il desiderio di essere amato. Elizabeth è quindi spesso rappresenta in relazione agli uomini che la desiderano, non solo il suo futuro marito, ma anche il mostro e il Dottor Frankenstein stesso. Nonostante ciò, vi sono diversi momenti durante il film in cui la giovane donna dimostra la propria individualità e il proprio carattere. Il suo interesse per la scienza e per il mondo degli insetti traspaiono più volte, spesso quando è impegnata a intrattenere conversazioni scientifiche con il dottore. Il suo amore per la materia viene nuovamente sottolineato quando in una scena del film Elizabeth mostra al dottore le sue letture dopo che l'uomo ha insinuato che stesse leggendo dei romanzi rosa, smontando così lo stereotipo per cui le donne al tempo leggessero solamente il tipo di genere più leggero e poco serio. Alla figura femminile di Frankenstein si possono quindi attribuire caratteristiche tradizionalmente addossate alla donna, ovvero la cura e la sensibilità. Elizabeth però dimostra anche di possedere caratteristiche non stereotipate considerando anche il periodo storico in cui è ambientato il film. Dato anche il ruolo secondario della figura femminile, queste caratteristiche faticano però ad essere utili alla trama ma rimangono degli elementi che servono maggiormente a suscitare l'interesse del Dottor Frankenstein nei confronti della donna.

Hateshinaki Scarlet

regia di Mamoru Hosoda — Fuori Concorso

TRAMA

il film di animazione Scarlet narra la storia dell'omonima protagonista una principessa medievale che intraprendere la missione di vendicare la morte del padre. Anche lei ferita a morte si ritrova nel mondo dell'oltretomba. Qui incontrerà un giovane dei giorni nostri che la aiuta a guarire.

COMMENTO

La protagonista di Hateshinaki Scarlet di Mamoru Hosoda è Scarlett una giovane principessa medievale che fin da subito dimostra di non essere una principessa stereotipata. Scarlet, infatti, è un'abile spadaccina che è determinata di vendicare la morte del padre e decisa quindi di uccidere lo zio colpevole dell'uccisione. Anche Scarlett però rimarrà mortalmente ferita e si risveglierà nel mondo dell'oltretomba, una sorta di purgatorio in cui incontra Hijiri, un giovane paramedico dei giorni nostri che non solo la cura ma che le trasmetterà dei valori che metteranno in dubbio la sua sete di vendetta. Scarlett viene sì salvata da un uomo ma il film di Hosoda riesce con successo a ribaltare i ruoli di genere che spesso caratterizzano questo tipo di film. Il personaggio del film è l'eroina, una principessa ma anche guerriera che viene curata da un personaggio di supporto maschile che la aiuta a sviluppare una parte più emotiva e che le suggerisce una nuova prospettiva per porre fine ad un continuo ciclo di morte e vendetta. Hateshinaki Scarlet può essere quindi considerato come un film che porta un contributo positivo alle tematiche di genere.

Hijra

regia di Shahad Ameen — Venezia Spotlight

TRAMA

Il film racconta il viaggio della dodicenne Janna, che insieme alla nonna e alla sorella, si dirigono verso la Mecca per compiere il loro pellegrinaggio. Le intenzioni del loro viaggio cambiano quando la sorella di Janna, Sarah, scompare improvvisamente. Durante la ricerca della ribelle sorella, nonna e nipote attraverseranno paesaggi aridi e sperduti e incontreranno personaggi che aiuteranno le due nell'impresa. Il loro viaggio diventa così un'espediente per rivelare il passato della nonna Sitti e avvicinarla alla nipote.

COMMENTO

Con questo film la regista saudita Shahad Ameen racconta la storia famigliare di due figure femminili, Janna e Sitti, che rappresentano due diverse generazioni in Arabia Saudita. La vicenda inizia con la loro partenza verso La Mecca, per compiere il peregrinaggio sacro ai credenti musulmani. Nonostante il motivo del loro viaggio cambi quando si mettono alla ricerca di Sarah, rimane comunque un importante e trasformativo percorso che fa conoscere al pubblico la vita di due donne in un'area geografica che per molti rimane distante. A modo suo anche la dodicenne Janna viene rappresentata come una giovane ragazza ribelle (comunque meno della sorella) alle porte dell'età adulta. Nonostante ciò, la ragazzina obbedisce sempre alla nonna la cui forza e determinazione sono essenziali durante il proseguimento del film. Sitti è infatti una signora capace non solo di intraprendere un lungo e faticoso viaggio, provvedendo anche economicamente per sé e sua nipote, ma anche di farsi rispettare dai diversi personaggi maschili con cui le due donne si imbattono durante il viaggio. Nonostante la donna appaia emancipata anche lei esprime certi stereotipi o giudizi negativi come quello verso Laila, una sua figlia che lavora come parrucchiera e che secondo la donna è colpevole di aver lasciato il marito per conquistare la propria dipendenza. Verso la fine del film si comprende che anche Sarah è fuggita nel tentativo di lasciare il paese in nome di una vita più libera in Egitto. Adesso però è rinchiusa in un istituto con altre giovani ragazza come lei e non può avere contatti con il mondo esterno. Con Hijra, la regista mira a costruire un racconto intimo di donne con età e mentalità diverse accomunate da un sentimento di coraggio e resistenza.

Human Resource

regia di Nawapol Thamrongrattanarit — Orizzonti

TRAMA

Fren, lavora nelle risorse umane della sua azienda. Le sue giornate trascorrono tranquillamente intervistando giovani candidati insieme al suo collega. Presto scopre di essere incinta ma decide di nasconderlo, sia al marito che lo scoprirà in seguito ad un incidente che ha coinvolto alla moglie, che ai suoi colleghi di lavoro. I pensieri della donna per tutto il film la portano suggeriscono i suoi timori a far nascere un bambino in un mondo così opprimente

COMMENTO

Due avvenimenti tengono occupati i pensieri di Fren, una giovane donna impiegata nelle risorse umane. La scomparsa di una giovane impiegata che lei stessa aveva assunto per l'azienda in cui lavora e il fatto di aver scoperto di essere incinta. Human Resource sfida la concezione che una gravidanza possa portare solo a sentimenti di gioia e realizzazione. La protagonista, nonostante abbia un lavoro che le permette di condurre uno stile di vita agiato, durante tutto il film fa indirettamente comprendere al pubblico le sue paure e le sue insicurezze riguardo al proseguimento della gravidanza. Nonostante ciò, non ne parla mai con il marito e insieme si mobilitano subito per garantire al bambino che ancora deve nascere il posto in una scuola prestigiosa che presenta tempi di attesa per l'iscrizione molto lunghi. I brutti presentimenti della protagonista si aggravano quando i suoi sospetti vengono confermati: la giovane impiegata dell'ufficio si è suicidata. Il film di Nawapol Thamrongrattanarit, attraverso la lente di una donna che sta per diventare madre, fa riflettere su una società sempre più frenetica, precaria e opprimente a cui, anche chi è in una situazione privilegiata, è soggetto a forti pressioni e sfide. Human Resource presenta una figura femminile emancipata che ha il privilegio di poter scegliere per il proprio futuro ma che non è sempre sicura di poterlo affrontare.

Made in EU

regia di Stephan Komandarev — Venezia Spotlight

TRAMA

Il film narra le vicende durante le iniziali fasi della pandemia di Covid in una piccola cittadina in Bulgaria. Iva, il primo caso di Covid nella città, subirà una demonizzazione pubblica, inizialmente da parte dei suoi datori e colleghi di lavoro e poi da parte di tutti gli altri suoi concittadini. A fare i conti con la crudele accusa di aver propagato il virus in città sarà anche il figlio Misho che, insieme alla madre, dovrà affrontare l'isolamento e il giudizio della comunità.

COMMENTO

Made in Eu, il film di Stephan Komandarev, raffigura sin dai primi minuti della narrazione la situazione di disagio in cui sono costretti a lavorare Iva e i suoi colleghi in una piccola fabbrica tessile. La mancanza di misure di sicurezza e il numero di persone stipato nei luoghi di lavoro trasformeranno presto la fabbrica in un focolaio della pandemia di coronavirus. Iva viene riconosciuta come primo caso di Covid e sarà costretta al ricovero in ospedale. La cordialità e comprensione dei colleghi cesserà nel momento in cui scopriranno la diagnosi della donna. Da quel momento Iva e il figlio verranno demonizzati da tutta la comunità colpevoli di aver infettato la città. Le colleghe di Iva sono prevalentemente donne e oltre ad avere paura di una malattia di cui non ne conoscono la gravità sono infuriate per aver momentaneamente perso il lavoro che garantiva a loro una paga comunque misera. Attraverso le vicissitudini della protagonista e di suo figlio il regista denuncia il comportamento della comunità dimostrando come la disinformazione e una situazione lavorativa precaria possa portare le persone ad additare una persona come appestatrice e ad ignorare le reali cause della diffusione del virus. Il film, quindi, dimostra l'applicazione di certi pregiudizi e stereotipi, in questo caso verso una donna e madre sola e contribuisce a denunciare le condizioni sfavorevoli in cui lavorano le dipendenti della fabbrica tessile.

One Woman One Bra

regia di Vincho Nchogu — Biennale College Cinema

TRAMA

Star riceve la notizia che presto potrebbe perdere la proprietà della casa in cui vive nel villaggio di Sayit in quanto, non essendo sposata ed essendo figlia di sconosciuti, non può ottenere il titolo di proprietà. La giovane donna inizia così la sua personale battaglia per mantenere la casa prendendo in considerazioni diverse opzioni e chiedendo l'aiuto di diversi personaggi che si riveleranno poco utili e grazie al quale entrerà in conflitto con gli abitanti della sua stessa comunità.

COMMENTO

One Woman One Bra raffigura una protagonista forte e tenace che deve contare solo su sé stessa per mantenere la casa che rischia di perdere. Sin dall'inizio del film si denota la sua indipendenza ed emancipazione. Star infatti non è sposata e vive da sola in quanto non ha mai conosciuto i suoi genitori. Queste sue caratteristiche però la penalizzeranno nel ricevere l'atto di proprietà e dovendo contare solo sulle forze inizierà la sua personale battaglia. Star fa riferimento a diverse figure, sia maschili che femminili, nel tentativo di trovare una soluzione. Queste però non sono mai di aiuto anzi spesso peggiorano la situazione. La donna è comunque decisa nel mantenere la propria indipendenza e non è disposta a scendere a compromessi quando un suo amico le propone un matrimonio di facciata per ricevere i documenti. Anche l'altro uomo a cui si rivolge per ricevere aiuto non le sarà utile. Il fotografo e autore del libro la cui copertina raffigura la fotografia di Star da bambina, non è capace, e non è nemmeno intenzionato, ad aiutarla a trovare la madre che potrebbe accertare il suo legame di parentela e permetterle quindi di ottenere l'agognato atto di proprietà. La giovane donna cerca un'altra alternativa mettendosi in contatto con la direttrice di una ONG internazionale. La donna però non è in grado di capire le reali necessità non solo di Star ma anche delle altre ragazze della sua comunità a cui decide di donare una grande quantità di reggiseni. Star finisce per inimicarsi quindi le sue compaesane che non esitano a confiscarle i beni che la giovane possiede. La protagonista del film è quindi una figura sfortunata che viene penalizzata per la sua indipendenza, condizione che però cerca di preservare con fatica e coraggio nonostante non venga supportata da nessuno.

Otec (Father)

regia di Tereza Nvotová — Orizzonti

TRAMA

Ispirato a eventi realmente accaduti, la vita di Michal e sua moglie Zuzka cambierà drasticamente dopo un grave incidente che porterà alla morte della loro bambina. Il padre, infatti, colpevole di aver dimenticato la figlia chiusa in macchina al sole, dovrà affrontare il lutto, i sensi di colpa e i giudizi delle persone che metteranno fine anche al suo matrimonio.

COMMENTO

Come suggerisce il titolo, il protagonista di questo film è un padre, colpevole di un incidente che ha portato alla tragica morte di sua figlia. La vicenda è quindi concentrata sulla sua esperienza e sulle conseguenze del suo atto. Lo scopo della regista è quello di mostrare al pubblico il punto di vista di un uomo che dovrà affrontare non solo un lutto straziante ma anche un lungo processo e la conseguente fine del suo matrimonio. Nonostante l'esperienza della moglie sia secondaria alla narrazione, non mancano elementi per poter analizzare la figura femminile che è tutt'altro che secondaria nella vicenda stessa. Durante le prime scene del film, già prima del drammatico evento, moglie e marito vengono rappresentati con un ruolo paritario nella cura della loro figlia ed entrambi partecipano equamente e attivamente a decisioni che riguardano la sfera domestica. Dopo la morte della figlia, come è immaginabile, anche la madre cade in un grande sconforto e moglie e marito si fanno forza a vicenda per poter affrontare al meglio il lutto. La vita senza la loro bambina non può tornare come prima,

portando il rapporto di Michal e Zuzka ad un'inevitabile erosione. Sarà la donna a prendere la decisone di separarsi dal marito, e anche quando l'uomo la prega di non lasciarlo, lei rimane sicura della sua scelta. In aggiunta alla vicenda più che drammatica, il film di Tereza Nvotová riesce comunque a rappresentare una donna che, in momenti difficili, è capace di prendere decisioni indipendenti da quelle del marito con il quale condivide i ricordi della figlia e della loro famiglia felice.

Past Future Continuous

regia di Morteza Ahadvand, Firouzeh Khosrovani — Giornate degli Autori

TRAMA

Il docufilm è composto dalle immagini delle telecamere che Maryam ha fatto installare in casa dei suoi genitori e che ogni tano guarda da casa sua negli Stati Uniti. Il film è un nostalgico racconto di famiglie lontane, ricordi del passato e un paese in una situazione politica precaria.

COMMENTO

La narrazione di questo docu-film è condotta da Maryam, che fuggita dall'Iran, osserva i genitori dalle videocamere installate in casa. Il film è un intimo e nostalgico racconto della quotidianità di une persone in un paese che vive una situazione politica precaria. Il film riesce ad esprimere con successo i sentimenti di chi lascia i propri cari per emigrare all'estero e che ogni giorno sente la mancanza di casa, ma non contribuisce particolarmente a decostruire gli stereotipi di genere. Non vi sono molte occasioni per analizzare questo punto di vista, ma è comunque interessante notare che i momenti di quotidianità rappresentanti nel film, ritraggono spesso la madre di Maryam mentre si occupa della cucina, della casa e della cura del marito, il quale inizia a provvedere per sé stesso solamente quando rimane solo a causa della scomparsa della moglie. Guardando il docufilm di Morteza Ahadvand e Firouzeh Khosrovani si ribadiscono quindi i ruoli di genere non paritari all'interno di una coppia anziana.

Qui vit encore

regia di Nicolas Wadimoff — Giornate degli autori

TRAMA

Il docu -- film presenta nove storie di rifugiati palestinesi. I diretti interessati raccontano la loro vita il Palestina prima e durante l'aggravarsi del conflitto dopo il 7 ottobre.

COMMENTO

Nove rifugiati, tra uomini e donne di diverse età e occupazioni, raccontano coraggiosamente la loro vita prima e durante l'aggravarsi del conflitto in Palestina. Essendo un documentario non vi sono particolari elementi per analizzarne il contributo riguardo alle tematiche di genere. Nonostante ciò, sia le donne e gli uomini in Quit vit encore condividono equamente le esperienze di chi è figlio, genitore ma anche lavoratore senza rafforzare gli stereotipi di genere. Particolarmente notevole è una delle protagoniste che dimostra al pubblico la dedizione per il suo lavoro raccontando di come, durante i bombardamenti, si sia occupata per prima cosa di mettere al sicuro le cartelle cliniche dei suoi pazienti.

The Testament of Ann Lee

regia di Mona Fastvold — Venezia 82 Concorso

TRAMA

Il film è ispirato ad Ann Lee, la fondatrice e guida spirituale di un movimento religioso nato alla fine del XVIII secolo. Ann Lee moglie devota di un fabbro, dopo quattro gravidanze andate male si unisce alla setta degli "Shakers". La donna ne diventa presto la guida spirituale e insieme ai suoi fedeli

discepoli si trasferiscono oltreoceano dove ambiscono a condurre una nuova vita in base alle loro predicazioni.

COMMENTO

Prendendo in considerazione le tematiche di genere il punto di forza principale del film diretto da Mona Fastvold è il ruolo della protagonista. Ann Lee è infatti una delle poche leader religiose del XVIII secolo. Non tarda infatti nel film ad assumersi questo compito che si impegna a condurre per tutta la durata della pellicola. Nonostante abbia ricoperto la figura della moglie devota e abbia provato a mettere al mondo quattro figli, la donna diventa un'importante figura religiosa che predica pace, astinenza e giustizia. Attraverso canti, balli e preghiere, guida i suoi discepoli, sia uomini che donne, da Manchester fino ad oltreoceano per poter condurre una nuova vita in linea con i loro principi. The Testament of Ann Lee presenta quindi una tenace protagonista che è rispettata e si fa rispettare dai propri compagni, che arrivano a definirla una storta di "Cristo donna". Considerando il periodo storico in cui è ambientata la vicenda, oltre alla figura principale, donne e uomini hanno un ruolo tendenzialmente paritario all'interno del gruppo religioso. Rilevante e anche il ruolo di Mary, una sorta di braccio destro e di Ann Lee che le rimane accanto fino alla morte. All'interno del gruppo religioso Mary ha un ruolo che potrebbe essere definito come "vice" di Ann, dimostrando ancora la volta che se vi sono ruoli di potere, essi vengono attributi principalmente a donne.

The Voice of Hind Rajab

regia di Kaouther ben Hania — Venezia 82 Concorso

TRAMA

Il film mostra i volontari della Mezzaluna Rossa impiegati nelle operazioni di salvataggio di una bambina di sei anni intrappolata in un'auto a Gaza. Gli operatori rimangono in contatto telefonico per tutto il tempo fino a quando riescono a farle arrivare un'ambulanza che però viene intercettata dai militari israeliani.

COMMENTO

Con The Voice of Hind Rajab la regista tunisina Kaouther ben Hania da voce ad uno delle innumerevole tragedie di un genocidio tutt'ora in corso. Il film mostra gli operatori della Mezzaluna Rossa che il 29 gennaio 2024 ricevono la telefonata di emergenza da parte di una bambina intrappolata in un'auto a Gaza durante un attacco da parte dei militari israeliani. La registra non mostra mai le immagini che riguardano direttamente la bambina ma tutta la durata del film riprende i volontari e volontarie impiegati nelle operazioni di salvataggio mentre sono al telefono con lei. Le operazioni vengono inizialmente condotte da Omar ma l'uomo sopraffatto dalle proprie emozioni dovrà cedere il proprio posto ad una collega, Rana. La donna si dimostrerà più capace a prendere in mano la situazione e a confortare la bambina, ribaltando gli stereotipi di genere che vedono le donne spesso comandate dalla propria emotività femminile. Con il passare delle ore e le complicazioni delle operazioni, inevitabilmente anche Rana dovrà far fronte ai propri sentimenti. Il dolore, lo sconforto e la consapevolezza di non potere fare di più per salvare la bambina traspaiono dai protagonisti di questo film e rispecchiano direttamente quelli del pubblico.

2.4.2 UNO SGUARDO CHE CONTA

Di José Fernando Pumacayo

A House of Dynamite

regia di Kathryn Bigelow (F); Noah Oppenheim (M) — Venezia 82

TRAMA

Viene rivelato un lancio di un missile nucleare nel pacifico, questo fa partire un conto alla rovescia che muove l'intero sistema burocratico e militare degli Stati Uniti d'America su come gestire il problema e come evitare il disastro, in questo caso, la Terza Guerra Mondiale.

COMMENTO

Nonostante il titolo e la tematica apparentemente maschile, questo film gestisce con sorprendente abilità la parità di genere, presentandola non come un'eccezione, ma come una normalità consolidata. Lo vediamo fin dal primo segmento, dove le donne militari sono pienamente integrate nelle operazioni, trattate in modo assolutamente equo rispetto ai loro colleghi uomini, senza alcuna sottolineatura o enfasi sul loro genere.

Questa rappresentazione matura prosegue con il personaggio interpretato da Rebecca Ferguson, che ricopre il ruolo cruciale di responsabile della supervisione della Situation Room della Casa Bianca. Si tratta di una posizione di potere e responsabilità immensi, al centro nevralgico delle decisioni. Il film, tuttavia, compie una scelta narrativa fondamentale: non le impone di sacrificare il suo lato familiare. È una professionista di altissimo livello ed è anche madre, senza che le due cose entrino in conflitto.

Anzi, la pellicola sovverte attivamente gli stereotipi mostrando come sia suo marito a occuparsi del bambino nella quotidianità, portandolo dal dottore. Questo dettaglio ribalta l'immaginario cinematografico tradizionale, che affida quasi automaticamente la cura domestica alle figure femminili.

Questa tendenza non si limita a un singolo personaggio. Ogni figura femminile nel film occupa un ruolo fondamentale all'interno del sistema burocratico americano e della struttura militare, prendendo decisioni estremamente importanti che influenzano attivamente la narrazione.

Infine, nel segmento conclusivo incentrato sul Presidente americano, è la First Lady ad assumere il ruolo di bussola morale. Mentre il Presidente si sente perso, sopraffatto dalla distanza e dal peso delle scelte, è lei a fornire la guida etica e la chiarezza necessarie, dimostrando ancora una volta come le donne, nel film, non siano personaggi di supporto, ma veri e propri pilastri decisionali.

A Sad and Beautiful world

regia di Cyril Aris (M) — Giornate degli autori

TRAMA

Il film segue la storia d'amore di Nino e Yasmina che parte sin dalla loro infanzia e che continua per i successivi trent'anni. Il loro legame però non verrà messo a rischio dalle loro scelte di vita personale ma anche dal contesto storico sociale del loro paese, ossia il Libano, che subirà trasformazioni e crisi importanti.

COMMENTO

Nel film "A sad and beautiful world" di Cyril Aris (2025), la narrazione si concentra intensamente sulle tematiche di genere, analizzate attraverso la complessa figura della protagonista, Yasmina. All'inizio della storia, Yasmina è presentata come una donna in carriera di successo, pronta a compiere un passo significativo: lasciare il Libano per accettare una posizione di grande rilievo in Germania. Questo piano ambizioso, simbolo della sua indipendenza, viene però sconvolto dal fatidico incontro con Nino. Travolta dai sentimenti, Yasmina prende la decisione radicale di abbandonare le sue prospettive professionali per restare nel suo paese e vivere questa storia d'amore.

Tuttavia, la sua permanenza in Libano la costringe ad affrontare una serie di dilemmi esistenziali e problemi fondamentali. La trama esplora la sua profonda indecisione riguardo alla scelta di abortire, le complessità della sua nuova vita da madre e il peso dell'ombra del terribile divorzio che hanno

vissuto i suoi genitori. Questa esperienza passata influisce inevitabilmente sulla sua percezione delle relazioni e sulle sue scelte future.

Yasmina rimane la figura centrale per tutta la durata del film. Nella seconda parte, la sua evoluzione è evidente: si dimostra la persona più sensata e pragmatica, capace di comprendere appieno la preoccupante e deteriorata situazione del paese. La sua priorità assoluta diventa garantire un futuro stabile alla figlia. Per farlo, affronta fatiche pesanti e sacrifici enormi, che vengono purtroppo sabotati attivamente dal marito stesso, il quale preferisce continuare a illudersi piuttosto che affrontare la realtà.

In generale, il film offre una rappresentazione dei personaggi femminili caratterizzata da profonda intelligenza e saggezza. Queste figure si rivelano nettamente più mature e consapevoli rispetto alle controparti maschili, trascendendo i ruoli stereotipati di semplici madri e mogli.

Aún es noche en Caracas

regia di Mariana Rondòn (F), Maritè Ugàs (F) — Venezia Spotlight

TRAMA

Ambientata durante i moti rivoluzionari del 2017, la giovane Adelaida subito dopo aver sepolto la madre, si ritroverà richiusa nel suo condominio, occupato dai collaboratori del regime e si nasconderà nell'appartamento vicino al suo. Qui scoprirà che la sua vicina è morta, e perciò per scappare dal paese deciderà di rubare la sua identità in quest'ultima era anche cittadina spagnola.

COMMENTO

Il film "Aun es noche en Caracas", diretto da Mariana Rondón e Marite Ugas (2025), offre uno sguardo intimo e crudo sulla diaspora collettiva che ha travolto il Venezuela nel 2017. Tutta la narrazione è filtrata attraverso gli occhi di una donna, una protagonista che si ritrova ad affrontare in completa solitudine una città ormai sull'orlo del collasso totale. In questo scenario urbano desolante e pericoloso, dove le infrastrutture e l'ordine sociale si stanno disintegrando, lei deve fare appello a tutta la sua forza, intelligenza e capacità di adattamento per sopravvivere giorno per giorno.

Il film pone un'enfasi particolare sulla sua condizione di donna sola. Questa vulnerabilità non solo la espone a pericoli evidenti in una società sempre più anarchica, ma la mette costantemente "sotto gli occhi di molti". Questo sguardo non proviene solo dagli uomini, ma anche, e forse in modo più complesso, da altre donne che lottano per le stesse, scarse risorse.

Un elemento centrale della trama si sviluppa all'interno del suo stesso palazzo. L'edificio è occupato da un gruppo collaborazionista composto interamente da figure femminili che aiutano attivamente i soldati. Sebbene questa alleanza possa sembrare inizialmente un tradimento o un atto negativo, il film ne svela la complessa e ambigua realtà. Più avanti nella storia, emerge come la leader di questa organizzazione abbia intrapreso questa strada difficile non per convinzione politica, ma come unica, disperata strategia per poter far sopravvivere sia lei che le altre donne del gruppo, negoziando la loro sicurezza in un mondo senza regole.

"Aun es noche en Caracas" riesce così a trattare perfettamente la condizione sociale femminile in un contesto di crisi estrema. Mette al primo piano la loro specifica vulnerabilità, esplorando le scelte morali difficili e le alleanze complesse che emergono quando la sopravvivenza diventa l'unico obiettivo

Bugonia

regia di Yorgos Lanthimos (M) — Venezia 82

TRAMA

Due uomini ossessionati dalle teorie del complotto rapiscono una CEO di una multinazionale credendo che sia un'aliena che intende distruggere il pianeta. Tutto questo per salvare il mondo e diventare eroi.

COMMENTO

Nel film "Bugonia" (2025), diretto da Yorgos Lanthimos, la figura della protagonista (la CEO rapita, interpretata da Emma Stone) promette di essere una straordinaria sovversione delle convenzioni narrative. Come sottolinei, il personaggio è completamente diverso dagli stereotipi di genere solitamente associati alle vittime di rapimento. Anziché incarnare la "damigella in pericolo", si comporta in maniera radicalmente differente da quella che ci si aspetterebbe: non è passiva, spaventata o in attesa di salvezza.

In pieno stile Lanthimos, la sua caratterizzazione è complessa e oscura. Dimostra di essere intelligente, subdola e abilmente manipolatoria. La tensione del film, presumibilmente, non deriverà solo dalla sua prigionia, ma dal suo costante tentativo di avere la meglio sui due rapitori. La sua strategia è psicologica: sfrutta metodicamente le loro debolezze mentali, le loro insicurezze e le loro convinzioni (forse cospirazioniste) per metterli l'uno contro l'altro e capovolgere il rapporto di potere.

Questo approccio rende "Bugonia" un candidato ideale per essere un film incredibilmente importante per abbattere gli stereotipi di genere. Ritrae una donna che usa l'intelletto e l'astuzia, qualità spesso etichettate negativamente nelle donne, come armi principali per la sopravvivenza, dominando mentalmente i suoi carcerieri maschi.

Tuttavia, la mia osservazione sul colpo di scena finale è questa; "Bugonia" segue la premessa del film originale a cui si ispira (il coreano "Save the Green Planet!"), il plot twist rivela quindi che lei è effettivamente un'aliena. Di conseguenza tutto il potente messaggio sulla decostruzione degli stereotipi di genere per me viene drasticamente ridotto. Questo implica che la sua intelligenza superiore, la sua freddezza e la sua capacità manipolatoria non erano tratti di una donna umana eccezionale, ma attributi di una specie non umana. L'intenzione del film, quindi, non sarebbe mai stata quella di commentare la società patriarcale, ma semplicemente di costruire un thriller fantascientifico, annullando di fatto la sua potenziale portata femminista

Den Sidste Viking (L'ultimo vichingo)

regia di Anders Thomas Jensen (M) — Fuori Concorso

TRAMA

Un rapinatore di banche, dopo essere uscito di prigione, tenta di ritrovare la refurtiva di un vecchio colpo facendola ricordare al fratello, che tuttavia l'ha scordata in quanto impazzito durante questo lasso di tempo.

COMMENTO

Nel film "De sidste vikinger" (2025), diretto da Anders Thomas Jensen, l'esplorazione delle dinamiche di genere si rivela sorprendentemente moderna e ben rappresentata, discostandosi da molti cliché narrativi e offrendo ritratti femminili complessi e proattivi.

Un personaggio, in particolare, rompe con i classici stereotipi: la proprietaria della casa-vacanza in cui i protagonisti si rifugiano nel tentativo di ritrovare la refurtiva. Questa figura femminile è l'antitesi della "damigella in pericolo". Viene presentata fin da subito come sportiva, fisicamente forte e assolutamente alla pari del protagonista maschile. Non solo tiene testa agli eventi caotici, ma spesso guida l'azione, dimostrando un coraggio e una risolutezza che mettono in ombra gli altri.

La sua stessa dinamica di coppia sovverte le aspettative in modo significativo. È lei il partner dominante e proattivo. Al contrario, il marito, visibilmente più anziano, assume un ruolo quasi "domestico" e molto più cauto. È lui quello meno propenso all'azione fisica e più incline alla gestione interna,

mentre lei affronta il caos esterno. In un film intitolato "Gli ultimi vichinghi", è chiaramente lei a incarnare lo spirito combattivo e indomito.

Oltre a questa figura d'azione, il film introduce un arco narrativo importante attraverso la sorella del protagonista. La sua storia affronta un tema più oscuro e purtroppo realistico: la vediamo infatti subire le sevizie e l'abuso psicologico di un aguzzino. Tuttavia, il film non la relega al ruolo di vittima passiva. La sua traiettoria è un percorso di emancipazione e resilienza; dove grazie alla sua astuzia riesce a liberarsi ed avvisare il resto della famiglia del pericolo che incombe.

Come osservi, il tema della parità di genere sembra quindi ben rappresentato e integrato nella trama. Il film non ricade negli stereotipi convenzionali, mostrando personaggi femminili sfaccettati che possiedono un'agenzia indipendente.

Duse

regia di Pietro Marcello (M) — Venezia 82

TRAMA

Film biografico degli ultimi anni di vita della diva italiana Eleonora Duse

COMMENTO

Nel film "Duse" (2025) di Pietro Marcelli, la tematica della parità di genere non è un semplice sottotesto ma asse portante dell'intera narrazione.

Al centro della storia c'è solo la diva Eleonora Duse (interpretata da Valeria Bruni Tedeschi), e il film si assume il compito di esplorare la donna e l'artista dietro il suo mito.

Ambientato tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, in cui il mondo del teatro e della cultura era saldamente dominato da figure maschili, la Duse emerge come un personaggio che rompe con gli stereotipi di genere del suo tempo. Il film non la ritrae come una semplice attrice di talento, ma come una vera e propria impresaria, un intellettuale e una donna che gestisce la propria compagnia teatrale e viaggia conquistando un'autonomia economica e artistica. La sua rivoluzione non è solo sociale, ma anche estetica. La Duse ha cercato una verità interiore nella recitazione, e questa sua ricerca artistica è presentata anche come una forma d'emancipazione femminile: il suo rifiuto di essere una musa passiva (specialmente con il suo celebre e tumultuoso rapporto con Gabriele D'Annunzio), per affermarsi come creatrice e autrice del proprio destino.

"Duse" quindi non si limita a celebrare un'icona, ma mostra il prezzo altissimo della sua indipendenza, la sua lotta contro i pregiudizi, la sua solitudine, ed il tentativo di essere riconosciuto non in quanto donna, ma in quanto genio assoluto dell'arte.

Frankenstein

regia di Guillermo del Toro (M) — Venezia 82

TRAMA

Adattamento dell'omonimo romanzo di Mary Shelley, "Frantestein o il moderno Prometeo"

COMMENTO

Nell'attesissimo "Frankenstein" (2025) di Guillermo del Toro, la narrazione, pur rimanendo fedele alla tragedia gotica dei protagonisti maschili, introduce figure femminili con ruoli specifici e significativi. Tra queste spiccano la madre del protagonista una figura assente nel romanzo originale di Mary

Shelley, la cui presenza aggiunge un nuovo strato psicologico al creatore e, soprattutto, la promessa sposa del fratello (una rivisitazione del personaggio di Elizabeth).

È proprio questa seconda figura femminile ad avere l'impatto tematico più rilevante. Il film la posiziona come una vera e propria guida morale, un faro di umanità che tenta invano di illuminare sia l'oscurità intellettuale di Victor Frankenstein sia l'abisso di solitudine del Mostro.

Tuttavia, il film contestualizza rigorosamente il suo ruolo nell'epoca storica del XIX secolo. Proprio in quanto donna, viene costantemente sottovalutata sia dal padre che dal promesso sposo. Le sue intuizioni vengono liquidate e la sua intelligenza emotiva ignorata da un mondo maschile incapace di vederne il valore. Nonostante questa repressione, lei dimostra continuamente un'umanità e una lucidità superiori a quelle degli uomini che la circondano, i quali sono invece consumati dall'ambizione, dalla paura o dalla vendetta.

La sua tragica morte, elemento chiave della storia, non è solo un motore narrativo, ma rappresenta il collasso della compassione. Questo evento segnerà una ferita indelebile e insanabile sia sul dottore che sulla sua creazione, sigillando il loro destino distruttivo.

Infine, sebbene la sua caratterizzazione sia profonda e critica verso l'arroganza maschile, il film non sembra utilizzare questa figura per esplorare altre o più ampie tematiche sistemiche sulla parità di genere. La sua funzione rimane quella, potentissima, di specchio morale per il fallimento dei protagonisti.

Ghost Elephants

regia di Werner Herzog (M) — Fuori Concorso

TRAMA

Documentario del regista Werner Herzog che tratta di una rara specie di elefanti.

COMMENTO

Non ho trovato nulla di rilevante sulla parità di genere in quanto documentario

Il Mostro

regia di Stefano Sollima (M) — Fuori Concorso

TRAMA

Miniserie che racconta le indagini degli omicidi avvenuti tra il 1968 e il 1985 da parte del serial killer noto col nome di "Mostro di Firenze".

COMMENTO

Nella serie "Il Mostro" (2025) di Stefano Sollima, le figure femminili sono inevitabilmente centrali, non solo come vittime, ma come chiave di lettura dell'intero contesto sociale. L'opera offre uno spaccato crudo e impietoso della realtà delle donne in Italia tra gli anni '60 e '80. In quel periodo, l'identità femminile era quasi esclusivamente definita e compressa nei ruoli di madre e moglie. La serie mostra con efficacia come le donne fossero relegate ai confini della casa, non solo fisicamente, ma anche psicologicamente, con una società che imponeva loro un destino predeterminato e limitato.

Viene messo in luce il pesante stigma sociale: le donne che cercavano di andare oltre a questo schema, magari cercando indipendenza economica, libertà sessuale o semplicemente affermando la propria individualità, venivano immediatamente viste male dalla comunità e spesso osteggiate dalla stessa famiglia.

"Il Mostro" ha il coraggio di affrontare anche la terrificante normalizzazione della violenza di genere di quel periodo. Questo include la mentalità distorta che giustificava lo stupro, non ancora percepito pienamente come un crimine contro la persona, ma quasi come un "atto passionale" o un metodo brutale per "prendersi" la donna amata, riducendola a un oggetto di possesso.

In netto contrasto con questa sottomissione, emerge la figura dell'investigatore. Il suo personaggio è fondamentale: rappresenta una donna che tenta di farsi strada in un ruolo di autorità, un'impresa quasi impensabile in quel contesto storico e sociale. Si muove in un ambiente, quello delle forze dell'ordine, totalmente dominato dagli uomini. Per questo, viene spesso sottovalutata, le sue intuizioni respinte e la sua professionalità messa in dubbio. La sua determinazione la espone a un doppio pericolo: non solo dà la caccia a un assassino, ma diventa lei stessa un bersaglio, messa sotto minaccia di morte proprio perché è una donna che ha osato sfidare l'ordine costituito.

In generale, la serie tratta con efficacia la tematica della parità di genere, proprio mostrandone la totale e terribile assenza, restituendo la realtà e il contesto oppressivo che caratterizzavano il nostro paese non pochi anni fa.

Il Rapimento di Arabella

regia di Carolina Cavalli (F) — Orizzonti

TRAMA

Holly, ragazza insoddisfatta dalla vita, incontra in un parcheggio Arabella, bambina che vuole scappare di casa, e credendo che sia sé stessa da giovane la prende e viaggia per "salvarla". Questo porta una ricerca sia dal padre della bambina che dalla polizia che la considerano una rapitrice.

COMMENTO

Il film "Il rapimento di Arabella" (2025) di Carolina Cavalli si presenta, nelle sue premesse, come un'opera che potrebbe offrire spunti di riflessione interessanti dal punto di vista della parità di genere. La trama sembra voler porre l'attenzione sulla condizione della giovane protagonista e sulle sue limitate possibilità di vita in quanto donna, forse intrappolata in un ambiente degradato o in circostanze che ne definiscono il destino senza il suo consenso.

Questa potenziale analisi è supportata dalla continua presenza di figure femminili complementari che punteggiano la narrazione. Personaggi come la receptionist del motel, l'insegnante di danza a cui si vorrebbe portare Arabella (simbolo di un futuro "pulito" o di una fuga artistica), o persino la proprietaria del bordello (figura che incarna una forma di potere ambiguo e pragmatico in un mondo maschile), avrebbero potuto comporre un affresco complesso sulle diverse strategie di sopravvivenza femminile.

Tuttavia, come osservi, l'intero contesto e qualsiasi tentativo di critica sociale vengono resi incredibilmente confusi e, di fatto, annullati dalla qualità oggettiva generale del film.

Le potenziali critiche che potrebbero sorgere sulla condizione femminile vengono completamente offuscate e rese inaccessibili da scelte registiche e narrative che minano la coerenza dell'opera. Un montaggio "assurdo", che frammenta l'azione e impedisce l'immedesimazione, unito a dialoghi "strani e mal realizzati", che suonano falsi o incomprensibili, distruggono la credibilità della storia.

Di conseguenza, il film non porta a nulla riguardo il tema di genere. Il finale è raffazzonato e poco intelligente e per me il fallimento del progetto: conclude la vicenda in maniera sbrigativa, dimostrando che le complesse tematiche femminili abbozzate all'inizio erano solo uno sfondo pretestuoso, mai veramente esplorato, per un esercizio di stile poco riuscito.

Jay Kelly

regia di Noah Baumbach (M) — Venezia 82

TRAMA

La star di Hollywood Jay Kelly, verso la fine della sua carriera, tenta di affrontare una crisi di mezz'età e riallacciare i suoi rapporti con le figlie, che si erano deteriorati per via della sua vita lavorativa durante un tour promozionale in Europa.

COMMENTO

Nel film "Jay Kelly" (2025) di Noah Baumbach, le figure femminili sono innegabilmente fondamentali, poiché definiscono l'orbita emotiva e professionale del protagonista. Tuttavia, non credo che il ruolo centrale del film sia la parità di genere. L'opera, fedele allo stile di Baumbach, sembra più interessata a dissezionare la psicologia del suo protagonista maschile e i danni collaterali del suo ego, piuttosto che a esplorare una tematica sociale specifica.

Non mi sembra di aver visto qualcosa che rafforzi o rompa in modo significativo lo stereotipo di genere. Le donne della sua vita esistono principalmente in relazione a lui, agendo come specchio delle sue mancanze.

Prendiamo, ad esempio, la figura della manager. Lei alla fine abbandona l'attore. A prima vista, potrebbe sembrare una donna forte che sceglie la propria vita e carriera. Eppure, la narrazione suggerisce che questa sia una scelta dettata più dalla disperazione che da un'affermazione d'indipendenza, è una reazione dovuta all'insopportabile instabilità dell'attore e alla sua tossicità, piuttosto che una dichiarazione sulla sua autonoma posizione di genere nel mondo del lavoro.

Allo stesso modo, le figlie sono cruciali per misurare il suo fallimento. Una vuole distanziarsi dal padre, cercando di sfuggire alla sua ingombrante eredità e alla sua influenza negativa. L'altra desidera disperatamente che lui realizzi la terribile persona che è stata, cercando un riconoscimento che lui è incapace di dare.

Alla fine, tutte queste dinamiche femminili convergono su un unico tema: non la lotta per la parità di genere, ma semplicemente come la carriera---e l'egoismo che ne deriva---possa offuscare le persone, distruggendo i loro legami più intimi. Le donne sono le vittime e le testimoni della sua disintegrazione, non le protagoniste di una loro battaglia.

La Grazia

regia di Paolo Sorrentino (M) — Venezia 82

TRAMA

Il Protagonista è Mariano de Santis, Presidente della Repubblica Italiana, che attraversa una crisi durante i suoi ultimi sei mesi di mandato. Questa si divide su due fronti, la prima tratta sullo scegliere a chi concedere la grazia (da cui il titolo del film) a due persone che hanno commesso un omicidio, l'altro è sul firmare l'approvazione della legge sull'eutanasia, sul quale ha dei riserbi in quanto profondamente cattolico. Oltre a questo, ha anche una crisi personale in quanto queste due questioni porteranno diatribe e contrasti pesanti con la figlia che lavora per lui, inoltre riflette sul suo matrimonio, in quanto nonostante le apparenze, la sua ormai defunta moglie gli aveva rivelato che durante gli anni aveva avuto un amante.

COMMENTO

Il film offre importanti riflessioni sulla tematica di genere, analizzando come le figure femminili determinino l'evoluzione della trama e del protagonista. Spicca la figlia, estremamente intelligente e decisamente più perspicace del padre. La sua intelligenza non è solo accademica, ma etica e pragmatica. Mentre il protagonista maschile è paralizzato dai dilemmi morali -- sia sulla delicata questione della scelta su chi graziare, sia sul complesso tema dell'approvazione della legge sull'eutanasia -- lei offre

una prospettiva lucida, quasi generazionale, dimostrando una maturità che funge da vero e proprio faro morale.

Inoltre, è l'unica che riesce a dirgli con chiarezza che tutti i problemi del passato con cui si tortura dovrebbero essere lasciati andare, poiché sono trascorsi troppi anni. Il suo invito non è superficialità, ma una profonda comprensione del fatto che la vita richiede di andare avanti, liberandosi dalle ancore che impediscono la crescita.

Accanto a lei, Coco Valori, amica di lunga data della famiglia, brilla per forza e ironia. Nonostante le sue brevi apparizioni, la sua presenza è dirompente e, per incisività, oscura completamente i protagonisti. La sua ironia tagliente squarcia il velo di autocommiserazione e la sua capacità di dire la verità, anche se scomoda, ridimensiona le continue esitazioni maschili.

Infine, la vicenda di Isa Rocca è cruciale nel mostrare i problemi e le dinamiche distruttive a cui può portare una relazione tossica. La sua storyline non è un semplice riempitivo, ma funge da specchio tematico all'immobilità del protagonista.

Questi personaggi femminili non sono mai denigrati, né trattati come figure negative o inferiori rispetto ai personaggi maschili. Al contrario, possiedono una profondità che li rende il vero motore etico della narrazione. Hanno un ruolo decisamente più fondamentale di quello maschile, portando il protagonista a quelle riflessioni fondamentali e necessarie per il suo sviluppo e per quello dell'intero film.

Le Mage du Kremlin

regia di Olivier Assayas (M) — Venezia 82

TRAMA

Vadim Baranov, ex produttore di reality racconta ad un giornalista americano venuto a Mosca della sua giovinezza, della sua carriera nella Russia degli anni '90, del suo ruolo nell'ascesa di Putin nel 1999 e della sua esperienza col potere lungo i decenni.

COMMENTO

In effetti, all'interno del film c'è solo una figura femminile di spicco, ossia Ksenia (interpretata da Alicia Vikander), che rappresenta l'interesse romantico di Vadim Baranov e ne diventerà la futura moglie. Il suo ruolo è fondamentale, ma non per una questione di genere, quanto piuttosto come specchio morale e testimone. La narrazione, che copre un lungo arco temporale, la mostra durante gli anni, evidenziando i suoi cambiamenti sia di vita che di pensiero. Mentre Vadim si immerge sempre più profondamente nei meccanismi corrotti del Cremlino, lei funge da osservatrice lucida, forse l'unica in grado di giudicare la sua discesa morale, dopo aver fatto un percorso pure lei simile.

A parte questo, il tema della parità di genere non appare proprio. La pellicola è interamente incentrata sull'ascesa al potere del protagonista, Vadim, e sulla sua complessa relazione con la figura di Vladimir Putin. Il film è un thriller politico denso, che analizza la manipolazione, la propaganda e gli importanti eventi storici che hanno plasmato la Russia contemporanea, dall'era El'cin all'affermazione del nuovo "Zar".

Tutte le energie narrative sono dedicate al gioco di potere tra uomini, alle strategie politiche e alla costruzione di un'autocrazia. Il personaggio di Ksenia, sebbene cruciale per umanizzare Vadim e mostrare il prezzo delle sue scelte, rimane un satellite emotivo in un universo dominato da ambizioni e strategie prettamente maschili.

Made in EU

regia di Stephan Komandarev (M) — Venezia Spotlight

TRAMA

Iva lavora in uno stabilimento tessile in Bulgaria, tuttavia la sua vita cambia quando si scopre essere il primo caso di Covid del paese. Tuttavia, la situazione non è come sembra e con l'arrivo delle prime vittime del virus si ritrova ad essere demonizzata ed emarginata dall'intera comunità.

COMMENTO

Nel film "Made in EU" (2025) di Stephan Komandarev, le figure femminili non sono solo un contorno, ma il perno morale e narrativo dell'intera storia. Il regista offre uno spaccato crudo e necessario su com'è la condizione della donna in un mondo lavorativo non proprio legale. Ci porta probabilmente nel contesto precario delle fabbriche tessili che operano ai margini delle normative, dove le donne costituiscono solo la spina dorsale della produzione ma anche le prime a essere sacrificate.

Il tema centrale è potente: il film dimostra come le dinamiche della caccia alle streghe, che credevamo ormai lontane, confinate nei libri di storia, possano ritornare prepotentemente con nuovi capri espiatori in nuovi contesti. In questo caso, la protagonista viene scelta come sacrificio per un fallimento sistemico o un atto criminale commesso da altri.

Tuttavia, la protagonista non è una semplice operaia rassegnata al suo destino. Fin dall'inizio, dimostra di avere una forza e una determinazione sufficienti per combattere contro l'intera comunità---colleghi, vicini e autorità locali---pur di dimostrare la sua innocenza. La sua non è solo una lotta personale per la sopravvivenza, ma un tentativo disperato di smascherare un intero complotto che l'ha deliberatamente scelta per la gogna mediatica.

La sua battaglia è impari e si svolge su più fronti. Affronterà non solo le persone con cui ha lavorato per tutta la vita, che la isolano per paura o convenienza, ma anche gli uomini potenti (dirigenti e intermediari) che l'hanno utilizzata cinicamente come scaricabili. Soprattutto, si scontra con un sistema che, piuttosto che proteggerla, le dà la colpa e la affonda sempre di più, rivelando l'ipocrisia delle istituzioni e un patriarcato economico che la vede solo come un ingranaggio sacrificabile.

Memory of Princess Mumbi

regia di Damien Hauser (M) — Giornate degli autori

TRAMA

Nel 2093, l'aspirante regista Kuve si reca nel remoto villaggio di Umata per realizzare un documentario sulle conseguenze di una guerra devastante che ha messo al bando la tecnologia post-2040. Lì incontra Mumbi, un'attrice locale che lo sfida a realizzare un film senza affidarsi all'intelligenza artificiale.

COMMENTO

Nel film "Memory of Princess Mumbi" (2025) di Damien Hauser, la protagonista si impone come una figura femminile di straordinaria modernità e complessità. La figura di Mumbi è centrale, ma la sua caratterizzazione sovverte radicalmente le aspettative. Il film la presenta non come la classica principessa destinata passivamente ad amare un "principe azzurro", ma come una donna proattiva e intellettuale.

Mumbi cerca attivamente di costruirsi un'identità autonoma come artista e attrice, diventando non solo l'oggetto della narrazione, ma il suo motore pulsante. La sua profondità emerge quando si interroga sul valore e sulla malleabilità della memoria. Questo tema viene esplorato in modo innovativo attraverso il suo interesse per l'utilizzo dell'intelligenza artificiale per "cambiare" o reinterpretare un documentario sulla guerra, mettendo in discussione la natura stessa della verità storica e del trauma collettivo.

La sua lotta non è solo intellettuale, ma anche fisica ed esistenziale. Mumbi si interroga costantemente sul suo ruolo e sulle possibilità di emancipazione concesse a una donna nella sua posizione. Questa tensione culmina nel suo atto di ribellione più forte: scappa per sfuggire al suo ruolo di principessa, un gesto che simboleggia il rifiuto di una vita predefinita.

Mumbi affronta l'eredità pesante dei ruoli imposti dalla sua nascita. La sua decisione di dedicarsi apertamente al cinema non è solo una scelta di carriera, ma una potente metafora di auto-emancipazione. Attraverso l'arte, reclama la propria voce e il diritto di raccontare la propria storia. In questo processo, non teme di mettere in discussione le regole della propria tradizione, criticando apertamente e coraggiosamente l'intrinseco aspetto patriarcale che vorrebbe relegare a un ruolo secondario.

No Other Choice

regia di Park Chan-wook (M) — Venezia 82

TRAMA

Quando un padre di famiglia si ritroverà ad essere licenziato dal lavoro in cui ha lavorato tutta la vita, dovrà fare di tutto per ritrovare un impiego che gli permetta di tenere la casa e mantenere la famiglia, spingendosi anche all'omicidio, per via dell'ambiente competitivo in Sud Corea.

COMMENTO

Come è tipico del suo cinema, nel film "No Other Choice" (2025) di Park Chan-wook, l'intera narrazione si configura come una grande e spietata critica sociale, e la parità di genere è una componente fondamentale di questa analisi. Il regista utilizza la storia per dissezionare le tensioni interne alla società sudcoreana contemporanea, rilevandone le contraddizioni più profonde.

Le figure femminili, in particolare le mogli, sono rappresentate come sottomesse al marito. Non si tratta di una sottomissione passiva, ma di una condizione imposta. Sono costrette a subire le decisioni e le scelte di vita del coniuge, anche quando queste sono palesemente dannose o unilaterali. Il film sottolinea che non possono fare altrimenti, poiché intrappolate in una struttura sociale che è profondamente ipocrita sotto questo punto di vista.

Park Chan-wook evidenzia una dinamica economica brutale e specifica: infatti, le donne, una volta che il marito trova un lavoro stabile e consolida la sua posizione, molto spesso non possono proseguire a lavorare. Sono spinte o costrette dalla pressione familiare e culturale ad abbandonare le proprie ambizioni per dedicarsi esclusivamente alla casa e ai figli, ritrovandosi a dipendere solo da lui.

L'aspetto più tragico che la regia sembra suggerire è che questi conflitti di genere distruttivi, che avvelenano le relazioni, potevano essere tranquillamente risolti con del semplice dialogo. Cosa che, però, non viene mai fatta. Questa incapacità di comunicare non è una debolezza individuale, ma il risultato diretto della fortissima pressione sociale che li circonda. La paura del giudizio esterno e la necessità di salvare le apparenze soffocano ogni tentativo di confronto, portando i personaggi verso un punto di rottura inevitabile.

Sangre del Toro

regia di Yves Montmayeur (M) — Fuori Concorso

TRAMA

Documentario sulla carriera artistica del leggendario regista Guillermo del Toro

COMMENTO

Non ho trovato nulla di rilevante sulla figura femminile in quanto documentario.

The Smashing Machine

regia di Bennie Safdie (M) — Venezia 82

TRAMA

Film Biografico del lottatore di Arti Marziali Miste, Mark Kerr.

COMMENTO

Nel film "The Smashing Machine" (2025) di Benny Safdie, la narrazione si immerge nella psiche tormentata del lottatore di MMA Mark Kerr, e in questo contesto emerge solo un personaggio femminile di spicco: sua moglie, Dawn Staples. La sua è una figura incredibilmente contrastante. Non è scritta per essere un semplice supporto morale; la sua influenza sul protagonista oscilla costantemente tra due poli.

A volte è una forza positiva, l'ancora che cerca di salvarlo dal vortice della dipendenza da antidolorifici e dalle pressioni della carriera. Altre volte, appare come una figura negativa, forse involontariamente abilitante o lei stessa travolta dalla tossicità dell'ambiente.

Questa ambiguità è centrale, il personaggio sembra rompere gli stereotipi di genere, non è la moglie passiva e sottomessa, per poi caderci dentro perfettamente, incarnando a tratti la figura della donna che si annulla per tentare di salvare un uomo autodistruttivo.

Tuttavia, non credo si tratti di confusione sulla scrittura del personaggio. È una scelta deliberata e molto più realistica: il film sembra voler rappresentare la situazione di una relazione tossica e codipendente da entrambi i lati. Non c'è un "buono" e un "cattivo". Sono due persone intrappolate in una dinamica disfunzionale, esacerbata dalla dipendenza e dalla natura estrema del mondo in cui vivono.

Questa relazione finisce col tirare fuori il brutto di sé da entrambi i lati. La sua apparente incoerenza non è una debolezza della sceneggiatura, ma il ritratto fedele di come una relazione possa essere contemporaneamente amorevole e distruttiva, specialmente quando la dipendenza diventa il terzo, ingombrante protagonista della storia.

2.4.3 UNO SGUARDO CHE SI PRENDE CURA

Di Miriam Tessaro

Arkoudotrypa (Bearcave)

regia di Stergios Dinopoulos, Krysianna B. Papadakis — Venezia 82 Concorso

TRAMA

A Tirna, un villaggio di montagna in Grecia, Argyro è una contadina piena di energia e innamorata in segreto della sua migliore amica Anneta, la ragazza più ammirata del paese, che lavora come estetista. Quando Anneta rivela di essere incinta e di voler seguire il suo fidanzato, Argyro la convince a cercare insieme la mitica grotta dell'orso. Prima che possa confessarle i suoi sentimenti, però, Anneta parte per la città. Rimasta sola, Argyro è sconfortata, mentre Anneta, oppressa dalla suocera e dalla nuova vita, capisce che il suo vero destino potrebbe non essere quello che ha scelto.

COMMENTO

Questo film mette delicatamente in luce le difficoltà di una coppia lesbica, e in particolare il processo di scoperta e accettazione di sé stesse in un contesto chiuso e bigotto di una piccola cittadina greca

reclusa tra le montagne. È interessante notare come viene ritratta l'immagine delle due ragazze in relazione al decoro sociale e ciseteronormativo proposto dal film: lo si può notare in particolare attraverso la figura di Anneta, la quale si trova a confrontarsi in prima persona con la realtà di un matrimonio che non la soddisfa e privo di reali legami affettivi, situazione a cui capisce di dover porre rimedio una volta che si rende conto di essere innamorata, al che consegue quindi la sua decisione di lasciare il marito, nonostante la sua vita con lui le garantisse la sicurezza di un futuro stabile , sebbene infelice. Un altro tema centrale è quello dell'aborto, tema che si dispiega attraverso la figura di Annetta, la quale si trova a dover affrontare da sola una gravidanza indesiderata. Il personaggio di Annetta è audace e forte, e infatti la sua reazione di fronte alle difficoltà non è di inerzia e disillusione, rifiuta infatti la sua posizione di vittima delle circostanze e decide di prendere l'iniziativa e cercare di porre rimedio alle inconvenienze con gli strumenti a sua disposizione. In conclusione, questo film mette in luce la forza di due ragazze che scelgono di sfidare una società ciseteropatriarcale e le sue norme e che con determinazione superano le loro incertezze e paure con la speranza di un futuro felice e migliore.

Broken English

regia di Jane Pollard, Iain Forsyth — Fuori Concorso

TRAMA

Broken English è un documentario intimo sulla cantante e icona Marianne Faithfull. Ribelle e autentica, ha trascorso oltre sessant'anni a sovvertire le aspettative, pubblicando più di trentacinque album e reinventandosi costantemente. Realizzato con il suo coinvolgimento diretto, il film esplora una vita segnata da fama e creatività, ambientandosi nel Ministero della Nondimenticanza, spazio immaginario dove memoria e mito si confondono.

COMMENTO

Il docufilm Broken English parla della resilienza di una donna che si trova ad affrontare le sfide del suo tempo e della sua determinazione nel ritagliarsi uno spazio nella scena musicale internazionale degli anni '60. Nel film la stessa Faithfull esordisce lamentandosi di come venga spesso riconosciuta e ricordata solo in relazione alla sua frequentazione con Mick Jagger, e il resto del film sarà improntato sulle sue difficoltà nell'imporsi come cantante donna in un'epoca in cui la musica era dominata da solisti o band composte da uomini e in un mercato musicale in cui le donne trovavano poco spazio e dove riuscivano ad inserirsi solo dopo aver superato moliti ostacoli e difficoltà. Nonostante le circostanze Marianne Faithfull si dimostra essere una donna risoluta e intraprendente e alla fine il suo talento musicale e il suo carisma hanno la meglio sugli stereotipi del tempo che non la volevano protagonista del suo tempo. In questo ritratto la cantante si mette personalmente a nudo, esponendo le proprie fragilità e raccontando in particolare il suo duraturo e complicato rapporto con l'abuso e la dipendenza da sostanze e di come questo abbia fortemente impattato la sua vita personale e la sua carriera musicale. Sono toccanti inoltre le parole dell'artista quando racconta dello scalpore suscitato dal suo singolo "Sister Morphine", che parla di dipendenza e che fu ritirato dal commercio, considerato un tema troppo controverso da poter essere cantato, all'epoca, da una donna. Questo film riesce raccontare con delicatezza le vulnerabilità della vita della cantante e a omaggiare la sua figura determinata e intrepida conferendole finalmente quello dovuto spazio spesso troppo adombrato in quanto donna in un mondo musicale padroneggiato da uomini.

Bugonia

regia di Yorgos Lanthimos — Venezia 82 Concorso

TRAMA

Due giovani complottisti, ossessionati dalle teorie sulla fine del mondo, rapiscono Emma Stone nei panni di Michelle, potente CEO di un colosso farmaceutico, convinti che sia un'aliena intenzionata a distruggere la Terra. Il film è un remake inglese di Save the Green Planet! (2003), e trasforma la paranoia digitale in una grottesca allegoria della nostra epoca. Lanthimos fonde commedia nera, fantascienza e dramma psicologico, riuscendo a mettere in scena il delirio collettivo e l'ambiguità dei ruoli di potere.

COMMENTO

Bugonia può essere letto come una riflessione complessa sulle dinamiche di genere e sul potere individuale. La protagonista femminile, una CEO di una multinazionale farmaceutica, occupa un ruolo centrale nella narrazione, e la sua presenza mette in discussione stereotipi tradizionali legati al genere. In molte rappresentazioni cinematografiche contemporanee, le donne sono spesso ritratte come figure vulnerabili, bisognose di protezione o salvataggio. Qui, invece, la protagonista emerge come una figura forte e determinata, capace di affrontare situazioni estreme senza perdere il controllo. Inizialmente la trama pone la donna in una posizione di apparente svantaggio: subisce infatti torture fisiche e psicologiche da parte di due uomini, esperti cospiratori con motivazioni ambigue. Tuttavia, ciò che distingue Bugonia è il modo in cui viene rovesciata completamente la dinamica del potere. La protagonista non solo resiste alle angherie, ma riesce anche a ribaltare la situazione a proprio favore, dimostrando una capacità di strategia, resilienza e autonomia che sfida le aspettative tradizionali e riuscendo a diventare simbolo di emancipazione e affermazione di sé. In questo senso, il film offre una prospettiva provocatoria: non si limita a narrare la sofferenza femminile, ma mette in luce la possibilità di resistere, reagire e riconquistare il controllo anche nelle circostanze più estreme. A dimostrazione delle lucide e sottili capacità strategiche e di strenua resistenza da parte della protagonista vi è il finale a sorpresa che la riconferma in un indiscusso ruolo di potere, ruolo che durante l'intero film si credeva fosse in mano ad una figura maschile. La protagonista diventa così un emblema di potere femminile, un personaggio capace di ridefinire le regole del conflitto e di proporre uno sguardo più sfaccettato sulle relazioni tra uomini e donne, tra violenza e resistenza, tra subordinazione e autonomia.

Duse

regia di Pietro Marcello — Venezia 82 Concorso

TRAMA

Eleonora Duse, leggenda del teatro, sembra ormai giunta alla fine della sua carriera. Ma tra la Grande Guerra e l'ascesa del fascismo sente il richiamo del palcoscenico, spinta non solo dal desiderio di recitare, ma dal bisogno di riaffermare sé stessa in un mondo che cambia e minaccia la sua libertà. Travolta da difficoltà economiche, sceglie ancora una volta il teatro come spazio di verità e resistenza. Nell'ultimo suo viaggio, Eleonora dimostra che si può rinunciare a tutto, tranne alla propria natura.

COMMENTO

Duse mette in luce gli ultimi anni della carriera della figura carismatica di una donna che ha dovuto affrontare gli stereotipi del suo tempo e che, destreggiandosi tra difficoltà economiche, fatica trovare un proprio spazio e riaffermarsi sulla scena teatrale di un'Italia in cui si sta instaurando il Fascismo e il fare i conti con il proprio cagionevole stato di salute. Un tema spesso non affrontato nelle biografie della Duse fa la sua apparizione nel film: la relazione tra lei e la figlia. La figlia si trova infatti a dover fare i conti con la figura celebre della madre, costretta a vivere nella sua ombra e accettare infine, dopo averla rincorsa tutta la vita, la sua presenza-assenza. Il loro è un rapporto molto delicato, che mette in luce il profondo affetto che la figlia nutre, affetto spesso dato per scontato dalla figura materna, il che determina una sottile tensione che percepiamo durante tutto il film, e che terminerà con la rassegnata e dolceamara accettazione della figlia della natura della madre. Questo film mette però al centro il racconto di una figura intramontabile che deve però fare i conti con il suo inesorabile declino, dovuto alle sue difficoltà finanziare, alla malattia e alle innovazioni in campo del teatro e in

generale ai tempi sempre più veloci dell'epoca, a cui fa sempre più fatica a stare dietro. La sua audacia consiste nel voler mantenere quasi in modo ossessivo la sua autenticità, determinazione e a ritrovare nell'arte quella forza terapeutica che l'aveva sempre aiutata, e a mantenere il suo posto di eletta del mondo del teatro del tempo. Viene quindi ritratta una figura fragile e ostinatamente legata al passato che tanto l'aveva amata e celebrata, ma al contempo risoluta, che non ha paura di mettersi in primo piano e ad affrontare le difficoltà della vita e le sfide del tempo.

En el camino

regia di David Pablos — Orizzonti

TRAMA

Veneno è un giovane vagabondo ribelle che trascorre le notti nelle tavole calde lungo la strada, in compagnia dei camionisti di passaggio. In cerca disperata di un passaggio, incontra Muñeco, un autista taciturno e dal carattere duro, che accetta con riluttanza di portarlo con sé. Ha così inizio un viaggio attraverso il mondo ipermascolino dei trasporti a lunga distanza nel nord del Messico. Tra i due, lentamente, nasce un legame inatteso, fatto di silenzi, diffidenza e momenti di fragile intimità. Ma riemergono a poco a poco le ombre del passato di Veneno, trascinando entrambi in una spirale di tensione e pericolo.

COMMENTO

il film tratta dell'incontro umano ed affettivo tra due uomini che inaspettatamente fiorisce un rapporto omoerotico he sfida le regole eteronormative e machiste dei camionisti e delle autostrade. I protagonisti dovranno fare i conti con sé stessi e con le proprie vulnerabilità, accettandosi e trovandosi a scegliere tra il genuino affetto e l'autotutela. Lo spazio riservato alle donne è minimo in questo film, la loro comparsa avviene attraverso la figura di prostitute, che sfruttano la presenza dei camionisti per procurarsi del piacere e per ritagliarsi una propria autonomia all'interno del duro contesto della strada.

Ghost Elephants

regia di Werner Herzog — Fuori Concorso

TRAMA

Da dieci anni il dottor Steve Boyes esplora le remote montagne dell'Angola alla ricerca di un leggendario branco di elefanti fantasma. In questo immenso altopiano selvaggio, grande quanto l'Inghilterra e quasi disabitato, lo accompagnano alcuni dei migliori tracciatori namibiani rimasti. Ma dietro la spedizione si nasconde una domanda più profonda: è davvero la cosa giusta inseguire questi esseri misteriosi, o sarebbe meglio lasciarli vivere nel mito piuttosto che riportarli alla realtà?

COMMENTO

il documentario Ghost Elephants si confronta con i sogni e desideri di un esploratore il cui scopo è trovare degli esemplari di elefanti cosiddetti fantasma dalle dimensioni notevoli, e per fare ciò si deve confrontare con le popolazioni del Kenya, affidandosi alla loro ospitalità e aiuti materiali, esperienziali e logistici per raggiungere il suo scopo. All'interno di questa ricerca non viene lasciato posto alle donne delle tribù con le quali Boyes si confronta, le quali infatti hanno un ruolo del tutto marginale all'interno di questa ricerca. Fanno infatti la loro comparsa come figure estetiche di sfondo, quasi facciano parte di una muta ed esotica scenografia, senza che abbiano la possibilità di partecipare attivamente all' esecuzione della ricerca. Infatti, i tracciatori, ovvero coloro che sono in grado di identificare e seguire le tracce di animali, che in prima linea parteciperanno all'esplorazione saranno tutti uomini: non è previsto che le donne ricoprano un ruolo simile. Un contributo femminile lo riscontriamo all'inizio del documentario: al Museo di Storia Naturale Smithsonian di Washington D.C. una dottoressa scorta il

protagonista ad esaminare i resti del più grande elefante mai registrato e alla fine del documentario, quando l'esploratore deve esaminare i campioni genetici degli elefanti che è riuscito con successo a reperire e si confronta allora con delle dottoresse che gli forniscono i risultati finali. Nonostante la timida presenza femminile all'interno di questo documentario, il ruolo delle donne rimane comunque positivo, di competenza e professionalità, per quanto riguarda quello assunto dalle dottoresse e ricercatrici.

Hateshinaki Scarlet

regia di Mamoru Hosoda — Fuori concorso

TRAMA

Protagonista di questa intensa avventura animata che attraversa le pieghe del tempo è Scarlet, una principessa medievale e abile spadaccina, determinata a vendicare la morte del padre. La sua missione la conduce in una lotta senza tregua, finché, sconfitta e gravemente ferita, si risveglia in un mondo sospeso tra sogno e realtà. Lì incontra un giovane idealista dei giorni nostri, che la aiuta a guarire e le insegna a guardare oltre la rabbia e l'amarezza. Quando Scarlet si ritrova infine di fronte all'assassino del padre, deve affrontare la sfida più difficile: quella contro sé stessa. Nel duello finale, la giovane guerriera è chiamata a scegliere se continuare il ciclo di odio che l'ha guidata finora o riscrivere il proprio destino, trovando un nuovo senso alla vita al di là della vendetta.

COMMENTO

Il film Scarlet racconta di un viaggio intrapreso per vendetta da parte di Scarlet, una spadaccina medievale animata da coraggio e determinazione, spirito di abnegazione e resilienza. Si ritrova a intraprendere un viaggio accidentato in un mondo alternativo sospeso tra la vita e la morte, a cui si affianca un viaggio interiore di catarsi durante il quale capirà di dover fare i conti con le proprie priorità e valori morali. Il suo scopo primario è vendicare il padre ingiustamente ucciso ed esigere il perdono da parte del suo assassino, lo zio della protagonista, usurpatore del trono del fratello, con il quale si ritroverà finalmente faccia a faccia alla fine del viaggio. A questo punto dovrà fare i conti con la sua sete di vendetta e l'onore da una parte e il perdono dall'altra. La sua decisione finale è frutto del percorso che compie durante i film e le persone che incontra, tra cui un giovane medico empatico e gentile che la porta a interrogarsi sulla genuinità dei suoi sentimenti. Sta a Scarlet però accogliere i suggerimenti del ragazzo, e scegliere se soccombere alla rabbia o scegliere una vita senza scheletri nell'armadio, fatta di serenità e perdono. La figura femminile in questo film coincide con la protagonista che si rivela essere il vero motore d'azione del film, Scarlet è infatti audace e determinata, il prototipo dell'eroe senza macchia e senza paura che è costretta a fare i conti con sé stessa, a capirsi, accettarsi, e capire di dover fare la cosa giusta.

Il Magnifico Cornuto

regia di Antonio Pietrangeli — Venezia Classici

TRAMA

Il magnifico cornuto (1964) di Antonio Pietrangeli è una commedia amara sull'amore, la gelosia e l'insicurezza maschile. Andrea Artusi, ricco industriale sposato con la bellissima Maria Grazia, conduce una vita perfetta finché un amico lo contagia con il sospetto del tradimento. Da quel momento, la sua gelosia diventa un'ossessione: controlla la moglie, spia ogni gesto, si lascia divorare dal dubbio e dalla paura di essere ridicolo. Tra sogni, allucinazioni e ironia, Pietrangeli costruisce un ritratto tragicomico del maschio borghese medio intrappolato nelle proprie paranoie. Il film rivela quanto fragile possa essere l'amore quando è avvelenato dal sospetto.

COMMENTO

Questo film riflette in modo emblematico la visione maschilista e patriarcale del periodo: la figura di Maria Grazia è costruita come incarnazione della bellezza ideale e del desiderio maschile, è una donna sensuale e sessualizzata, oggetto dello sguardo del marito e dello spettatore, e quindi oggetto del male gaze, ma priva di reale agency narrativa. Infatti, non agisce, subisce. La sua funzione nel racconto è quasi esclusivamente quella di subire le ossessioni e le insicurezze del marito geloso e possessivo. Il film svela così una dinamica profondamente diseguale: l'uomo è soggetto attivo, capace di provare, temere e manipolare, mentre la donna diventa riflesso delle sue paure e prigioniera di un sistema di controllo emotivo. Andrea, infatti, è il centro della narrazione: le sue paranoie, i suoi sogni, le sue fantasie erotiche e le sue crisi diventano la materia stessa del film. Il regista, tuttavia, non sembra celebrare tale modello: attraverso la lente della commedia, ne mostra la fragilità e l'assurdità. La gelosia di Andrea, portata all'eccesso, diventa una caricatura della mascolinità tossica, riducendo il protagonista a una figura ridicola e impotente. Il colpo di scena finale sembra però ribaltare la situazione, conferendo alla donna capacità di agire, anche se questo agire è egoista e immorale, con il risultato che viene inesorabilmente messa in cattiva luce, senza possibilità che la trama le permetta di maturare un vero e proprio empowerment. Il film non offre un modello di emancipazione femminile, ma sceglie di mettere in scena l'insostenibilità di un mondo in cui la donna è confinata al ruolo di specchio delle nevrosi maschili.

La Gioia

regia di Nicolangelo Gelormini

TRAMA

Gioia è un'insegnante di liceo che ancora abita con i genitori e non ha mai davvero vissuto l'amore. Alessio è un suo studente tormentato, che durante il giorno frequenta le lezioni e, di notte, usa il suo corpo per guadagnare denaro e aiutare la madre cassiera. Tra i due nasce un legame intenso e proibito, carico di fragilità e desiderio. Ma Alessio fa fatica a riconoscere l'affetto genuino di Gioia e appena se ne accorge lo sfrutta a proprio vantaggio. Il film descrive con poesia e crudezza la solitudine di due persone che si incontrano e poi si perdono, in un mondo diviso tra gli approfittatori e gli approfittati.

COMMENTO

la protagonista di questo film è Gioia, un'insegnante di francese che non sente di aver mai veramente vissuto la sua vita. Tutto cambia quando conosce Alessio, con cui riscopre l'amore e l'intraprendenza, inizia quindi a superare le proprie paure e decide che è giunto il momento di osare a sognare. La figura di Gioia è rappresentata come una donna piena di vulnerabilità, che riesce comunque a trovare la forza di riscoprirsi e sfidare le norme del tempo, non avendo difficoltà ad ammettere il proprio amore nei confronti di Alessio, ben consapevole della grande differenza d'età che intercorre tra i due. Un altro ritratto degno di nota viene offerto della madre del protagonista, una donna dalla natura sfaccettata, in bilico tra l'amore nei confronti per il figlio, le difficoltà economiche a cui cerca di supplire appoggiandosi a uomini per cui non nutre un genuino affetto e un compasso morale ambiguo che la porta a compiere scelte egoistiche pur di rimanere a galla. Il sogno d'amore in cui la protagonista sembra sospesa cambia brutalmente quando Alessio dimostra la sua vera natura truffaldina, che la lascia esterrefatta e sconsolata, situazione davanti a cui cerca di porre rimedio ma alla quale è destinata però a soccombere. Il ritratto di Gioia è quindi quello di una donna che si ritrova a fare i conti con la propria fragilità senza uscirne veramente vincitrice, è il ritratto di una donna ingannata, vittima di sé stessa e degli altri, che fa fatica ad accettare i propri errori, chiedere aiuto alle persone di supporto attorno a lei e a rialzarsi.

One Woman One Bra

regia di Vincho Nchogu — Biennale College Cinema

TRAMA

Gli abitanti del villaggio di Sayit stanno finalmente per ricevere i titoli di proprietà della loro terra, ma per Star, trentottenne nubile e senza famiglia conosciuta, la notizia segna l'inizio di un incubo: rischia di perdere la casa. Tutto cambia quando scopre una sua foto da bambina in The World Book of Nomads e riconosce la mano di una donna del posto, che crede essere la madre scomparsa. La donna però nega ogni legame. Decisa a difendere i propri diritti, Star valuta ogni possibilità --- rintracciare il fotografo, sposare un amico o accettare un accordo discutibile con una ONG --- ma quest'ultima scelta la pone contro la sua stessa comunità.

COMMENTO

One Woman One Bra esplora le sottili e complesse dinamiche del patriarcato e del colonialismo bianco, mostrando come Star, la protagonista, debba confrontarsi quotidianamente con strutture di potere che cercano di controllarla e definirne la vita. In un villaggio dove la terra e le risorse sono tradizionalmente assegnate secondo legami di parentela e norme patriarcali, la posizione di Star è precaria: nubile e figlia di sconosciuti, rischia di perdere la propria casa e la possibilità di affermare la propria autonomia. Il film mette in luce non solo gli ostacoli esterni, ma anche la forza interiore necessaria per resistere a un sistema che sembra concepito per escluderla. Attraverso le sue azioni, Star sfida convenzioni e aspettative sociali, trovando soluzioni creative e coraggiose per affermare i propri diritti. La sua storia diventa così un potente racconto di sopravvivenza e resilienza, in cui la determinazione individuale si scontra con il peso di norme oppressive, strutture burocratiche e organizzazioni di facciata che spesso non offrono il reale aiuto che tanto professano. Con delicatezza e precisione, il film mostra come la lotta di una singola donna possa incarnare una resistenza più ampia, trasformando la vulnerabilità in forza, quella forza che le permette di affermare la propria presenza in una società che non la prevede. Alla fine, Star non solo riesce a riaffermare il proprio ruolo all'interno della comunità, ma diventa simbolo di empowerment, dimostrando che con coraggio e determinazione è possibile ribaltare dinamiche di potere patriarcale consolidate e conquistare autonomia e dignità.

Orfeo

regia di Virgilio Villoresi — Fuori Concorso

TRAMA

Da bambino, Orfeo costruisce mondi immaginari attorno a una villa abbandonata di fronte a casa sua. Diventato pianista solitario e visionario, incontra Eura al Polypus, locale dove suona, e tra loro nasce un amore profondo, ma lei nasconde un segreto e poi scompare. Una sera Orfeo la vede entrare in una villa, e la segue. Prima della soglia incontra l'Uomo Verde, custode dei misteri del passaggio, e varcando la porta entra in un aldilà visionario, popolato da creature fantastiche e dalla Giacca, diavolo che gli restituisce memorie perdute. Scopre dove trovarla e arriva in tempo, trovando al risveglio l'anello di Eura e suonando per lei, che vivrà nei suoi ricordi.

COMMENTO

Orfeo ripropone alcune dinamiche tradizionali che riducono la figura femminile a oggetto e non soggetto, di ispirazione o di perdita, anziché di azione. Il film, ispirandosi al mito greco, segue quasi esclusivamente il punto di vista maschile: Orfeo è artista, eroe, motore narrativo, mentre Eura che ricopre il ruolo della sua Euridice, è invece figura simbolica e idealizzata. La donna diventa così proiezione del desiderio maschile, oggetto del male gaze, un'ombra funzionale al viaggio interiore dell'uomo e infatti non partecipa attivamente alla narrazione. Quello che la caratterizza è la sua bellezza disarmante che fa innamorare il protagonista e il suo talento in quanto ballerina, ruolo molto genderdizzato che la riconferma nella sua unica natura di donna all'interno del film. Sono presenti altre figure femminili "visionarie" o "spettrali", come le Melusine, le quali restano ancorate a ruoli archetipici, sessualizzati o subordinati all'immaginario maschile. Appaiono infatti attraverso i loro corpi, più che attraverso i loro personaggi e i loro ruoli, corpi che sono spesso e senza alcuna reale necessità estetica o di trama, oggettificati, denudati, il che tende a rafforzare una visione romantico-patriarcale del femminile,

ovvero della visione della donna come musa, fantasma o tentazione, ma raramente come soggetto pensante che ha parte attiva nel racconto.

Secret of a Mountain Serpent

regia di Nidhi Saxena — Biennale College Cinema

TRAMA

Secret of a Mountain Serpent, ambientato in una remota cittadina himalayana durante la guerra di Kargil, racconta la storia di Barkha, un'insegnante il cui marito è al fronte. In un villaggio dominato dal silenzio e dall'assenza degli uomini, Barkha è attratta da Manik Guho, un misterioso forestiero che risveglia desideri a lungo sopiti in lei e nelle altre donne. La sua presenza fa riaffiorare una leggenda locale: un serpente nel fiume proibito, in attesa da mille anni di una promessa d'amore mai mantenuta. Tra mito, memoria e sensualità, il film esplora desiderio, libertà e trasformazione, intrecciando poetica e passione in un viaggio evocativo e profondo.

COMMENTO

In questo film assistiamo al dispiegarsi di una complessa vicenda di conflitti interiori che coinvolgono Barkha, figura che si eleva a simbolo della condizione femminile nel piccolo villaggio himalayano in cui vive. Tutti gli uomini del villaggio sono al fronte, impegnati in una guerra spesso dimenticata: il conflitto del 1999, iniziato con l'infiltrazione delle truppe pakistane in territorio indiano. Le donne, rimaste sole, devono salutare mariti, fratelli e figli, e imparare a condurre un'esistenza al femminile, in cui l'ansia dell'attesa si mescola alla forza della sopravvivenza. In questo contesto storico ed emotivo, Barkha si ritrova divisa tra il profondo e genuino amore che nutre per il marito lontano e le nuove, inaspettate emozioni che nascono dall'incontro con un forestiero, con il quale intreccia un legame di delicata e poetica amicizia. La sua titubanza, il suo sentirsi lacerata tra dovere e desiderio, si fonde con una leggenda antica che percorre il film come un filo mitico: quella di un serpente condannato ad attendere in eterno il ritorno del suo amore perduto. Questa sovrapposizione tra mito e realtà crea un'atmosfera onirica, quasi febbrile, in cui i confini tra sogno e realtà si confondono. Il viaggio che la protagonista femminile sceglie di intraprendere è un viaggio interiore catartico che la poterà a entrare in contatto con i desideri più sopiti in lei. Il film culmina in un finale aperto, in cui è impossibile sapere quale scelta compirà Barkha. Ma il vero punto della storia non è la decisione finale, bensì il suo viaggio interiore: la presa di coscienza della propria fragilità, del diritto di dubitare e di accogliere la complessità dei propri sentimenti.

Song of Forgotten Trees

regia di Anuparna Roy — Orizzonti

TRAMA

Thooya, migrante e aspirante attrice, lavora segretamente come prostituta part-time a Mumbai. Quando subaffitta l'appartamento del suo "sugar daddy" a Swetha, un'impiegata di call center anch'essa migrante, nasce tra loro un legame inatteso. Le loro vite, inizialmente distanti, si intrecciano lentamente: nel caos della città condividono silenzi, storie e piccoli gesti di cura reciproca. Il loro fragile rapporto viene messo alla prova da desideri repressi e ferite del passato, ma ciò che emerge non è un dramma, bensì uno sbocciare silenzioso di individualità, resilienza e un'affinità tra due donne che navigano un mondo che raramente le nota.

COMMENTO

Il film Song of Forgotten Trees mette in luce con grande sensibilità le difficoltà di due donne migranti alle prese con una città che non sembra fatta a misura per loro. Si tratta di un ambiente rumoroso e caotico, che contrasta con l'esistenza silenziosa, discreta e turbata di Thooya, la protagonista, e della

sua nuova compagna di stanza. Fin dalle prime scene emerge il senso di estraneità che accompagna entrambe: la città le respinge e le costringe a trovare, nella loro quotidianità, un equilibrio tra adattamento e resistenza. Il film affronta con delicatezza ma anche con fermezza la complessa coesistenza tra scelta e abuso quando si parla di prostituzione, mettendo in discussione i confini sottili tra libertà e costrizione, tra sopravvivenza e desiderio di dignità. Attraverso piccoli gesti e silenzi carichi di significato, il film racconta i dolori nascosti, le ferite che ogni donna porta con sé ma soprattutto la volontà e la difficoltà di trovare un modo per affrontarli. In questo contesto di precarietà e vulnerabilità, la forte e inaspettata amicizia che nasce tra le due coinquiline si rivela fondamentale e terapeutica. Le due donne diventano progressivamente il punto di riferimento l'una per l'altra, senza mai rinunciare alla propria individualità. Nascono rituali quotidiani, sguardi di complicità, gesti semplici e quotidiani che diventano un modo per prendersi cura l'una dell'altra. Tra incomprensioni e momenti di tenerezza, trovano un equilibrio fragile ma autentico, che permette loro di sopravvivere in una città e in un mondo che sembrano volerle escludere.

The Ozu Diaries

regia di Daniel Raim — Venezia Classici

TRAMA

The Ozu Diaries esplora la vita privata e l'arte di Yasujiro Ozu attraverso diari, lettere, fotografie, disegni e filmati amatoriali inediti, rivelando l'uomo dietro il mito. Il documentario combina le parole di Ozu con le riflessioni di Kyoko Kagawa, Wim Wenders, Kiyoshi Kurosawa, Tsai Ming-liang e Luc Dardenne, mostrando come il regista abbia trasformato tragedie personali e i traumi della guerra in capolavori senza tempo come Il tempo del raccolto del grano, Viaggio a Tokyo e Il gusto del sakè.

COMMENTO

in questo docufilm non vengono esplorate le figure femminili, trattandosi della biografia di Ozu, nonostante questo viene dato spazio alla figura della madre, che ha sempre costituito un punto di riferimento per il regista, avendolo sempre appoggiato nelle sue scelte artistiche e di vita, offrendo un ritratto di una donna genuina e determinata. L'assenza di donne nella vita di Ozu è determinata dal fatto che ha sempre vissuto in ambienti che al tempo escludevano, esplicitamente o no la presenza femminile: presta infatti servizio militare, durante il quale è ingaggiato per documentare la vita dei soldati e poi per la maggior parte della vita lavora in ambito cinematografico che all'epoca scoraggiava la presenza di donne.

2.4.4 SGUARDI IN EQUILIBRIO

Di Leonardo Zanatta

A House of Dynamite

regia di Kathryn Bigelow — Venezia 82 – Concorso

TRAMA

E se ci fosse un attacco nucleare imminente verso gli Stati Uniti, cosa accadrebbe? Kathryn Bigelow si è posta questa domanda e ci pone in una situazione ben precisa vista da tre punti di vista differenti (in base agli organi di competenza che devono agire sul possibile attacco nucleare).

COMMENTO

Kathryn Bigelow, una delle poche registe a dominare il cinema d'azione, utilizza A House of Dynamite per ribaltare i codici del genere. Il film, che immagina un imminente attacco nucleare agli Stati Uniti,

alterna tre prospettive --- militare, politica e civile --- e mostra come la gestione della crisi sia un terreno dove la parità di genere diventa questione di competenza e leadership. La regista, già simbolo di emancipazione nel cinema hollywoodiano, costruisce una narrazione in cui la figura femminile centrale, interpretata da Rebecca Ferguson, occupa un ruolo di potere reale: una funzionaria del Pentagono che deve prendere decisioni cruciali in un ambiente dominato dagli uomini. La sua autorevolezza è mostrata senza enfasi: non serve dimostrare che è "capace come loro", perché lo è naturalmente. Bigelow evita ogni retorica femminista esplicita, ma filma la protagonista come una donna che guida con intelligenza, empatia e fermezza, incarnando una leadership diversa, fondata sulla responsabilità collettiva. Il film è un esempio di equilibrio tra tensione spettacolare e profondità etica, e la parità qui non è un tema da rivendicare, ma un dato di fatto. Bigelow dimostra che le donne possono gestire il potere senza imitare i modelli maschili, aprendo la strada a un nuovo modo di raccontare l'eroismo, dove la forza coincide con la consapevolezza.

À pied d'oeuvre (At Work)

regia di Valérie Donzelli — Giornate degli Autori

TRAMA

Racconta la storia vera di un fotografo di successo che rinuncia a tutto per dedicarsi alla scrittura e scopre la povertà, affrontando il prezzo della propria libertà.

COMMENTO

La regista e sceneggiatrice Valérie Donzelli sceglie di raccontare attraverso la sua prospettiva una storia che, pur avendo come centro un protagonista maschile, riflette molto sulle dinamiche di genere e sui rapporti umani. Il film segue la crisi esistenziale e la precarietà professionale di un uomo che attraversa un periodo di forte smarrimento personale e creativo, in bilico tra fallimento e voglia di riscatto. Anche se la narrazione ruota attorno a lui, sono le donne a dare profondità e direzione al racconto. L'editrice, che crede nel suo talento e lo sprona a rimettersi in gioco, rappresenta una figura di fiducia e incoraggiamento, capace di offrirgli un punto di vista lucido e pragmatico. Accanto a lei ci sono la ex moglie e la figlia, che invece incarnano il lato più critico e realistico della sua vita, mettendolo di fronte alle sue responsabilità e ai limiti delle sue scelte. Queste figure femminili non restano semplici comparse, ma diventano parte essenziale del suo percorso di cambiamento. Ognuna di loro agisce come catalizzatore emotivo e morale, aiutando il protagonista a confrontarsi con la realtà e a costruire un nuovo equilibrio, sia personale che professionale. In questo modo, il film offre un ritratto complesso del rapporto tra uomini e donne, dove il punto di vista femminile non è marginale, ma diventa la forza che permette al protagonista di ritrovare se stesso e di ridefinire il senso del proprio ruolo nel mondo.

Bugonia

regia di Yorgos Lanthimos — Venezia 82 – Concorso

TRAMA

Due giovani con l'ossessione dei complotti rapiscono la potente amministratrice delegata di una grande azienda, convinti che sia un'aliena intenzionata a distruggere il pianeta Terra.

COMMENTO

In Bugonia, Yorgos Lanthimos ribalta la classica narrazione della "donna in pericolo" trasformando la vittima del rapimento in una figura di potere e di controllo. L'amministratrice delegata al centro del film è una donna autorevole, intelligente e determinata, che si trova prigioniera di due giovani ossessionati dai complotti. I suoi rapitori, convinti che sia un'aliena, rappresentano l'irrazionale paura maschile di fronte al potere femminile. Lanthimos usa il linguaggio del grottesco e dell'assurdo per

parlare del nostro tempo: un'epoca in cui l'autonomia delle donne è ancora percepita come una minaccia. La protagonista, anche nella cattività, non perde mai la lucidità né la dignità. È lei a manipolare la situazione, a studiare i suoi carcerieri e a rivelare il loro bisogno infantile di dominio. Il film diventa una metafora del modo in cui il potere femminile viene spesso ridicolizzato o temuto. Lanthimos costruisce una critica sottile ai meccanismi patriarcali, mostrando che la parità non consiste solo nel raggiungere posizioni di comando, ma nel poter esercitare autorità senza essere giudicate "mostruose". Bugonia è quindi un racconto sulla paura del cambiamento e sull'emancipazione femminile come forza destabilizzante ma necessaria. Con ironia e intelligenza, Lanthimos mette in scena un mondo che deve ancora imparare a fidarsi delle donne potenti, offrendo una riflessione amara e visionaria sulla fragilità del potere maschile.

Cover Up

regia di Laura Poitras, Mark Obenhaus — Fuori Concorso

TRAMA

Cover-Up è un thriller politico che ripercorre l'esplosiva carriera del giornalista investigativo Seymour Hersh, premiato con il Pulitzer; ritratto e inchiesta sulla violenza istituzionale.

COMMENTO

Cover Up è un documentario politico che segue la carriera di Seymour Hersh, giornalista simbolo del giornalismo investigativo. Il documentario si muove in un ambiente maschile, fatto di potere, istituzioni e media, dove la voce delle donne è spesso silenziata. Proprio per questo, l'assenza di protagoniste femminili diventa parte del messaggio. Il documentario solleva implicitamente una domanda cruciale: chi racconta la verità, e da quale prospettiva? Nella redazione, tra i documenti e le indagini, emergono figure femminili secondarie --- redattrici, collaboratrici, testimoni --- che partecipano al processo di scoperta, ma non ottengono mai la stessa visibilità. La regia utilizza questa dinamica come riflessione critica sulla storia del giornalismo e sulla sua costruzione androcentrica. Il percorso di Hersh, pur coraggioso, si muove dentro un mondo che fatica a riconoscere la parità come valore sistemico. Così il documentario, senza dichiararlo apertamente, mostra la necessità di un nuovo sguardo narrativo, capace di restituire spazio anche alle professioniste dimenticate. Cover Up diventa allora più di un documentario: è un atto d'accusa verso un sistema in cui la verità stessa è filtrata da relazioni di potere e di genere. La parità, qui, non è una conquista rappresentata, ma un vuoto da colmare. Ed è proprio questo vuoto che rende questo prodotto audiovisivo così necessario, ricordando che anche la storia della verità è, troppo spesso, una storia scritta dagli uomini.

Frankenstein

regia di Guillermo del Toro — Fuori Concorso

TRAMA

Un adattamento del classico di Mary Shelley su Victor Frankenstein, uno scienziato brillante ma egocentrico che dà vita a una creatura; un esperimento mostruoso che conduce alla rovina del creatore.

COMMENTO

Pur essendo incentrato sull'ossessione maschile e sull'arroganza scientifica di Victor Frankenstein, il film trova il suo equilibrio narrativo nella presenza di Elizabeth Lavenza, interpretata da Mia Goth, figura femminile capace di incarnare empatia, lucidità e sensibilità morale. In un contesto dominato dall'ambizione cieca e dalla sete di potere, Elizabeth rappresenta una forza opposta, un punto di vista che restituisce umanità a ciò che l'uomo ha corrotto con la propria hybris. È l'unica a guardare la Creatura senza paura né disgusto, riconoscendone la sofferenza e il bisogno di accettazione. Mentre Victor agisce come simbolo della razionalità estrema e dell'ego distruttivo tipicamente maschile, lei

diventa la voce della compassione e della coscienza. La sua intelligenza e la sua forza interiore le permettono di vedere oltre l'aspetto mostruoso del corpo e di percepire la vera tragedia dell'essere umano creato e abbandonato. Il film utilizza quindi la figura di Elizabeth non come semplice supporto emotivo o romantico, ma come contrasto morale e spirituale al protagonista, capace di mettere in discussione la sua follia e la sua mancanza di limiti. Attraverso di lei, la storia suggerisce che la prospettiva femminile possiede una forma di saggezza e di empatia che sfugge al mondo maschile dominato dalla logica del controllo e della creazione. Elizabeth diventa così il simbolo di un'umanità resistente, l'unica capace di vedere la verità dietro l'orrore e di offrire al Mostro quella comprensione che il suo stesso creatore gli nega.

Ghost Elephants

regia di Werner Herzog — Fuori Concorso

TRAMA

Il documentario segue il Dr. Steve Boyes nella sua ricerca decennale di un misterioso e sfuggente branco di "elefanti fantasma" sulle montagne dell'Angola. Il viaggio è una caccia ossessiva che mischia realtà, sogni e immaginazione, esplorando il fragile legame tra uomo e natura.

COMMENTO

Il documentario si concentra sull'ossessione maschile per la conoscenza, l'esplorazione e la conquista, temi ricorrenti nel cinema di Werner Herzog, che da sempre indaga il confine tra ambizione, follia e desiderio di superare i limiti umani. La narrazione è dominata da figure maschili, come il ricercatore protagonista e lo stesso regista, che si rispecchiano l'uno nell'altro attraverso un comune impulso verso l'ignoto. Gli uomini diventano così i motori dell'azione, gli esploratori e i tracciatori che affrontano territori inesplorati, sia geografici che interiori, spinti da una curiosità quasi ossessiva e da un bisogno di misurarsi con la natura e con il mistero dell'esistenza. In questo contesto, la presenza femminile è ridotta o del tutto marginale: le donne non partecipano direttamente all'azione principale e restano sullo sfondo del racconto, prive di ruoli attivi o decisionali. La parità di genere risulta quindi assente, non per una scelta esplicita di esclusione, ma per la struttura stessa della storia, costruita attorno a un immaginario tradizionalmente maschile, fatto di conquista, resistenza e dominio sull'ambiente. Herzog sembra più interessato a esplorare il rapporto tra uomo e natura, tra ossessione e conoscenza, che a introdurre un punto di vista alternativo o complementare. Tuttavia, questa assenza diventa anche un dato significativo per la lettura critica del film, poiché riflette la difficoltà del documentario contemporaneo di rappresentare la parità di genere in contesti storicamente dominati dalla figura maschile dell'esploratore, confermando la persistenza di un immaginario esclusivo e profondamente legato al mito dell'uomo solitario.

Hateshinaki Scarlet

regia di Mamoru Hosoda — Fuori Concorso

TRAMA

Scarlet, una principessa guerriera dell'epoca medievale, intraprende una missione di vendetta e, dopo essere ferita, si ritrova in un mondo surreale dove un giovane del presente la aiuta a guarire e a immaginare un futuro oltre la vendetta.

COMMENTO

Mamoru Hosoda firma con Scarlet un racconto epico e visionario che ha per protagonista una principessa guerriera, simbolo di libertà e autodeterminazione. Ambientato in un mondo sospeso tra mito e realtà, il film segue il percorso di Scarlet, che da figura di vendetta diventa donna di compassione e di rinascita. La protagonista rompe ogni stereotipo di genere: non è un'eroina romantica, né un

simbolo di perfezione morale. È forte, ma anche vulnerabile; guida la narrazione non per destino, ma per scelta. Quando viene ferita e soccorsa da un giovane del presente, la relazione tra i due diventa metafora della collaborazione tra maschile e femminile: nessuno domina, entrambi imparano. Hosoda, noto per la sensibilità verso i personaggi femminili, costruisce un film che celebra la parità come equilibrio dinamico, non come superiorità di un genere sull'altro. L'animazione, intensa e poetica, accompagna questa evoluzione interiore, mostrando la protagonista che trasforma la rabbia in empatia, la vendetta in creazione. Scarlet è quindi una parabola moderna sull'emancipazione: racconta che la vera forza non è nel combattere, ma nel saper scegliere di cambiare. La principessa guerriera diventa così simbolo di un nuovo immaginario femminile, dove il coraggio si misura nella libertà di essere se stessi, al di là dei ruoli imposti.

Il Rapimento di Arabella

regia di Carolina Cavalli — Orizzonti

TRAMA

Holly, 28 anni, si sente la "versione sbagliata" di sé e insoddisfatta della sua vita. Incontra una bambina, Arabella, in cui si convince di rivedere sé stessa da piccola. La bambina, intenzionata a scappare, asseconda il desiderio di Holly di "tornare indietro" e diventare "qualcuno di speciale". Il film è un road movie che esplora identità e rimpianti in un contesto surreale.

COMMENTO

Il film di Carolina Cavalli esplora la fragilità e l'inquietudine dell'identità femminile contemporanea attraverso un racconto surreale, intimo e ironico. Holly, la protagonista, è una giovane donna che non riesce a sentirsi parte del mondo: vive in una routine spenta, priva di scopo, convinta di essere la "versione sbagliata" di se stessa. L'incontro con Arabella, una bambina ribelle e intelligente, la costringe a guardarsi dentro, a riscoprire ciò che aveva smarrito nella corsa verso la maturità. Cavalli costruisce una storia che parla di parità non attraverso la contrapposizione uomo-donna, ma attraverso la ricerca di equilibrio interiore e libertà personale. Il mondo maschile rimane ai margini, mentre il legame tra le due protagoniste diventa un manifesto di solidarietà femminile: un ponte tra generazioni che condividono la stessa fatica di sentirsi all'altezza delle aspettative sociali. Holly e Arabella sono due lati della stessa donna: una che ha perso la spontaneità, l'altra che lotta per mantenerla. Il film suggerisce che la parità nasce dal riconoscimento di sé, dal diritto di essere imperfette e di scegliere la propria strada. Lo stile registico, sospeso tra realismo e grottesco, amplifica questa tensione, restituendo un tono malinconico ma anche liberatorio. Il rapimento di Arabella è quindi una riflessione tenera e profonda sull'identità femminile: un film che non parla di potere o politica, ma della possibilità di guardarsi con empatia, di accettarsi e di ricominciare, anche dopo aver toccato il fondo.

In the Hand of Dante

regia di Julian Schnabel — Fuori Concorso

TRAMA

Due uomini separati da sette secoli---lo scrittore Nick Tosches, coinvolto in una violenta ricerca del manoscritto originale della Divina Commedia, e Dante Alighieri stesso---sono legati da un destino comune. Il film intreccia le loro vite in un viaggio ossessivo tra il XIV e il XXI secolo alla ricerca di amore, bellezza e del divino.

COMMENTO

Il film si concentra sulla passione artistica e sulla superbia maschile, incarnate nei personaggi di Dante e Tosches, entrambi interpretati da Oscar Isaac, figure che riflettono due epoche e due modi diversi di vivere il genio, l'ispirazione e l'ossessione per la creazione. È un racconto che affonda le radici in

temi tradizionalmente maschili, come la competizione, l'ambizione e il desiderio di immortalità attraverso l'arte. Tuttavia, la narrazione trova un importante equilibrio di parità di genere grazie a due presenze femminili fondamentali. La prima è quella della co-sceneggiatrice Louise Kugelberg, la cui voce contribuisce a offrire una prospettiva più sensibile e complessa nella costruzione della storia, introducendo uno sguardo capace di bilanciare la centralità maschile con una dimensione emotiva e riflessiva. La seconda è rappresentata da Gal Gadot, che interpreta i due ruoli femminili principali, Gemma Donati, la moglie di Dante, e Giulietta, l'amante di Tosches. Queste figure, pur appartenendo a contesti diversi, condividono un valore simbolico comune: incarnano la bellezza, l'amore e l'ispirazione, diventando le muse e gli specchi attraverso cui gli uomini si confrontano con i propri limiti e desideri. In questo senso, se gli uomini restano i protagonisti ossessivi e tormentati del racconto, le donne rappresentano la componente spirituale e affettiva che dà senso e misura al loro percorso creativo. Il film riesce così a unire visioni differenti, mostrando come il genio artistico non esista senza la presenza femminile che lo ispira, lo completa e, in fondo, lo umanizza.

Jay Kelly

regia di Noah Baumbach — Fuori Concorso

TRAMA

Il famoso attore Jay Kelly (George Clooney) e il suo devoto manager Ron (Adam Sandler) si imbarcano in un vorticoso e inaspettato viaggio attraverso l'Europa, confrontandosi con scelte, relazioni e l'eredità che lasceranno.

COMMENTO

Noah Baumbach racconta in Jay Kelly la crisi esistenziale di un attore di successo che, giunto a un punto morto della carriera, si ritrova a fare i conti con sé stesso, con gli errori del passato e con la necessità di ricostruire il rapporto con la figlia. È un viaggio interiore nel maschile, dove il desiderio di riscatto si mescola al senso di colpa. Il film affronta indirettamente la parità di genere mettendo in discussione i modelli tradizionali di virilità: Jay non è un uomo forte o risoluto, ma fragile, disorientato, vulnerabile. La sua umanità emerge nel confronto con le figure femminili che lo circondano, in particolare la figlia, che rappresenta la purezza e la possibilità di rinascita, e Lois Baker, donna empatica e indipendente che diventa la sua coscienza morale. Tuttavia, Baumbach non concede a queste donne un ruolo pienamente autonomo: esse restano legate alla prospettiva del protagonista, come se la sua crescita personale fosse possibile solo attraverso la loro presenza. Ma proprio in questa mancanza si nasconde la critica più sottile: il film mostra quanto la società, e il cinema stesso, facciano fatica a liberarsi di un punto di vista centrato sull'uomo. Jay Kelly è dunque un racconto sulla vulnerabilità maschile e sul bisogno di riscrivere i rapporti tra i generi, non per contrapporli, ma per riconoscere il valore dell'ascolto. La vera parità, qui, è imparare a condividere il racconto, a guardare il mondo con due sguardi, non più con uno solo.

La Grazia

regia di Paolo Sorrentino — Venezia 82 – Concorso

TRAMA

Il Presidente della Repubblica Mariano De Santis è ormai anziano e alla fine del suo mandato. Vedovo, exgiurista e profondamente cattolico, si troverà di fronte a due ultimi dilemmi: se concedere la grazia a due persone che hanno commesso un omicidio in circostanze attenuanti o se promuovere la legge sull'eutanasia.

COMMENTO

Con La Grazia, Paolo Sorrentino realizza un'opera matura e intensa, che affronta i dilemmi morali e politici di un Paese diviso, ma lo fa dando finalmente spazio alle voci femminili. Al centro c'è il Presidente della Repubblica Mariano De Santis, simbolo di un potere maschile istituzionale e ormai stanco. Tuttavia, il cuore del film batte altrove: nelle donne che circondano il protagonista e che, con la loro sensibilità, smontano le certezze del potere. La figlia del Presidente, promotrice di una legge sull'eutanasia, incarna una nuova etica civile e sociale, capace di affrontare il dolore senza ideologia. La sua visita a una detenuta che ha ucciso il marito violento diventa il momento chiave del film: un incontro tra due donne lontane, ma unite dal desiderio di capire cosa significhi davvero "giustizia". In questo dialogo femminile si concentrano le questioni etiche più profonde della storia. Sorrentino filma le sue protagoniste con rispetto e umanità, evitando la retorica. Le donne del film non sono comprimarie, ma agenti di cambiamento, portatrici di compassione, lucidità e responsabilità. Attraverso di loro, La Grazia mostra che la parità non è solo rappresentazione, ma anche consapevolezza: la possibilità che la sensibilità femminile diventi parte integrante delle decisioni pubbliche. È un film che smaschera la fragilità del potere maschile e rivela, al suo posto, la forza silenziosa dell'empatia. Una parabola moderna sul coraggio di scegliere, di perdonare e di restituire dignità alle voci dimenticate.

Le Mage du Kremlin

regia di Olivier Assayas — Venezia 82 – Concorso

TRAMA

Russia, primi anni Novanta: Vadim Baranov diventa il "responsabile delle pubbliche amministrazioni" di un ex agente del KGB in ascesa (Vladimir Putin), plasmando la nuova Russia e confondendo verità e menzogna.

COMMENTO

Olivier Assayas, adattando il romanzo Le mage du Kremlin, costruisce un affresco cupo del potere nella Russia post-sovietica, dominata da uomini che manipolano verità e immaginario. Il film è una riflessione sulla propaganda, sulla menzogna e sulla costruzione del mito politico. Tuttavia, la sua forza e la sua ambiguità risiedono anche nel modo in cui rappresenta la totale assenza della voce femminile. L'universo narrativo è popolato da strateghi, oligarchi, consiglieri: tutti uomini. Le donne, se presenti, sono comparse o figure familiari, lontane dai centri decisionali. Assayas non ignora questo vuoto: lo utilizza per mostrare la chiusura di un sistema che esclude per natura l'alterità. La parità, qui, diventa impossibile perché il potere stesso si fonda sulla negazione del dialogo. Attraverso Vadim Baranov, consigliere e manipolatore di Putin, il film mette in scena la seduzione e la distruzione del potere maschile, incapace di ascoltare e di accogliere la diversità. L'assenza di figure femminili è un atto politico: una denuncia visiva della cultura patriarcale che governa i regimi. Il Mago del Kremlino diventa così un film sulla solitudine del potere, ma anche sull'urgenza di una prospettiva diversa. Nel suo silenzio femminile si nasconde un grido di protesta: quello di un mondo che ha bisogno di essere raccontato da più di una voce.

The Last Viking (Den Sidste Viking)

regia di Anders Thomas Jensen — Settimana Internazionale della Critica

TRAMA

Anker viene rilasciato dal carcere dopo una condanna a quindici anni per rapina: insieme al fratello Manfred intraprende un viaggio alla scoperta del denaro --- e di sé stessi.

COMMENTO

The Last Viking di Anders Thomas Jensen è un racconto potente sul legame tra fratelli, sulla colpa e sulla possibilità di redenzione. Ambientato in un universo crudo e spoglio, segue due uomini che, usciti

dal carcere, cercano di ricostruire la propria vita. Tuttavia, il film si muove in uno spazio interamente maschile, quasi privo di presenze femminili. Questa assenza diventa significativa: The Last Viking non parla direttamente di parità di genere, ma la sua mancanza rivela quanto certi racconti restino prigionieri di uno sguardo unilaterale. L'universo maschile che Jensen descrive è chiuso, autoreferenziale, dominato da violenza e orgoglio, incapace di comunicare o di mostrare vulnerabilità. Le donne, se appaiono, sono figure lontane, evocazioni di un equilibrio perduto. In questo contesto, il film si trasforma in una riflessione indiretta sulla mascolinità tossica e sulla necessità di un nuovo linguaggio emotivo. La parità non emerge come tema esplicito, ma come assenza che pesa: un richiamo alla necessità di includere altri sguardi, altre voci. Jensen costruisce un film intenso, ruvido ma poetico, che mostra quanto gli uomini possano rimanere intrappolati nei propri ruoli, incapaci di cercare un dialogo autentico con il femminile. In fondo, The Last Viking parla proprio di questo: di un mondo che ha perso il contatto con l'empatia, e che solo attraverso la comprensione e l'apertura potrebbe ritrovare la propria umanità.

The Smashing Machine

regia di Benny Safdie — Venezia 82 – Concorso

TRAMA

Una storia che punta su protagonisti di grande richiamo (Dwayne Johnson, Emily Blunt): il film indaga potere, celebrità e le conseguenze delle proprie azioni in un contesto intenso e spettacolare.

COMMENTO

Benny Safdie dirige un dramma fisico ed emotivo ambientato nel mondo della MMA, seguendo la parabola del lottatore Mark Kerr. Apparentemente un racconto di mascolinità estrema, The Smashing Machine diventa invece una riflessione sulla fragilità nascosta dietro la forza. Il film esplora la dipendenza dal successo, la violenza e l'autodistruzione che definiscono il protagonista, ma lo fa attraverso lo sguardo doloroso di Dawn Staples, interpretata da Emily Blunt. Dawn non è un personaggio secondario, bensì il cuore morale della storia. È colei che ama, che soffre e che resiste all'ombra di un uomo incapace di salvarsi da sé. Attraverso di lei, il film parla della violenza relazionale, del peso della mascolinità tossica e del coraggio di sopravvivere alla distruzione altrui. Safdie costruisce un racconto crudo ma empatico, in cui la parità non si manifesta nella simmetria dei ruoli, ma nella capacità del cinema di restituire piena complessità ai personaggi femminili. Dawn non è solo vittima, ma testimone e voce di verità. Il suo dolore diventa denuncia, la sua resistenza una forma di libertà. The Smashing Machine è quindi più di un film sportivo: è una tragedia umana che smaschera il mito del guerriero invincibile, restituendo centralità alla sensibilità femminile come spazio di forza, cura e sopravvivenza.

2.4.5 Solo per gioco: esiste uno sguardo di genere?

Curiosità editoriale, non analisi scientifica: il campione è troppo piccolo (tre autori uomini, due autrici donne, quattro film letti da entrambi i generi) per trarne conclusioni valide. Riportata qui per il gusto dell'osservazione, non come dato del progetto.

Tra i cinque tirocinanti — qui indicati come S1-S5, poiché ai fini di questo confronto non è rilevante chi sia chi — tre sono uomini (S1, S2, S3) e due sono donne (S4, S5). Per poter osservare eventuali costanti legate al genere servono film commentati da più mani e con generi misti: ne risultano solo quattro, gli unici a non essere monogenere tra tutti i film visti da più tirocinanti. Gli altri film a più mani (tra cui La Grazia, Il Rapimento di Arabella, Den Sidste Viking, The Smashing Machine, A House of Dynamite) sono stati letti solo da uomini, e non permettono il confronto.

Bugonia

5 autori — S1, S2, S3 uomini; S4, S5 donne

Lettura degli autori uomini

Lettura astratta, sistemica e valutativa. S1 legge l'oppressione come “non un mostro, ma una routine” — il patriarcato come struttura. S3 vede la donna come simbolo del timore verso il potere femminile. S2 si chiede se il film “regge” come testo femminista, e conclude che il colpo di scena finale ne “annulla” il messaggio.

Lettura delle autrici donne

Lettura centrata sul personaggio. S4 descrive una “figura forte e determinata”, fatta di strategia, resilienza e autonomia. S5 nota tenacia e ingegno concreti, e coglie lo stereotipo implicito nel dare per scontato un rapitore “imperatore” anziché un'“imperatrice”.

Costante emergente

Gli uomini leggono in chiave astratta e valutativa (“conta come femminista?”); le donne restano più ancorate all'agency concreta del personaggio e allo stereotipo dentro il testo.

Ghost Elephants

4 autori — S1, S2, S3 uomini; S4 donna

Lettura degli autori uomini

Due autori su tre liquidano il film: S1 e S2 non vi trovano “nulla di rilevante”, trattandosi di un documentario. S3 lo analizza ma in astratto, parlando di “immaginario maschile dell'esploratore” e dell'assenza come concetto.

Lettura delle autrici donne

Censimento concreto: S4 nota le donne effettivamente presenti — le donne delle tribù “di sfondo”, ma anche dottoresse e ricercatrici descritte “di competenza e professionalità”.

Costante emergente

L'autrice nota e valorizza una presenza femminile concreta dove due dei tre autori uomini non vedono “nulla”.

Frankenstein

3 autori — S2, S3 uomini; S5 donna

Lettura degli autori uomini

Lettura simbolica ed essenzializzante. S2 legge Elizabeth come “specchio morale” del fallimento maschile. S3 la descrive come “coscienza”, portatrice di una “saggezza ed empatia femminile che sfugge al mondo maschile”.

Lettura delle autrici donne

Lettura concreta e critica: S5 coglie scene precise (la scienza, gli insetti, lo stereotipo dei “romanzi rosa” smontato) ma nota anche come la donna resti strumentale, “a suscitare l'interesse del Dottor Frankenstein”.

Costante emergente

Gli uomini leggono una funzione morale/simbolica della donna; l'autrice unisce scene concrete a un'attenzione critica alla sua strumentalizzazione (il cosiddetto male gaze).

Hateshinaki Scarlet

3 autori — S3 uomo; S4, S5 donne

Lettura degli autori uomini

Lettura astratta e simbolica: S3 descrive la coppia protagonista come “metafora della collaborazione tra maschile e femminile: nessuno domina”, la parità come “equilibrio dinamico”.

Lettura delle autrici donne

Lettura concreta, di trama: S4 nota che Scarlet è il “vero motore d'azione”; S5 coglie il ribaltamento concreto dei ruoli — l'eroina “curata da un personaggio di supporto maschile”.

Costante emergente

L'autore legge una metafora/equilibrio astratto; le autrici colgono il personaggio e la meccanica concreta del ribaltamento dei ruoli.

Costanti (indiziarie) riscontrate

- Astratto-sistemico (uomini) contro concreto-esperienziale (donne). La costante più netta, presente su tutti e quattro i film: gli autori uomini leggono in chiave di sistema, simbolo o concetto; le autrici restano più aderenti al personaggio femminile concreto e alle sue azioni.
- Attenzione granulare alla presenza femminile (donne). Le autrici notano e valorizzano figure femminili concrete anche in film a dominante maschile, dove gli autori tendono a non trovarvi spunti.
- Attenzione alla strumentalizzazione / male gaze (donne). Le autrici segnalano più spesso quando una figura femminile resta strumentale all'arco del protagonista maschile; gli uomini tendono a celebrarne il ruolo simbolico senza questa cautela critica.
- Stance valutativo “conta come femminista?” (tendenza maschile, in particolare un solo autore). Costante più debole, trainata soprattutto da un caso isolato.

Cautele

- Campione minuscolo: tre uomini e due donne, solo quattro film con sovrapposizione di generi. Sono tendenze, non regole; la variabilità individuale resta ampia.
- Stile personale e genere sono in parte confusi: il contrasto astratto/concreto ricalca anche gli stili individuali già evidenti nelle singole schede (cfr. paragrafi 2.4.1–2.4.5). Con cinque autori non è separabile con nettezza dal genere.
- Gli autori dello stesso genere differiscono tra loro: le “costanti” sono pattern osservati sui film a mani miste, non uniformità di genere.

In sintesi, la costante più difendibile è l'asse tra una lettura astratta e sistemica (osservata negli autori uomini) e una lettura concreta, centrata sul personaggio (osservata nelle autrici), accompagnata da una maggiore attenzione delle autrici alla presenza femminile concreta e alla strumentalizzazione. Resta un indizio, non una prova: un'osservazione curiosa più che un risultato del progetto.

2.9 IL PUNTO DI VISTA DI CHI GUIDA IL PROGETTO

di Francesca Torelli, Consigliera di Parità della Regione del Veneto

Ai commenti dei tirocinanti raccolti in questa sezione si affianca, qui di seguito, una selezione di trenta schede-film commentate direttamente dalla Consigliera di Parità della Regione del Veneto, Francesca Torelli, nell'ambito del medesimo questionario 2025. Le valutazioni riportate — sul contributo del film al superamento degli stereotipi di ruolo (indicatore AB), allo sviluppo di una cultura della parità (indicatore AC) e alla propensione a consigliarne la visione (indicatore AD) — restituiscono uno sguardo istituzionale che dialoga con quello, più libero e personale, dei tirocinanti.

À bras-le-corps (Silent Rebellion)

Regia: Donna — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: Francia Belgio

Il film denuncia con lucidità molte forme di oppressione femminile: il "brillante giovane" di città che violenta una quindicenne; il marito, presentato come innamorato benevolo, che però non difende la giovane moglie dallo sfruttamento e dai gravosi lavori domestici imposti dalla famiglia di lui; il pregiudizio sociale che deforma lo sguardo delle figlie sulla propria madre; la preclusione di ogni riscatto per le ragazze giudicate "immorali". È tangibile la lotta interiore della protagonista di fronte alla scelta: per lei non è una conseguenza scontata di ciò che ha subito. Il lieto fine sta nel fatto che non si rassegna mai e sceglie un destino diverso da quello imposto alla madre, lasciando la sicurezza rurale per la vita dura della città e un lavoro retribuito, ritrovando la madre e la solidarietà femminile. Solo il lavoro retribuito può dare dignità e libertà.

AB: 6/6 — AC: 6/6 — AD: 6/6

À pied d'œuvre (At Work)

Regia: Donna — Sceneggiatura: Entrambi — Paese di provenienza: Francia Belgio

Fa capire come fare i lavori considerati "umili" o "di poco conto" non può e non deve essere il metro per misurare le persone, che bisogna avere la forza per seguire con determinazione le proprie attitudini e passioni, e che le piattaforme di lavoro possono essere uno strumento che riduce in schiavitù le persone più che un opportunità e questo dipende dall'uso che ne fa ciascuno di noi. Relativamente alle parità tra uomo e donna, è una donna il soggetto in posizione di potere rispetto al protagonista, ma lo esercita in maniera assertiva e costruttiva, contribuendo così al suo successo.

AB: 4/6 — AC: 4/6 — AD: 5/6

Aún es de noche en Caracas (It Would Be Night in Caracas)

Regia: Donna — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: America Centro e Sud

Il film contrasta gli stereotipi già dal proprio sguardo: scritto e diretto da due donne, affronta la tragedia della crisi venezuelana non con i "grandi gesti" epici del racconto politico, ma attraverso la lente intima e quotidiana di una donna. La protagonista Adelaida porta da sola il peso della sopravvivenza, non come vittima passiva né affiancata da un uomo salvatore, ma come soggetto attivo che resiste e lotta per esistere: la Storia si sposta così dagli uomini d'azione a una donna comune, restituita al ruolo di protagonista piena. Elemento ambivalente ma significativo, anche gli antagonisti sono donne, alleate del regime, che occupano la sua casa. Il film evita così lo schema "donne vittime / uomini oppressori", mostrando le donne su entrambi i fronti del conflitto e sottraendo la figura femminile tanto all'idealizzazione quanto alla riduzione a vittima.

AB: 5/6 — AC: 3/6 — AD: 6/6

A House of Dynamite

Regia: Donna — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: America Nord e Australia

Il film contribuisce alle pari opportunità su più piani. Il primo, e più rilevante, riguarda la protagonista: ufficiale di rango elevato e insieme madre, affiancata da un compagno che si prende cura del figlio in modo pienamente paritario, senza bisogno di indicazioni materne. Un secondo aspetto è l'incongruenza tra ruoli formali e informali: nella lista delle personalità da salvare nel bunker le donne sono assenti, o quasi, e nessuna vi figura come indispensabile. Un terzo elemento è la figura del Presidente

che, chiamato a decisioni cruciali, telefona alla moglie: senza il suo supporto emotivo sembra non trovare la forza di decidere. Più che consigliera, la moglie sottolinea l'importanza della presenza femminile come complemento di quella maschile e smonta lo stereotipo del "maschio alfa" presidenziale. Non a caso il Presidente è un uomo di colore: una scelta che, a mio avviso, mette in discussione i modelli di potere tradizionali.

AB: 6/6 — AC: 6/6 — AD: 5/6

Ammazzare stanca. Autobiografia di un assassino (Tired of Killing. Autobiography of an Assassin)

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: Italia

Il film racconta lo sviluppo della 'ndrangheta nelle zone del Nord a opera di famiglie di origine meridionale, ma i ruoli sono esattamente quelli che ci si aspetta, senza offrire alcuno spunto di riflessione, neppure attraverso le figure minori (dove, ad esempio, una benzinaia avrebbe potuto sostituire un benzinaio). La storia può piacere o meno, ma sul piano del contrasto agli stereotipi non aggiunge nulla: un'occasione mancata.

AB: 1/6 — AC: 1/6 — AD: 2/6

Bugonia

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: Inghilterra - Irlanda

Il film inizia rappresentando un uomo, all'apparenza psicopatico, e una donna al vertice di una multinazionale come figura di comando piena, senza addolcirne i tratti. Nello svolgersi smonta entrambi gli stereotipi: prima quello della leader femminile "fredda" e disumana, che si rivela una vittima molto abile, capace di ragionare fuori dagli schemi; poi quello dello psicopatico, molto più empatico di quanto sembrasse e con una visione decisamente realistica. Uno spunto utile sul modo in cui il potere femminile viene percepito e delegittimato, e sull'importanza di non giudicare sulla base di pochi elementi.

AB: 6/6 — AC: 6/6 — AD: 6/6

Boomerang Atomic

Regia: Uomo — Sceneggiatura: n.d. — Paese di provenienza: Francia Belgio

Il corto affronta il tema della discriminazione in una prospettiva ampia, legata al colonialismo e all'ingiustizia subita dalle popolazioni algerine, rimaste invisibili e ancora oggi esposte in silenzio alle conseguenze dei test nucleari francesi. Sul piano del genere, colpisce come tra gli intervistati dell'epoca compaiano quasi esclusivamente uomini: un dettaglio che fa riflettere su chi, in quegli anni, fosse considerato autorevole nell'esprimere un'opinione pubblica. L'assenza di voci femminili è di per sé eloquente e, letta con lo sguardo di oggi, misura la distanza positiva che è stata percorsa: una simile esclusione, oggi, non sarebbe più concepibile.

AB: 3/6 — AC: 2/6 — AD: 4/6

Calle Malaga

Regia: Donna — Sceneggiatura: Entrambi — Paese di provenienza: Vari Europa/Africa

Contribuisce a contrastare gli stereotipi sociali nella duplice dimensione dell'età e del genere. Rappresenta la vicenda di un'anziana che riesce a riappropriarsi della propria vita e a viverla come desidera, dando prova di spirito d'iniziativa, intraprendenza imprenditoriale, acume e capacità di amministrare le proprie finanze: qualità che di solito vengono attribuite ai più giovani e agli uomini. In questo percorso, grazie alla sua empatia e alle sue capacità, riesce a influenzare un altro anziano, che ritrova energie e voglia di entrare in relazione con gli altri. Affronta infine il sesso, argomento ancora tabù in tarda età, restituendo piena dignità alle storie d'amore degli anziani. Un piccolo cammeo....di tutto ciò è testimone e capace di "ascolto attivo" una amica monaca che ha fatto il voto del silezio.... un ulteriore spunto su cui riflettere.

AB: 6/6 — AC: 6/6 — AD: 6/6

Den Sidste Viking (The Last Viking)

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: Europa Centro - Nord

C'è una coppia che decostruisce il classico ruolo maschile e femminile

AB: 6/6 — AC: 6/6 — AD: 6/6

Funeral Casino Blues

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: America Nord e Australasia

Il film offre due spunti sul piano delle pari opportunità. Da un lato la figura di Jen, sfruttata economicamente e sessualmente — costretta a vendersi a stranieri per coprire debiti familiari e altrui —, in una condizione in cui è un uomo, Wason, a intervenire come soccorritore. Dall'altro, in controtendenza, la coinquilina Pim: è lei a prendere l'iniziativa della ricerca dell'amica scomparsa e a coinvolgervi Wason, agendo alla pari con lui e ribaltando così lo schema classico del maschio che cerca e salva. Coerentemente con il tono da ghost story del film, Jen non viene ritrovata: la sua sparizione resta irrisolta, a sottolineare quanto facilmente, in quel contesto, una donna sfruttata possa svanire senza lasciare traccia.

AB: 4/6 — AC: 5/6 — AD: 4/6

Goffredo felicissimo?

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Entrambi — Paese di provenienza: Italia

L'opera è di per sé qualcosa di molto originale e fuori dagli schemi: non un omaggio postumo di maniera, ma un lavoro costruito negli anni accanto al suo protagonista. Già questa scelta spinge ad allargare il proprio modo di pensare e contrasta una lettura stereotipata della società. In questa cornice, la figura di Letizia Battaglia — pur comparendo solo nel finale — assume un rilievo significativo: si sarebbe potuta omettere del tutto, e invece la si è scelta e le si è attribuito un ruolo importante, quello di una grande fotografa riconosciuta come voce autorevole. Una presenza che, per quanto breve, restituisce visibilità e valore a una donna di primo piano nella cultura del suo tempo.

AB: 4/6 — AC: 5/6 — AD: 4/6

Gorgonà

Regia: Donna — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: Vari Europa

Il film mette in luce due figure femminili che scardinano l'ordine patriarcale del contesto in cui si muovono. Da un lato Maria, inclusa a sorpresa dal vecchio capo nella rosa dei successori sulla base dei

meriti effettivi — doti fisiche e intellettuali — e non dell'appartenenza di genere, in un mondo dominato da uomini che pure cercano di sminuirla. Dall'altro Eleni, cantante del bar introdotta come semplice oggetto di intrattenimento maschile, che si rivela invece la vera coscienza critica del racconto: rifiutando di piegarsi a quel ruolo, diventa il motore del cambiamento e, nel legame con Maria, apre una possibilità alternativa in un luogo in cui tutto sembrava già scritto

AB: 6/6 — AC: 6/6 — AD: 4/6

Hiedra (The Ivy)

Regia: Donna — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: Vari Europa/Centro-Sud America

Il film può essere letto come una denuncia, mai esplicita, delle costrizioni che gravano sulla donna in una società che non la riconosce ancora pienamente libera. Al centro c'è Azucena, che a soli 13 anni ha avuto un figlio e ha dovuto abbandonarlo, rimanendo per sempre segnata e come "congelata" in quel trauma. Il film invita a interrogarsi su ciò che il racconto dà per scontato: perché una madre debba abbandonare il proprio figlio, in quali condizioni quel figlio sia stato concepito, e perché il ragazzo, ritrovandola, interpreti le sue attenzioni come interesse sessuale anziché materno. Sono domande che rimandano tutte a una stessa radice: il corpo e la vita delle donne ancora piegati da vincoli sociali, economici e culturali che ne limitano la libertà e le scelte. In questa prospettiva, l'ambiguità perturbante che attraversa la vicenda non è compiacimento, ma il segno di quanto profondamente quelle costrizioni deformino perfino i legami più elementari

AB: 3/6 — AC: 4/6 — AD: 4/6

How to Shoot a Ghost

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: Vari Europa/America

Il corto costruisce un rapporto paritario tra i due protagonisti: entrambi giovani, entrambi outsider, condividono la scena e il percorso narrativo su un piano di sostanziale parità. È significativo che la figura femminile fosse una donna che lavorava — interprete, autonoma e non "a carico" dell'uomo — pur in un contesto sociale tradizionalmente ritenuto patriarcale. Uno spunto positivo sul riconoscimento dell'indipendenza femminile e sulla condivisione paritaria dei ruoli.

AB: 4/6 — AC: 5/6 — AD: 3/6

Human Resource

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: Asia Sud Est

Il film è importante perché parte da una donna che ha un lavoro di responsabilità, indipendenza e autonomia, ma che, quando resta incinta, si trova a non poter scegliere liberamente se portare avanti o meno la gravidanza. È vittima di un contesto sociale gentile e premuroso che, proprio attraverso la gravidanza, si riappropria del controllo sulla sua vita. Una denuncia lucida di come, anche in una società apparentemente moderna, il corpo e le scelte delle donne restino soggetti a vincoli che ne limitano la libertà. Fa riflettere molto.

AB: 5/6 — AC: 5/6 — AD: 4/6

Il Rapimento di Arabella (The Kidnapping of Arabella)

Regia: Donna — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: Italia

Le due protagoniste manifestano determinazione, capacità di seguire la propria strada, empatia. Personaggi secondari dall'aspetto alternativo e non convenzionale ispirano simpatia.

AB: 5/6 — AC: 4/6 — AD: 3/6

Jay Kelly

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Entrambi — Paese di provenienza: Vari Europa/America

Il lieve contributo deriva dalle figure femminili che sono rappresentate come figure libere e indipendenti da quelle maschili ed in alcuni casi anche più forti.

AB: 4/6 — AC: 4/6 — AD: 4/6

Komedie Elahi (Divine Comedy)

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: Vari Europa/Medio Oriente

Il film offre uno spunto significativo sul piano delle pari opportunità. Il protagonista, un regista alle prese con la censura iraniana, è affiancato in modo molto attivo dalla sua compagna, che ha un ruolo professionale paritario nella realizzazione dell'opera, anche se questo non può essere mostrato apertamente alle autorità. Il limite imposto è fortemente sottolineato, e la coppia vi soggiace per convenienza, ma riesce ad aggirare i vincoli e a portare a termine insieme il proprio progetto. È importante rilevare come il film metta in scena un rapporto paritario all'interno della coppia in un contesto culturale che relega le donne in posizione subordinata: la parità reale tra i due, pur costretta a restare invisibile agli occhi del potere, esiste ed è la vera forza del loro agire.

AB: 5/6 — AC: 5/6 — AD: 6/6

La Moto (the Motorcycle)

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: Italia/Vari europa

A mio avviso il corto non fa che rafforzare una visione stereotipata dei soggetti rappresentati e non aiuta a restituire un'immagine equilibrata delle relazioni tra persone omosessuali, riproponendo dinamiche di desiderio, potere e violenza che non necessariamente appartengono a tutte le persone omosessuali e che rischiano di confermare, in chi ha una visione tradizionale, giudizi negativi.

AB: 1/6 — AC: 1/6 — AD: 1/6

Late Fame

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: America Nord e Australasia

Sul piano dell'età il film offre uno spunto positivo: valorizza la creatività in tarda età attraverso la "fama tardiva" di un poeta anziano, a lungo dimenticato, che torna a sentirsi vivo e riconosciuto. Sul piano del genere, invece, rischia di rinforzare gli stereotipi: nel circolo letterario l'unica figura femminile con un ruolo è rappresentata secondo il cliché dell'artista donna come femme fatale dalla moralità disinvolta. Un film che fa riflettere sugli stereotipi, ma che rispetto a quelli di genere rischia di alimentarli.

AB: 1/6 — AC: 3/6 — AD: 4/6

Le mage du Kremlin, (The Wizard of the Kremlin)

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: Francia Belgio

Il film propone una lettura interessante e per certi versi inedita dell'ascesa di Putin, raccontata però in un contesto "già visto", che non offre particolari spunti di riflessione sui rapporti tra uomini e donne e sui ruoli vissuti nella società. L'unica figura femminile di rilievo, Ksenia, è pensata come donna libera e osservatrice lucida del gioco di potere maschile, ma resta di fatto confinata al ruolo di compagna, assoggettata al desiderio degli uomini che la circondano e priva di motivazioni proprie chiaramente espresse.

AB: 1/6 — AC: 1/6 — AD: 5/6

One Woman One Bra

Regia: Donna — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: Africa orientale

Il film tocca da vicino il tema delle pari opportunità: alla protagonista, in quanto donna sola, nubile e senza figli, viene di fatto negato l'accesso alla proprietà della terra e della casa, riservato a chi può vantare legami di parentela. La storia è incentrata su di lei, che vuole andare oltre consuetudini e tradizioni, ma deve lottare come donna e come persona dalle origini poco chiare. In questo ha l'ardire di avviare una sorta di attività imprenditoriale, che però suscita l'invidia delle altre donne della tribù: pur assecondandola in parte per un tornaconto personale, si rivelano inflessibili quando le cose non vanno come sperato. Interessante il passaggio sull'operato delle ONG, che, pur dedite allo sviluppo e alla modernizzazione delle popolazioni, nel concreto non sembrano sostenere con la dovuta attenzione i soggetti che esprimono una propria e autonoma proattività.

AB: 6/6 — AC: 6/6 — AD: 6/6

Orphan

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Entrambi — Paese di provenienza: Vari Europa

Il contributo alla decostruzione degli stereotipi è molto contenuto, se non per lo sguardo di condanna e incomprensione del ragazzino protagonista nei confronti della madre, che ha accolto in casa un uomo violento, il quale in passato l'aveva protetta durante la guerra in cambio di prestazioni sessuali. La mancata reazione della madre alla violenza, passata e presente, spinge il ragazzino a pianificare l'assassinio del padre biologico.

AB: 1/6 — AC: 3/6 — AD: 4/6

Secret of a Mountain Serpent

Regia: Donna — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: Asia Meridionale

tra sogno e realtà si realizza il desiderio di indipendenza della protagonista che non accetta tutto quanto le accade in maniera passiva

AB: 4/6 — AC: 4/6 — AD: 4/6

Short Summer

Regia: Donna — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: Vari Europa

Un racconto lento, quanto può essere lenta una afosa estate in campagna, che permette di cogliere molti aspetti "secondari" utili a costruire una cultura paritaria tra uomo e donna e non solo: una bambina che partecipa alle scorribande dei compagni di gioco maschi interagendo alla pari anche nei

contesti più pericolosi/paurosi; un padre che si prende cura della figlia; una crisi matrimoniale in cui la donna mantiene la propria dignità e forza.

AB: 5/6 — AC: 5/6 — AD: 5/6

The Souffleur

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Entrambi — Paese di provenienza: Vari Altri paesi

Nel complesso il film non offre un contributo significativo al superamento di pregiudizi e stereotipi. Un elemento merita però di essere valorizzato in chiave pari opportunità: la presenza di una giovane donna, la figlia del direttore, che svolge il proprio lavoro con competenza e dedizione e non ha rinunciato ai propri progetti di vita. In un contesto in cui le posizioni di vertice restano appannaggio maschile, la sua figura rappresenta uno spunto importante, quello di una donna capace, professionalmente valida e determinata a costruire il proprio futuro.

AB: 1/6 — AC: 3/6 — AD: 5/6

The Voice of Hind Rajab

Regia: Donna — Sceneggiatura: Donna — Paese di provenienza: Vari Europa/Africa

Il film è un'opera di denuncia della condizione dei palestinesi e di una guerra che uccide bambini e soccorritori, attraverso la ricostruzione, basata sulle registrazioni reali, delle ore in cui si tentò invano di salvare una bambina intrappolata sotto il fuoco a Gaza. Il punto più interessante sul piano delle pari opportunità sta sullo sfondo, in un dettaglio che il film non sottolinea ma che agisce in profondità: negli uffici del centro di soccorso donne e uomini lavorano fianco a fianco, in posizioni paritarie e con pari responsabilità, senza alcuna gerarchia di genere. Una normalità rappresentata senza enfasi, che proprio per questo trasmette con naturalezza un modello di parità.

AB: 6/6 — AC: 6/6 — AD: 6/6

Un Cabo Suelto (A loose end)

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Uomo — Paese di provenienza: America Centro e Sud

Il film non offre spunti rilevanti sul tema delle pari opportunità, ma non si tratta di un'occasione mancata: la vicenda, incentrata sull'identità e sulla reinvenzione di sé, non chiama in causa i ruoli di genere, e la loro assenza è quindi coerente con la natura del racconto. Sul piano del contrasto agli stereotipi, il film lavora semmai su quello narrativo: rifiuta la contrapposizione netta tra poliziotto onesto e poliziotto corrotto, lasciando volutamente irrisolto se sia il protagonista a essere colpevole o i colleghi che lo braccano. Questa ambiguità morale sottrae allo spettatore il giudizio facile e mette in discussione l'idea rassicurante che vittima e colpevole siano sempre chiaramente distinguibili.

AB: 3/6 — AC: 3/6 — AD: 4/6

Un film fatto per bene (Bravo Bene!)

Regia: Uomo — Sceneggiatura: Entrambi — Paese di provenienza: Italia

Il film scardina il concetto stesso di film, fondendo finzione, documentario e autofiction in un mosaico anarchico e anticonvenzionale. Sul piano della questione di genere, però, è molto povero: opera fortemente maschile e autoriale, ritratto di un regista uomo ricostruito attraverso testimoni in prevalenza maschili, non offre spunti significativi in tema di pari opportunità. Eppure avrebbe potuto: le donne vi appaiono invisibili, quando invece sono sempre presenti. Non si tratta di una scelta deliberata, ma di

un automatismo: manca l'abitudine a considerare il contributo delle donne nelle storie, se non quando sono storie che intenzionalmente vogliono rappresentarle.

AB: 1/6 — AC: 1/6 — AD: 2/6

3. GLI EVENTI E I CORTOMETRAGGI DEL PROGETTO

Le due edizioni che hanno preceduto la rilevazione 2025 ne costituiscono la premessa metodologica: la prima, riservata allo staff dell'Ufficio, ha permesso di mettere a punto la griglia di valutazione; la seconda, aperta per la prima volta al pubblico in forma pilota, ne ha testato la tenuta su scala ridotta.

3.1 FILM & PARITA' : IL LANCIO DEL PROGETTO (2023)

Il progetto ha preso avvio con un workshop di presentazione, tenutosi lunedì 4 settembre 2023 presso lo Stand della Regione del Veneto all'Hotel Excelsior del Lido di Venezia. Dopo i saluti istituzionali della Presidente della VI Commissione del Consiglio Regionale, Francesca Scatto, la Consigliera Francesca Torelli ha illustrato l'idea alla base del progetto — guardare i film "con gli occhiali delle pari opportunità" — e i primi dati emersi dall'analisi di una ventina di pellicole della Mostra, condotta insieme al proprio staff: un sostanziale equilibrio nella rappresentazione dei generi nei soggetti narrati, a fronte di una persistente sotto-rappresentazione di scene di condivisione dei ruoli di cura (solo il 12% dei film) e di ruoli lavorativi non tradizionalmente associati al proprio genere (rispettivamente 20% e 28% dei casi); il punteggio medio assegnato al contributo dei film nell'eliminare le visioni stereotipate dei ruoli è stato di 8 su 10.

Al workshop hanno preso parte tre professioniste del settore cinematografico. Maria Roberta Novielli, docente di storia del cinema all'Università Ca' Foscari e direttrice del Ca' Foscari Short-Film Festival, ha evidenziato come il cinema resti tra gli ambiti culturali più discriminanti nei confronti delle maestranze femminili, pur segnalando un miglioramento negli ultimi vent'anni legato alla diffusione del digitale e alla moltiplicazione delle scuole di cinema. Giuliana Fantoni, Presidente FICE delle Tre Venezie, ha presentato il programma "LED – Leader Esercenti Donne" dell'ANEC, rivolto allo sviluppo della leadership femminile nell'esercizio cinematografico. Elisa Frassinetti, location manager da quasi vent'anni, ha raccontato le difficoltà di conciliare vita privata e professionale in un settore ancora fortemente connotato al maschile, in particolare per le lavoratrici madri.

3.2 FILM & PARITÀ – LA SECONDA EDIZIONE (2024)

La seconda edizione segna il passaggio del progetto da rilevazione interna a iniziativa aperta al pubblico della Mostra, attraverso due elementi tra loro complementari: l'introduzione di un questionario di valutazione pilota e la produzione di un cortometraggio realizzato appositamente per il progetto.

3.2.1 IL QUESTIONARIO PILOTA

Nel 2024 è stato proposto per la prima volta al pubblico della Mostra un questionario di valutazione dei film visionati, costruito sulla base della griglia già sperimentata nella prima edizione e articolato in due parti da una decina di domande ciascuna, compilabili in un paio di minuti per ciascun film.

Si è trattato di un'iniziativa pilota: sono stati raccolti circa 70 questionari, un numero contenuto ma sufficiente a testare la tenuta dello strumento in vista dell'apertura su scala più ampia dell'edizione successiva. Sul piano dei contenuti, la rilevazione ha riguardato 76 pellicole recensite su 148 titoli complessivi disponibili in Mostra: il 52% delle pellicole ha ricevuto una valutazione pari o superiore a sei stelline sul contributo complessivo alla promozione di una cultura paritaria, mentre sul fronte più specifico della decostruzione degli stereotipi legati ai ruoli di donne e uomini la sufficienza è stata raggiunta dal 50% delle pellicole.

L'evento pubblico si è tenuto il 6 settembre 2024, ore 17.00, presso lo Stand della Regione del Veneto all'Hotel Excelsior del Lido di Venezia, occasione per illustrare gli esiti principali della rilevazione in corso e per un confronto con due ospiti: la Prof.ssa Maria Roberta Novielli, già intervenuta nella prima

edizione, e la Dott.ssa Daniela Furlani, Presidente della Commissione Pari Opportunità di Legacoop, che ha portato una testimonianza sulle difficoltà che le donne incontrano ancora nei ruoli tecnici e sulle azioni di miglioramento attivate nel mondo cooperativo.

3.2.2 LO SVILUPPO DEL CORTOMETRAGGIO GINGER & FRED

Il secondo elemento distintivo dell'edizione 2024 è stata la produzione del cortometraggio Ginger & Fred, realizzato appositamente per il progetto Film&Parità da un gruppo di ex studenti del Master in Fine Arts in Filmaking dell'Università Ca' Foscari di Venezia, sotto il coordinamento di Luca Pili, tutor del Master.

Il corto racconta la sfida tra un ragazzo e una ragazza impegnati a realizzare le migliori riprese di Venezia, in una gara fatta di inseguimenti, spinte e piccoli sabotaggi; solo alla fine della giornata i due protagonisti scoprono che i rispettivi girati, da soli inutilizzabili, diventano un buon risultato solo se sovrapposti e uniti — una metafora visiva della collaborazione fra i generi resa attraverso la tecnica dello split screen.

Gli autori del cortometraggio sono sei studentesse e studenti dell'Università Ca' Foscari: Rebecca Legnaro, Giulia Bortolatto, Yulia Kalachikhina, Alessio Barbazza, Andrea Cracco ed Eugenio Cavallin.

3.3 FILM & PARITÀ: LA TERZA EDIZIONE - I FILM CON LE LENTI DELLA PARITA' (2025)

Per l'edizione del 2025 all'evento conclusivo del 5 settembre 2025 presso lo Spazio Regione del Veneto / Veneto Film Commission, Hotel Excelsior, Lido di Venezia dopo i saluti istituzionali della Dott.ssa Valentina Mantovan, Assessore all'istruzione, formazione, lavoro e Pari Opportunità della Regione del Veneto, sono intervenute la Consigliera Francesca Torelli che ha illustrato i primi dati della rilevazione del 2025, la Consigliera di Parità della Regione Emilia-Romagna Sonia Alvisi e la Consigliera di Parità della Regione Friuli Venezia Giulia Anna Limpido, seguite dalla proiezione di due cortometraggi tematici.

3.3.1 IL CORTO FIAMME A MARE -

Il cortometraggio è liberamente ispirato da un caso di discriminazione collettiva risolto grazie all'intervento in giudizio della Consigliera di Parità Regione Emilia-Romagna Sonia Alvisi

Sinossi: In una piccola città fluviale italiana vive Maria, una giovane pescatrice che lavora in una cooperativa ittica locale; un giorno sul lavoro incontra Giulio e inizia a frequentarlo....ma non è tutto rose e fiori. La ragazza si troverà ad essere discriminata in quanto donna e, una volta sposato Giulio, non le verrà più riconosciuto lo stipendio dalla cooperativa. Questo la porterà a fare una scelta coraggiosa. I due subiranno pregiudizi, isolamento e tradimenti da parte sia di colleghi che di amici; per sostenere sia il loro amore che il loro lavoro i ragazzi dovranno affrontare un viaggio fatto di sofferenza e resilienza che forse li porterà a vedere l'alba di giorni migliori.

Gli Autori: Il film è di Gabriele Giannini classe 95', è un artista accostabile a molteplici settori. Regista, videomaker e creativo digitale, da oltre 8 anni opera nel settore cinematografico, teatrale e del videomaking. Artista sin dalla nascita, prova inevitabilmente attrazione per il mondo del cinema, facendo diventare la sua passione nel corso degli anni una professione. Giovanissimo realizza assieme al suo futuro D.O.P. Gianluca Colombo, il suo primo documentario sull'integrazione di minoranze etniche, dal titolo "Il Velo di Shara"; venne acquistato successivamente dalla Feltrinelli. Negli anni successivi prosegue gli studi di specializzazione in Digital Videomaking, presso Bauer Afol Metropolitana a Milano e in contemporanea sperimenta per 2 anni l'ELF a Milano, un'accademia di recitazione cinematografica e teatrale.

Produzione| Regione Emilia-Romagna - Assemblea legislativa - Consigliera di parità, Gruppo Icaro

3.3.2 DONNE A NORD EST ED. 2025 I CONFINI NON ESISTONO

Sinossi: Nell'anno della Capitale Europea della Cultura 2025 che celebra il confine di Gorizia – Nova Gorica (SLO), la Consigliera Regionale di Parità del Friuli Venezia Giulia, Anna Limpido, ripercorre la storia del nordest mediante sei racconti che esaltano l'alto valore del contributo lavorativo femminile. Sei donne speciali per esplorare l'arte locale, il commercio, la cucina, le tradizioni tagliate in due da un muro di confine imposto dalla guerra che non ha mai davvero disunito le genti di queste terre che hanno vissuto, come tutti coloro ai margini, lontane dagli sguardi generali dell'Italia e della Slovenia. La Consigliera propone un viaggio nella memoria storica del confine goriziano mediante un cortometraggio realizzato con gli studenti del Dams Cinema di Gorizia, Università di Udine, girato fra Gorizia e Pirano (SLO), con base presso l'antica Villa dei Conti Lantieri di Gorizia. Un viaggio ripercorso con il suo sguardo di bambina che arrivò a vivere in queste terre alla fine degli anni '80 catapultata dall'ovvietà dell'essere italiano ad un posto dove l'italianità andava spiegata, difesa e pretesa.

Gli Autori: La regista è Anna Limpido, la consigliera di Parità della Regione Friuli Venezia Giulia.

4. LA RETE DELLE CONSIGLIERE DI PARITÀ: LE PARTNERSHIP DEL PROGETTO

A partire dalla terza edizione, il progetto Film&Parità si è esteso grazie alla rete di collaborazioni tra Consigliere di Parità regionali, sia attraverso la produzione di cortometraggi dedicati, sia attraverso la replica dello strumento di rilevazione in altri contesti.

4.1 EMILIA-ROMAGNA — FIAMME NEL MARE

Su iniziativa della Consigliera di Parità della Regione Emilia-Romagna, Dott.ssa Sonia Alvisi, è stato realizzato il cortometraggio Fiamme nel Mare, per la regia di Gabriele Giannini, proiettato in occasione dell'evento del 5 settembre 2025.

4.2 FRIULI VENEZIA GIULIA — DONNE A NORD EST

La Consigliera di Parità della Regione Friuli Venezia Giulia, Avv.ta Anna Limpido, ha realizzato il cortometraggio Donne a Nord Est – I confini non esistono, di cui ha curato personalmente la regia, anch'esso proiettato durante l'evento del 5 settembre 2025.

4.3 PUGLIA — LA REPLICA DEL MODELLO AL FUORI BIF&ST

Il modello sperimentato a Venezia è stato ripreso e applicato dalla in Puglia in occasione del BIF&ST, il festival del cinema di Bari e Puglia, nel marzo 2026. La collaborazione, espletata all'interno dell'iniziativa Fuori BiF&st organizzata dal comune di Bari, è nata da una proposta della Prof.ssa Raffaella Patimo, referente per le questioni di genere al Dipartimento di Economia e Finanza e componente del CIRPAS e del Dottorato di Interesse Nazionale in Gender Studies, nonché componente del comitato scientifico dell'Ufficio CdP pugliese, e della Consigliera di Parità della Regione Puglia, Dott.ssa Lella Ruccia, che hanno duplicato il format già sperimentato a Venezia attraverso la somministrazione di un questionario al pubblico del festival su base volontaria, coinvolgendo studenti e dottorande/i volontari/e.

L'esperienza barese della Edizione zero del sondaggio, realizzata come progetto pilota ha riscosso risultati incoraggianti: nonostante l'assenza di finanziamenti dedicati, sono comunque stati raccolti 250 questionari dal pubblico del BIF&ST, attualmente sottoposti a fase di analisi. I dati preliminari evidenziano un rinnovato interesse nella fruizione della manifestazione, suggerendo che l'iniziativa abbia non solo coinvolto il pubblico, ma anche stimolato una riflessione critica sui contenuti proposti in relazione alle tematiche di genere e inclusione. Questa Edizione zero costituisce pertanto una solida base per lo sviluppo di una ricerca più strutturata, funzionale a documentare empiricamente il potenziale del cinema come strumento di consapevolezza e trasformazione culturale.

Gli esiti della rilevazione pugliese sono oggetto di un'elaborazione autonoma.

4.4 LETTURA D'INSIEME

Il percorso che dalla singola iniziativa veneta ha condotto, in tre anni, alla costruzione di una rete tra Consigliere di Parità regionali — prima attraverso la produzione condivisa di contenuti audiovisivi, poi attraverso la replica dello strumento di rilevazione in un contesto territoriale diverso — rappresenta uno degli esiti più significativi del progetto Film&Parità, e ne conferma la trasferibilità come modello di promozione della cultura di parità attraverso il cinema.

5. CONCLUSIONI

I quasi 900 questionari raccolti nel 2025 sono, prima ancora che un dato quantitativo, la prova che il progetto Film&Parità ha trovato un pubblico: da rilevazione interna riservata a Consigliera e staff nel 2023, a fase pilota nel 2024 — quando ai primi settanta questionari si è affiancato il cortometraggio *Ginger & Fred*, realizzato dagli studenti del Master in Filmaking di Ca' Foscari — fino a diventare, nella terza edizione, una survey di massa capace di raccogliere 873 questionari e di coinvolgere 140 dei 188 film in programma alla Mostra.

I risultati confermano, su basi ora solide, l'intuizione da cui il progetto era partito. Sui tre indicatori più direttamente legati al tema — il contrasto agli stereotipi nella società, il contrasto agli stereotipi di genere, il contributo alla promozione delle pari opportunità — il pubblico assegna in media punteggi decrescenti: 4,01, 3,87 e 3,73 su una scala a sei punti. È un ordine che si ripete con costanza in tutte le analisi condotte: più uno sguardo si fa specifico sul genere, più la valutazione del pubblico si fa cauta. Lo stesso pattern emerge dal confronto tra gradimento e capacità di contrastare gli stereotipi: il divario tra quanto un film piace e quanto è percepito efficace su questi temi è sistematicamente più ampio quando si isola la componente di genere rispetto a quella generale — un film può risultare godibile, e persino riuscito nell'affrontare gli stereotipi «in generale», pur restando percepito come debole sul fronte più specifico della parità.

Il dato più netto riguarda però chi i film li realizza. In tutte le estrazioni testate — dall'intero campione ai soli titoli con un numero di questionari più equilibrato — i film diretti o scritti da donne, o realizzati da team a composizione femminile, ricevono valutazioni sistematicamente più alte sui tre indicatori tematici, con un vantaggio che arriva fino a un punto pieno su scala 1-6. È un risultato che vale la pena leggere accanto a un secondo dato, più sottile: sul solo gradimento complessivo, la sceneggiatura femminile e i team misti perdono quel vantaggio, mentre il pubblico premia, più di ogni altra cosa, uno sguardo autoriale riconoscibile — sia esso femminile o maschile. La parità di genere che il pubblico rileva in un film, insomma, non coincide sempre con ciò che gli piace di più: sono due giudizi distinti, che il progetto ha imparato a tenere separati.

A questi risultati quantitativi il progetto affianca, fin dalla sua origine, uno sguardo qualitativo capace di leggere ciò che i numeri da soli non mostrano. Le trenta schede-film raccolte in questo report, così come le osservazioni sui dettagli «di sfondo» che attraversano molte pellicole — un padre che sa dove sono le cose del proprio bambino, una donna esperta intervistata di passaggio in un documentario — nascono dalla stessa convinzione: che alcuni contributi alla cultura della parità non gridano, ma agiscono in profondità, quasi come messaggi subliminali, e restano visibili solo a uno sguardo allenato a cercarli.

È un'ipotesi che il progetto ha provato a verificare anche fuori dal proprio questionario, confrontando alcune di queste letture con la rassegna stampa nazionale e internazionale su una serie di titoli. Senza alcun intento di giudizio verso il lavoro della critica — che nella rassegna condotta non risulta essersi occupata in modo più approfondito di questi aspetti, il che non significa che altrove tale analisi non esista — si è osservata una tendenza: i commenti tendono a mettere in risalto ciò che colpisce l'attenzione più immediata, come una rappresentazione stereotipata evidente o una scena di violenza, mentre gli elementi secondari — capaci talvolta di rovesciare o mitigare quella prima impressione — restano più spesso sullo sfondo. È la stessa osservazione, condotta su un terreno diverso, che il progetto porta avanti fin dall'inizio: non basta chiedersi se un film contrasti gli stereotipi, ma vale la pena affiancare uno sguardo attento anche ai margini della scena.

L'estensione della rete territoriale — dal cortometraggio *Fiamme nel Mare* dell'Emilia-Romagna a *Donne a Nord Est* del Friuli Venezia Giulia, fino alla replica del modello al BIF&ST di Bari, con 250 questionari raccolti nella sua edizione zero — conferma che lo strumento costruito in questi tre anni è trasferibile oltre i confini del Veneto. Su questa base, il progetto guarda ora alla quarta edizione con l'obiettivo di consolidare la rete, affinare gli strumenti di analisi e continuare a restituire, ogni anno, un quadro sempre più preciso di quanto il cinema contribuisca — o non ancora contribuisca abbastanza — a costruire una cultura di parità.