

L'evoluzione dei ruoli di genere
femminili e maschili
lungo la storia del cinema
Terza parte: dagli anni '90 agli anni
'10 del nuovo secolo

*Parte del progetto "Cinema e identità sessuali e
di genere"*

*The evolution of female and male
gender roles
through cinema's history
Part 3: From the 1990s to the 2010s*

Part of the project "Cinema and sexual and
gender identities"

Luciano Mariani
info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online/Go to online version](#)

[Prima parte: dagli anni '30 agli anni '50](#)
[Seconda parte: dagli anni '60 agli anni '80](#)
Terza parte: dagli anni '90 agli anni '10 del
nuovo secolo

[Part 1: From the 1930s to the 1950s](#)
[Part 2: From the 1960s to the 1980s](#)
[Part 3: From the 1990s to the 2010s](#)

1. Gli anni '90 e l'inizio del nuovo secolo

L'ultimo decennio del 20° secolo è iniziato in un momento in cui l'idealismo e gli sconvolgimenti sociali e culturali degli anni '70 stavano rapidamente svanendo dalla memoria sia privata che pubblica, sebbene a quel punto diverse esigenze e aspettative di quel decennio fossero state istituzionalizzate - tra le quali, importanti riforme che hanno avuto un impatto diretto sul ruolo e sulla condizione delle donne e degli uomini, come i diritti civili al divorzio e all'aborto. Tuttavia, molte domande sono rimaste senza risposta, come gli onnipresenti conflitti razziali ed etnici, il movimento di liberazione delle donne e la diffusione dell'epidemia di AIDS.

1. The 1990s and the 2000s

The last decade of the 20th century came at a time when the idealism and the social and cultural upheavals of the '70s were quickly fading from both private and public memories, although by this time several demands and expectations of that decade had been institutionalised - among which, important reforms which had a direct impact on the role and status of women and men, like the civil rights to divorce and abortion. Still, several questions were still left unanswered, like the ever-present racial and ethnic conflicts, the women's liberation movement and the spread of the AIDS epidemic.

Il panorama socio-economico ha continuato a concentrarsi sugli atteggiamenti liberisti-consumisti-individualisti che erano stati un punto di riferimento degli anni '80, anche se l'enfasi ora non era così esplicita, forse perché tali atteggiamenti avevano ormai preso un posto permanente all'interno della struttura sociale. Inoltre, la fine degli scandali politici e della Guerra Fredda, con la caduta del muro di Berlino e lo scioglimento dell'Unione Sovietica, ha fatto sì che ora si potesse godere di una nuova stagione di relativa stabilità e di minore tensione globale, anche se questo si sarebbe presto rivelato solo uno stato temporaneo, con gli attentati terroristici che segnano l'inizio del nuovo secolo e, con essi, un ritorno ai conflitti su scala globale.

2. Lo status delle identità femminili e maschili

Se i decenni precedenti avevano visto evidenti sviluppi (di vario peso e natura) nelle identità sessuali e di genere, il nuovo decennio vide un consolidamento di valori e atteggiamenti piuttosto che cambiamenti riconoscibili. La maggior parte dei film e degli "eroi" erano ancora maschili, con eroine femminili e, più in generale, storie femminili, ancora prive di una rappresentazione chiaramente visibile.

Eppure, le identità femminili e maschili stavano cambiando, forse non così rapidamente come si sarebbe potuto desiderare. Le donne stavano gradualmente integrando le immagini tradizionalmente associate ai loro ruoli nella società con una maggiore consapevolezza di poter "fare tutto", cioè puntare a una presenza pubblica, professionale e politica senza necessariamente rinunciare né al loro ruolo di mogli e madri né alle loro preziose qualità "femminili". Affinché questa integrazione avvenisse con successo, era necessaria una nuova immagine di donna forte, determinata e sicura di sé, anche se ciò non avrebbe preso la forma degli ideali rivoluzionari di un paio di decenni prima. Tutto ciò avveniva in un momento di contraddizioni: mentre le donne entravano sempre più nella vita pubblica, i movimenti di sinistra (spesso di natura religiosa) sostenevano i rinnovati valori tradizionali della

The socio-economic landscape continued to focus on the liberalist-consumerist-individualist attitudes which had been a landmark of the '80s, although the emphasis was now not so explicit - perhaps because such attitudes had by now taken a permanent place within the social structure. Also, the end of the political scandals and of the Cold War, with the fall of the Berlin Wall and the dissolution of the Soviet Union, meant that a new season of relative stability and less global tension could now be enjoyed - although this would soon prove to be just a break, with the terrorist attacks marking the beginning of the new century and, with them, a return to conflicts on a global scale.

2. The status of women's and men's identities

If the previous decades had seen clear developments (of various weight and nature) in the sexual and gender identities, the new decade saw a consolidation of values and attitudes rather than recognizable changes. Most of the movies and "heroes" were still male-oriented, with female heroines and, more generally, female-oriented stories, still lacking in clearly visible representation.

And yet, female and male identities were changing, perhaps not so quickly as one might have wished. Women were gradually integrating the images traditionally associated with their roles in society with an increased awareness that they could "do it all", i.e. aim at a public, professional and political presence without necessarily giving up either their roles as wives and mothers or their valuable "feminine" qualities. For this integration to successfully take place, a new image of a strong, determined and self-assured woman was needed, although this would not take the form of the revolutionary ideals of a couple of decades earlier. All this was happening at a time of contradictions: while women increasingly entered public life, right-wing movements (often of a religious kind) were advocating renewed traditional family values.

famiglia. La diffusione della tecnologia, e in particolare l'arrivo di Internet, era destinata a cambiare drasticamente i modi e i mezzi attraverso i quali le credenze e gli atteggiamenti consolidati potevano ora ottenere il riconoscimento popolare, mentre altre, nuove convinzioni e atteggiamenti sarebbero effettivamente nate dalla rivoluzione nella comunicazione su scala globale.

Anche gli uomini sembravano conservare alcune delle caratteristiche essenziali tradizionalmente associate ai loro ruoli sessuali e di genere, sebbene tendessero a mostrare un grado di sensibilità e consapevolezza di sé che, pur non rompendo gli stereotipi classici, sembrava indicare una possibile evoluzione piuttosto che semplicemente una stagnazione delle loro immagini sullo schermo.

3. L'amicizia femminile

La fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90 sono stati caratterizzati da alcuni film in cui la centralità dei ruoli femminili prendeva la forma di una stretta amicizia, qualcosa che i film maschili avevano sempre mostrato, ma senza quell'apertura e quel coinvolgimento affettivo che le donne (e solo personaggi femminili) potevano eventualmente mostrare. Era già stato il caso, anni prima, di *Due vite, una svolta* (si veda il *trailer* qui sotto), incentrato sull'amicizia tra due donne di mezza età, che avevano iniziato insieme una carriera di ballerina da giovani ma le cui vite avevano presto preso una svolta diversa: mentre una (Anne Bancroft) è diventata una ballerina di successo, pur rimanendo una donna *single* per tutta la vita, l'altra (Shirley MacLaine) ha rinunciato ai suoi ideali di carriera, scegliendo di essere moglie e madre. Quando le due amiche si incontrano molti anni dopo, ognuna ha rimpianti opposti per ciò che non è stata in grado di ottenere e ne segue uno scontro violento, anche se alla fine la forza della loro amicizia si rinnoverà, man mano che ognuna di loro accetta quella che è stata una scelta di vita deliberata. La tensione tra i ruoli "pubblici" e "privati" è ancora al centro del film, ma si gioca con la sensibilità e l'apertura a sentimenti ed emozioni che solo le donne sembrano essere in grado di mostrare.

The spread of technology, and particularly the arrival of the Internet, was bound to change drastically the ways and means through which established beliefs and attitudes could now gain popular recognition, while other, new beliefs and attitudes would actually be born out of the revolution in communication on a global scale.

Men, too, seemed to preserve some of the essential features traditionally associated with their sexual and gender roles, although they tended to show a degree of sensitivity and self-awareness which, while not breaking the classical stereotypes, seemed to point to a possible evolution rather than simply a stagnation of their screen images.

3. Female friendship

*The end of the '80s and the beginning of the '90s featured a few movies where the centrality of women's roles took the form of close friendship - something which men's movies had always shown, but without that openness and affective involvement that female (and only female) characters could possibly show. This had already been the case, years earlier, of *The turning point* (watch the trailer below), which focuses on the friendship between two middle-aged women, who had started a dancing career together when they were young but whose lives had soon taken a different turn: while one (Anne Bancroft) has become a successful dancer, while remaining a single woman all her life, the other (Shirley MacLaine) has given up her career ideals, by choosing to be a wife and mother. When the two friends meet many years later, each has opposite regrets about what she has not been able to achieve and a violent confrontation follows - although at the end the strength of their friendship will be renewed as each of them accepts what have been deliberate life choices. The tension between the "public" and the "private" roles is still the focus of the film, but it is played out with the sensitivity and openness to feelings and emotions that only women seem to be able to display.*



Due vite, una svolta/*The turning point* (di/by Herbert Ross, USA 1977)

Una "doppia amicizia" è al centro di *Pomodori verdi fritti (alla fermata del treno)* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), che racconta la storia di Evelyn (Kathy Bates), una casalinga che, scontenta della sua vita, fa amicizia con un'anziana signora, Ninny (Jessica Tandy) ed è affascinata dai racconti che Ninny le fa di persone che conosceva. Le storie di Ninny sono incentrate principalmente sulla stretta amicizia tra due ragazze, Idgy (Mary Stuart Masterson) e Ruth (Mary-Louise Parker) nel sud razzista e sciovinista degli Stati Uniti di trent'anni prima. Così la narrazione di Ninny, che alterna la sua storia tra la prima e la seconda guerra mondiale, e la vita di Evelyn negli anni '80, sembrano tracciare un parallelo tra due generazioni di donne. Tuttavia, l'insoddisfazione di Evelyn per il suo matrimonio, il suo senso di ribellione e la sua crescente fiducia, grazie all'amicizia con Ninny, si rivelano molto meno significativi della relazione tra le due ragazze negli anni '30, che possono rappresentare le questioni femministe in un momento in cui ci voleva molto più coraggio e determinazione per affermare identità sessuali, di genere ed etniche. Forse una descrizione più esplicita della relazione omosessuale tra le due ragazze avrebbe potuto dare alla loro storia un significato ancora più forte.

A "double friendship" is the focus of Fried green tomatoes at the Whistle Stop Café (watch the trailer below right), which tells the story of Evelyn (Kathy Bates), a housewife who, unhappy with her life, befriends an elderly lady, Ninny (Jessica Tandy) in a nursing home and is enthralled by the tales she tells of people she used to know. Ninny's stories centre mainly on the close friendship between two girls, Idgy (Mary Stuart Masterson) and Ruth (Mary-Louise Parker) in the racist and chauvinist South of the U.S. thirty years before. Thus Ninny's narrative, which switches several times between her story set between World War I and World War II, and Evelyn's life in the 1980s, seems to draw a parallel between two generations of women. However, Evelyn's dissatisfaction with her marriage, her sense of rebellion, and her growing confidence, thanks to the developing friendship with Ninny, turn out to be far less meaningful and interesting than the relationship between the two girls in the '30s, who can claim to represent feminist issues at a time when it took much more courage and determination to assert sexual, gender and ethnic identities. Perhaps a more explicit description of the two girls' homosexual relationship could have given their story an even stronger significance.



Trailer italiano

English trailer

Pomodori verdi fritti (alla fermata del treno)/*Fried green tomatoes at the Whistle Stop Café* (di/by Jon Avnet, USA 1991)

Contesti diversi e tempi diversi segnano l'amicizia in *Thelma & Louise* (si veda il trailer in basso a sinistra), dove l'amicizia si trasforma in un'alleanza inaspettata contro l'ordine sociale incarnato negli atteggiamenti maschili, patriarcali e misogini. Thelma (Geena Davis) e Louise (Susan Sarandon) vivono entrambe una vita infelice e triste con il rispettivo marito e partner che sono irrispettosi, prepotenti o per lo più assenti a causa del loro lavoro. Decidono di prendersi una pausa per il fine settimana - e questa prima decisione non è priva di problemi, soprattutto per Thelma che deve fare i conti con il marito. Quando si fermano in un ristorante lungo la strada, iniziano a godersi la loro libertà temporanea e Thelma balla con uno sconosciuto, che poi cerca di violentarla nel parcheggio. Louise interviene e minaccia di sparargli, ma quando l'uomo urla loro volgarità, in un impeto di rabbia Louise gli spara. Questo porta le due donne a fuggire verso il Messico, ma vengono subito inseguite dalla polizia. Louise riesce a convincere il suo partner a darle dei soldi, ma la stessa notte incontrano un giovane e attraente vagabondo, J.D. (Brad Pitt, qui chiaramente presentato come un *sex symbol* in una delle sue prime apparizioni sullo schermo), che seduce Thelma e poi scompare con i soldi. Il loro viaggio si trasforma così in un incubo: rapinano un negozio, rinchiodano un agente di polizia nel bagagliaio della sua auto, fanno esplodere una cisterna di carburante in risposta a un camionista sboccato che fa ripetutamente gesti osceni nei loro confronti. Nel frattempo, la polizia li mette alle strette e, quando raggiungono il bordo del Grand Canyon, invece di costituirsi, decidono di "continuare" - si baciano e poi si tengono per mano, Louise preme sull'acceleratore e si lancia oltre la scogliera e nel vuoto... Tuttavia, l'immagine si blocca quando vediamo l'ultima

*Different contexts and different times mark the friendship in *Thelma & Louise* (watch the trailer below right), where friendship turns into an unexpected alliance against the social order embodied in the male patriarchal, misogynist attitudes. *Thelma* (Geena Davis) and *Louise* (Susan Sarandon) both live an unhappy, dreary life with their respective husband and partner who are either disrespectful and controlling or mostly absent due to their job demands. They decide to take a break for the weekend - and this first decision is not without problems, especially for *Thelma* who has to cope with her bossy husband. When they stop at a roadside restaurant, they start enjoying their temporary freedom, and *Thelma* dances with a stranger, who then tries to rape her in the parking lot. *Louise* intervenes and threatens to shoot him, but when the man yells vulgarities at them, *Louise* shoots him in a fit of rage. This leads the two women to flee to Mexico, but they are soon chased by the police. *Louise* manages to get her partner to come and give her some money, but on the same night they meet a young attractive drifter, *J.D.* (Brad Pitt, here clearly presented as a *sex symbol* in one of his first appearances on the screen), who seduces *Thelma* and then disappears with the money. Their journey then turns into a nightmare: they rob a store, lock a state trooper in the trunk of his police car, cause a fuel tanker to explode in response to a foul-mouthed truck driver who repeatedly makes obscene gestures at them. Meanwhile, the police are cornering them and, when they reach the edge of the Grand Canyon, rather than deliver themselves, they decide to "keep going" - they kiss and then hold hands, *Louise* steps on the gas, and accelerate over the cliff and into the void ... However, the image freezes as we last see their car in mid-air ...*

volta la loro macchina a mezz'aria ...

L'amicizia di Thelma e Louise è l'unico modo efficace con cui queste due donne possono rispondere a un mondo maschile che è irrispettoso, violento e aggressivo. Tutte le loro azioni violente sono causate da qualche minaccia maschile in cui nessuna figura maschile viene risparmiata, siano essi mariti, partner, vagabondi occasionali, stupratori, camionisti sboccati ... e sappiamo anche che Louise è stata probabilmente violentata da ragazza. Descritto come il primo film femminista "on the road", *Thelma & Louise* è stato persino accusato di essere un esempio di "femminismo criminale" - un segno che il film stava colpendo duramente il sistema patriarcale e sciovinista americano in cui le immagini di donne indipendenti e intraprendenti erano ancora viste come una minaccia ai valori (maschili) dominanti. E, in effetti, sembra dire il film, le donne possono essere costrette a ricorrere all'autodifesa e persino alla trasgressione e, infine, alla vendetta per essere semplicemente se stesse ed essere rispettate come esseri umani a pieno titolo.

*Thelma and Louise's friendship is the only effective way in which these two women can respond to a male world which is disrespectful, violent and aggressive. All their violent actions are caused by some male threat where no male figures are spared, whether husbands, partners, occasional drifters, rapists, foul-mouthed truck drivers ... and we even get to know that Louise was probably raped as a girl. Described as the first feminist "on the road" movie, *Thelma & Louise* was even blamed as an example of "criminal feminism" - a sign that the movie was hitting hard on the American patriarchal, chauvinist system where images of independent, enterprising women were still seen as a threat to dominant (male) values. And, indeed, the film seems to say, women can be forced to recur to self-defence and even to transgression and, finally, vengeance in order to just be themselves and be respected as full human beings.*



Trailer italiano *English trailer*

Thelma & Louise (di/by Ridley Scott, USA 1991)

Ma gli anni '90 sono un periodo di poche certezze, e anche l'amicizia femminile celebrata in *Thelma & Louise* può essere rielaborata per mostrare la forza delle apparenze e la possibile violenza celata in relazioni apparentemente sicure. Una variazione sulla donna criminale psicotica, *Inserzione pericolosa* (si veda il trailer in basso a sinistra) segue la storia di una ragazza, Allie (Bridget Fonda) che decide di cercare una coinquilina e presto ne trova una simpatica e amichevole, Hedy (Jennifer Jason Leigh). Le due ragazze diventano amiche, ma poi Hedy, che è

*But the '90s were a time of few certainties, and even the female friendship celebrated in *Thelma & Louise* could be reworked in order to show the power of appearances and the possible violence concealed in apparently safe relationships. A variation on the psychotic criminal woman, *Single white female* (watch the trailer below right) follows the story of a girl, Allie (Bridget Fonda) who decides to advertise for a roommate, and soon finds a nice, friendly one, Hedy (Jennifer Jason Leigh). The two girls become friends, but then Hedy, who is over-*

iperprotettiva, inizia a imitare Allie sotto tutti gli aspetti: inizia a vestirsi come lei, ad avere lo stesso taglio di capelli e persino a provare a fare sesso con il fidanzato di Allie, che alla fine uccide. Quindi questa è l'altra faccia della medaglia della solidarietà femminile: la violenza minaccia sempre i rapporti umani, indipendentemente dal genere.

protective, starts copying Allie in all respects - she starts dressing like her, having the same haircut, and even trying to have sex with Allie's boyfriend, whom she eventually kills. So this is the other side of the coin as regards female solidarity - showing that violence is always threatening human relationships, regardless of the gender.



Trailer italiano *English trailer*

Inserzione pericolosa/*Single white female* (di/by Barbet Schroeder, USA 1992)

4. Dall'amicizia femminile al ciclo dei film "di ragazzine"

I film sull'"amicizia femminile" sarebbero stati presto sostituiti da quelli che sono stati definiti i film "chick flick" o "girly", in cui l'amicizia si stava adattando a una società in rapido cambiamento, con uno sguardo sia al femminismo che al consumismo *glamour* in continua crescita. *Pretty woman* (si veda il Dossier "[Il papà va a lavorare, la mamma sta a casa](#)": [Gli stereotipi di genere nei film](#)") è stato uno dei primi film di questo genere a introdurre un'immagine femminile fatta di aspettative romantiche (ma anche dichiaratamente sessuali) così come del desiderio di stabilità economica (come testimonia il ruolo svolto dalla moda, dalle automobili, dai casalinghi, dall'arte, ecc.) - con il ritorno quasi ineluttabile alle norme di vecchia data dell'eterosessualità sancite dal matrimonio e dalla famiglia. Tali film erano più spesso commedie (o commedie romantiche), senza enfasi su quegli aspetti melodrammatici che erano una caratteristica costante dei tradizionali "film al femminile", che potevano anche implicare, in un certo senso, un ripudio del femminismo e il ritorno a ruoli di genere più tradizionalmente accettati. Questa posizione piuttosto ambigua segnava così un ritorno allo *status quo*, che le donne erano incoraggiate ad

4. From female friendship to the "chick flick cycle"

*The "female friendship" film was soon to be replaced by what has been termed the "chick flick" or "girly" film, where friendship was adapting to a rapidly changing society, with a look both at feminism and at the ever-growing consumerism and "glamour". *Pretty woman* (see the Dossier "[Daddy goes to work, mummy stays at home](#)": [Gender stereotypes in the movies](#)) was one of the first movies of this kind, introducing a female image made up of romantic (but also overtly sexual) expectations as well as of a desire for economic stability as evidenced by the role played by fashion, cars, homeware, art etc. - with the almost inevitable return to long-standing norms of heterosexuality sanctioned by marriage and family. Such films were more often that not comedies (or romantic comedies), with no emphasis on those melodramatic aspects which were a regular feature of traditional "women's films", which could also imply, in a way, a repudiation of feminism and the return to more traditionally accepted gender roles. Thus this rather ambiguous stance marked a return to the status quo, which women were encouraged to accept while making the most out of it, i.e. by negotiating the ways and means to reach the most favourable results in terms of individual*

accettare sfruttando al massimo, cioè negoziando, le modalità e i mezzi per raggiungere i risultati più favorevoli in termini di benessere individuale. Questa "nuova" donna poteva aspirare al piacere nelle sue molteplici forme ogni volta e ovunque lo trovasse.

"I film [chick flick o girly] si distinguono dai precedenti film rivolti alle donne, come i film della Hollywood classica, i film sulle donne indipendenti degli anni '70 e i film sull'amicizia femminile degli anni '80 e '90, per il loro tono ironico e auto-consapevole, la loro enfasi sulla cultura del consumo e la loro affermazione di un soggetto femminile sessualmente attivo ... La coerenza del ciclo deriva dal suo mettere a fuoco un'eroina al centro del suo universo, solitamente lavoratrice e spesso residente in un ambiente urbano, motivata dalla realizzazione individuale espressa attraverso una qualche forma di consumismo (spesso indicata dall'insistenza sullo shopping e il make-up) come sua caratteristica distintiva". (Nota 1)

Il ciclo stesso è lungi dall'essere considerato un vero e proprio "genere", poiché comprende film abbastanza diversi. Dopo il successo mondiale di *Pretty woman*, un altro successo al botteghino fu *Il diario di Bridget Jones* (si veda il trailer in basso a sinistra), incentrato su una donna inglese, single di 32 anni (Renée Zellweger), simpaticamente imperfetta e preoccupata per il suo peso e per la prospettiva di diventare una zitella, che scrive un diario sulle cose che desidera che accadano nella sua vita. Lavora in una casa editrice a Londra, dove il suo obiettivo principale è coolre sul suo attraente capo (Hugh Grant). Tuttavia, la sua vita cambia quando un altro uomo (Colin Firth) entra nella sua vita. Questo ritratto di una donna preoccupata ma coraggiosa dà il meglio di sé quando Bridget viene vista nel suo ambiente d'ufficio, dove sia il suo umorismo femminile (di stampo britannico), la sua vendetta da "brutto anatroccolo" e lo sguardo satirico ai personaggi maschili danno il tono al film.

well-being. This "new" woman could aspire to pleasure in its many forms whenever and wherever she could find it.

"The girly films distinguish themselves from earlier female-directed material such as the woman's picture of classical Hollywood, the independent women films of the 1970s, and the female friendship films of the 1980s and 1990s, through their ironic and self-conscious tone, their emphasis on consumer culture, and their affirmation of a sexually active feminine subject ... The cycle's coherency derives from its focus on a heroine at the center of her universe, usually employed and often living in an urban environment, motivated by individual fulfillment expressed through some form of consumerism (often manifest in a shopping sequence and a make-over for the heroine) as its defining trait." (Note 1)

*The cycle itself is far from being considered a proper "genre", since it includes several quite different movies. After the global success of *Pretty woman*, another hit at the box office was *Bridget Jones's Diary* (watch the trailer below right), which focuses on a 32-year-old British single woman (Renée Zellweger), engagingly imperfect, and worried about her weight and the prospect of becoming a spinster, who writes a diary about the things she wishes to happen in her life. She works at a publishing company in London where her main focus is fantasizing about her handsome boss (Hugh Grant). However, her life changes when another man (Colin Firth) enters her life. This portrait of a worried yet brave woman is at its best when *Bridget* is seen in her office environment, where both her female (British) humour, her "ugly duckling" revenge and the satirical look at the male characters set the tone of the film.*



Trailer italiano

English trailer

Il diario di Bridget Jones/*Bridget Jones's diary* (di/by Sharon Maguire, USA-GB-Francia/*France* 2001)

Il film completo in italiano è disponibile [qui](#)/*The full film in Italian with subtitles is available [here](#).*

Un altro "brutto anatroccolo" compare ne *Il diavolo veste Prada* (si veda ancora il Dossier "[Il papà va a lavorare, la mamma sta a casa](#)": [Gli stereotipi di genere nei film](#)"), dove la protagonista (Anne Hathaway) fa da segretaria alla giornalista di moda più potente al mondo (Meryl Streep), ed è perseguitata al punto da dover cambiare *look* e da rischiare anche di perdere il fidanzato. Il film non è tanto uno sguardo satirico sul mondo della moda quanto piuttosto un'immagine del potere della moda all'interno di una società consumistica.

A testimonianza della gamma di film che potrebbero essere inclusi in questo ciclo di "film di ragazze" e della sua flessibilità intrinseca, *Mamma Mia!* (si veda il *trailer* in basso a sinistra) fornisce un esempio alternativo: questa romantica commedia musicale, l'adattamento di un libro derivato a sua volta dall'omonimo musical del 1999, è basata sulle canzoni del gruppo pop ABBA. La trama segue una giovane futura sposa (Amanda Seyfried) che invita tre uomini al suo imminente matrimonio, con la possibilità che qualcuno di loro possa essere suo padre, senza informare la sua ex madre hippie (Meryl Streep), che non le ha mai detto nulla in proposito. Segue una serie di episodi romantico-sentimentali, sulle note delle più famose canzoni degli ABBA. Questa "riunione" nostalgica, che ripercorre gli anni '60 e '70, è caratterizzata da un superficiale anticonformismo e allude al concetto di "nuova famiglia", che include anche l'accettazione finale della diversità sessuale.

*Another "ugly duckling" appears in *The Devil Wears Prada* (see the Dossier "[Daddy goes to work, mummy stays at home](#)": [Gender stereotypes in the movies](#)), where the protagonist (Anne Hathaway) works as the secretary to the most powerful fashion journalist in the world (Meryl Streep), and is "mobbed" to the point of having to change her "look" and even risking to lose her boyfriend. The film is not so much a satirical look at the fashion world as rather a picture of the power of fashion within a consumerist society.*

*As a witness to the range of films that could be included in this "chick flick" cycle, and to its inherent flexibility, *Mamma Mia!* (watch the trailer below right) provides an alternative example: this musical romantic comedy, the adaptation of a book from the 1999 musical of the same name, is based on the songs of pop group [ABBA](#). The plot follows a young bride-to-be (Amanda Seyfried) who invites three men to her upcoming wedding, with the possibility that any of them could be her father - without informing her ex-hippie mother (Meryl Streep), who never told her anything about it. A series of romantic-sentimental incidents follow, to the tunes of the most famous ABBA songs. This nostalgic "reunion", who looks back to the '60s and '70s, is marked by a superficial anti-conformism and hints at the concept of a "new family", which even includes the final acceptance of sexual diversity.*



Trailer italiano *English Trailer*

Mamma mia! (di/by Phyllida Lloyd, USA-GB-Germania/Germany 2008)

Mentre il primo decennio del nuovo secolo volgeva al termine, anche il ciclo del "film di ragazze", veniva in parte sostituito, come vedremo, da una rinnovata tendenza a produrre film per adolescenti. Uno dei film che segnano questo passaggio è *Easy A* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), in cui "la liceale Olive [Emma Stone], per sfuggire a un fine settimana di campeggio con la migliore amica e i suoi genitori, inventa una scusa dicendo che lo trascorrerà con un ragazzo. Passato il fine settimana, quando l'amica Rhiannon le chiede com'è andata, per una serie di incomprensioni Olive mente dicendo di aver perso la verginità. La bugia diventa così argomento di discussione per tutto il liceo e un suo amico le chiede di fingere di avere avuto rapporti sessuali con lui per non essere tormentato per la sua presunta omosessualità. Da questo avvenimento parte un circolo vizioso: mentre i ragazzi la pagano per proteggere la propria reputazione, distruggono a poco a poco quella di Olive. Dopo alcuni mesi la situazione le sfugge di mano e Olive arriva a farsi odiare da tutta la scuola. Per sistemare le cose, gira un video da mostrare a tutta la scuola in cui spiega come sono andate realmente le cose" (Nota 2). Sebbene *Easy A* possa essere rapidamente liquidato come un altro "film per adolescenti", è piuttosto efficace nell'esplorare diverse questioni di genere che erano ancora molto dibattute all'inizio del nuovo secolo: l'ipocrisia delle strutture sociali, il rinnovato sessismo, la difficoltà delle nuove generazioni a definire il proprio ruolo e *status*, soprattutto nei confronti degli amici, l'incapacità dei genitori, e degli adulti in genere, di fornire non solo modelli di riferimento, ma anche relazioni autorevoli e credibili. (Si veda anche il Dossier [Teen films: il cinema per gli adolescenti, il cinema sugli adolescenti - Parte quinta.](#))

As the first decade of the new century drew to a close, so did the "chick flick" cycle, which was in part superseded, as we shall see, by a renewed trend of teen movies. One of the films that mark this passage is Easy A (watch the trailer below right), in which "high schooler Olive [Emma Stone], to escape a weekend camping trip with her best friend and her parents, makes up an excuse that she'll spend it with a boy. After the weekend, when her friend Rhiannon asks her how she went, for a series of misunderstandings Olive lies about her, saying she lost her virginity. The lie thus becomes a topic of discussion throughout high school and a friend of hers asks her to pretend that she has had sex with him so as not to be tormented for his alleged homosexuality. A vicious circle starts from this event: while boys pay her to protect their reputation, they gradually destroy Olive's. After a few months the situation gets out of hand and she gets to be hated by the whole school. To fix things, she shoots a video to show to the whole school in which she explains how things really went" (Note 2). Although Easy A could quickly be dismissed as just another "teen pic", it is quite effective in exploring several gender issues that were still very much debated at the start of the new century: the hypocrisy of social structures, the renewed sexism, the difficulty of the new generations to define their role and status, especially towards their friends, the inability of parents, and of adults in general, to provide not just reference models, but also authoritative and believable relationships. (See also the Dossier [Teen pics: movies for teenagers, movies about teenagers - Part 5.](#))



Trailer italiano *English trailer*
Easy girl/*Easy A* (di/by Will Gluck, 2010)

5. Le donne possono "avere tutto"- ma con riserva ...

Gli anni '90 furono anche il periodo in cui le donne iniziarono ad apparire accanto agli uomini nei film di "supereroi", e non come semplici personaggi secondari. Uno dei primi esempi compare in *Batman - Il ritorno*, dove il protagonista (Michael Keaton) condivide lo schermo con Catwoman (Michelle Pfeiffer), una creatura, come altre nel film e nella serie, che conduce una doppia vita e mostra addirittura una doppia personalità. La scena (si veda il video in basso a sinistra) in cui questa donna distrugge violentemente tutti i simboli della sua vita ordinaria e inizia a trasformarsi in Catwoman, è di per sé una chiara indicazione di come le qualità femminili possano non solo essere conservate, ma anche esaltare l'immagine di una donna nuova, forte e determinata: "Non so te, Miss Kitty, ma io mi sento... mmm...molto più golosa", dice al termine della sua "trasformazione".

5. Women can "have it all" - but with reservation ...

*The '90s were also the time when women began to appear alongside men in "superhero" films, and not as simple secondary characters. One of the first examples appears in *Batman returns*, where the protagonist (Michael Keaton) shares the screen with Catwoman (Michelle Pfeiffer), a creature, like others in the film and the series, who leads a double life and even shows a double personality. The scene (watch the video below right) in which this woman violently destroys all the symbols of her ordinary life and starts changing into Catwoman, is in itself a clear indication of how female qualities can not only be retained, but also enhance the image of a new, strong and determined woman: "I don't know about you, Miss Kitty, but I feel ... mmm ... so much yummier", she says at the end of her "transformation".*



Italiano *English*
Batman - Il ritorno/Batman returns (di/by Tim Burton, 1992)

Un'altra immagine di donna che può "reggere il confronto" con uomini apparentemente pericolosi e violenti appare nel secondo film di Quentin Tarantino, *Jackie Brown* (si veda il trailer in basso a sinistra). Jackie è una donna afroamericana che lavora come hostess di una compagnia aerea e allo stesso tempo guadagna soldi extra agendo come corriere per un trafficante d'armi. Catturata dalla polizia, che vuole usarla come sca per una trappola, e inseguita dal suo capo, alla fine riuscirà a guadagnarsi la libertà, facendola franca, guadagnandosi anche un bel po' di denaro e persino l'amore di un uomo. Jackie non è certo una *femme fatale*, piuttosto è una donna che, a cinquant'anni, ha quasi esaurito le sue opportunità e sente di meritare una seconda (e ultima) possibilità. Sentiamo la sua stanchezza ma anche la sua fiducia e la sua determinazione a non lasciarsi travolgere dagli eventi. L'attrice che interpreta Jackie, Pam Grier, era stata una "regina" dell'ondata di *blaxploitation* molti anni prima e dà un tocco di realismo in più nel ritrarre questo personaggio di una donna che è stanca ma determinata a ottenere ciò che sente le sia dovuto.

Another image of woman who can "hold her own" against apparently dangerous and violent men appears in Quentin Tarantino's second film, Jackie Brown (watch the trailer below right). Jackie is an African-American woman who works as an airline stewardess while at the same time earning extra money by acting as a courier for an arms dealer. Caught by the police, who want to use her in a set-up, and chased by her boss, she will eventually manage to earn her freedom, in the meantime getting away with a cash payout and even the love of a man. Jackie is certainly not a femme fatale - rather, she is a woman who, at fifty, has almost exhausted her opportunities and feels she deserves a second (and last) chance. We feel her exhaustion but also her confidence and her determination not to be overwhelmed by events. The actress playing Jackie, Pam Grier, had been a "queen" of the blaxploitation wave many years before and gives a touch of additional realism in portraying this character of a woman who is both tired out and determined to get what she feels is due to her.



Trailer italiano

English trailer

Jackie Brown (di/by Quentin Tarantino, USA 1997)

Il silenzio degli innocenti (si veda il trailer in basso a sinistra) offre il quadro di una complessa relazione nel raccontare la storia di una giovane detective della polizia, Clarice Starling (Jodie Foster) che, per catturare un *serial killer*, è costretta a chiedere l'aiuto di uno psichiatra, Hannibal Lecter (Antony Hopkins), condannato all'ergastolo per la sua abitudine di mangiare (letteralmente) i suoi pazienti. La strana relazione che si sviluppa tra questi due personaggi coinvolge Lecter, che fornisce il suo aiuto ma pretende anche di approfondire i pensieri e i ricordi d'infanzia più intimi di

The silence of the lambs (watch the trailer below right) provides the picture of a complex relationship in telling the story of a young police detective, Clarice Starling (Jodie Foster) who, in order to capture a serial killer, is forced to ask the help of a psychiatrist, Hannibal Lecter (Antony Hopkins), who has been sentenced for life for his habit of (literally) eating his patients. The strange relationship which develops between these two characters involves Lecter giving his help but pretending to delve into Clarice's most intimate thoughts and childhood memories. Thus the thriller also becomes a descent into the

Clarice. Così il *thriller* diventa anche una discesa nelle profondità della mente umana e dei suoi recessi, e una scoperta del male che si nasconde nella psiche individuale come primo passo verso il male di un'intera società.

Tuttavia, questo film è anche una chiara denuncia del "mobbing" che una giovane donna deve sopportare per lavorare in un ambiente prevalentemente maschile, con il peggior prepotente sciovinismo che gli uomini possano esercitare sulle donne. Clarice è forte e determinata, ma deve subire commenti e comportamenti umilianti da parte dei colleghi maschi, che sembrano sempre vederla prima come ragazza, e solo dopo come professionista che fa il suo lavoro (in uno dei tanti momenti di questo tipo, viene mandata fuori dalla stanza delle autopsie dalla sessista polizia locale). Clarice è così costretta a vivere un duplice senso di isolamento: quello che deriva dal suo difficile rapporto con lo psichiatra criminale e quello all'interno della cerchia dei suoi stessi colleghi.

depths of the human mind and its recesses, and a discovery of the evil that is hidden within the individual psyche as the first step in becoming the evil of a whole society.

However, this film is also a clear exposure of the "mobbing" that a young woman must endure to work in an environment which is mainly male - with the worst bullying chauvinism that men can perform on women. Clarice is strong and determined, but she has to suffer humiliating comments and behaviour from her male colleagues, who always seem to see her first as a girl, and only later as a professional going about her job (in one of the several moments of this kind, she is sent out of an autopsy room by the sexist local police). Thus Clarice is forced to experience a double feeling of isolation - the one coming from her difficult relationship with the criminal psychiatrist and the one within the circle of her own colleagues.



Trailer italiano



English trailer

Il silenzio degli innocenti/*The silence of the lambs* (di/by Jonathan Demme, USA 1991)

In un genere completamente diverso, *Sognando Beckman* (si veda il trailer in basso a sinistra) "esplora il mondo del calcio femminile affrontando questioni importanti come l'identità culturale, il razzismo e il divario tra tradizioni e valori vecchi e nuovi. Ambientato a Londra e dintorni, segue la storia di due adolescenti, una delle quali proviene da una famiglia indiana molto tradizionale, entrambe desiderose di realizzare una carriera da professioniste nello sport agonistico e le sfide che incontrano lungo il percorso" (Nota 3). Il film dimostra che le questioni di genere sono diventate parte di un discorso più generale sulle differenze individuali e sociali e sottolinea la complessità delle

In a completely different genre, Bend it like Beckman (watch the trailer below right) "explores the world of female soccer (football) while addressing important issues such as cultural identity, racism and the divide between old and new traditions and values. Set in and around London, it follows the story of two teens, one of whom comes from a very traditional Indian family, both intent on scoring professional careers in the competitive sport and the challenges they encounter along the way" (Note 3). The film shows that gender issues have become part of a more general discourse on individual and social differences and points to

relazioni umane che è inerente alle società multietniche.

the complexity of human relationships which is inherent in multi-ethnic societies.



Trailer italiano *English trailer*

Sognando Beckham/*Bend it like Beckham* (di/by Gurinder Chadha, GB 2002)

6. ... ma agli uomini non va molto meglio ...

Anche gli uomini hanno avuto la loro parte di problemi esposti in alcuni film degli anni '90. Una delle migliori immagini di un personaggio maschile turbato e squilibrato è offerta in *Fight Club* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), dove uno *yuppie* ambizioso ma disincantato, Jack (Edward Norton), cerca prima di risolvere i suoi problemi frequentando gruppi di supporto di vari tipi, fin quando gli capita di incontrare un uomo attraente, duro e sicuro di sé, Tyler (Brad Pitt), un eco-terrorista "super *macho*" che lo introduce in uno speciale "club" dove i "duri" si picchiano a vicenda solo per divertimento (e per sfogare il proprio bisogno della peggiore violenza maschile). (ATTENZIONE: SPOILER) Tyler alla fine si rivelerà l'*alter ego* idealizzato di Jack, una proiezione dei suoi bisogni e sentimenti, ma nel frattempo il film fornisce più di un accenno alla crisi maschile, che non sembra trovare via d'uscita se non fuggendo dalla realtà in un mondo fantastico, offrendo così una scissione di personalità come unica alternativa a un ruolo e a uno *status* che sono diventati progressivamente privi di senso. Dopotutto, Jack sperimenta ciò che le donne hanno sempre saputo: che una vita basata su immagini stereotipate di se stessi (e in

6. ... but men do not fare much better ...

*Men, too, had their share of problems exposed in some of the films of the '90s. One of the best images of a shattered, unbalanced male character is offered in *Fight Club* (watch the trailer below right), where an ambitious but disenchanted yuppie, Jack (Edward Norton), first tries to solve his problems by attending support groups of various kinds, and then happens to meet a handsome, self-assured tough guy, Tyler (Brad Pitt), a super-macho eco terrorist who introduces him to a special "club" where tough guys beat each other just for fun (and to give vent to their own need of the worst male violence). (ATTENTION: SPOILER) Tyler will eventually prove to be Jack's idealized alter-ego, a projection of his needs and feelings, but in the meantime the film gives more than a hint at the male crisis, which does not seem to find a way out if not by escaping from reality into a fantasy world, thus offering a personality split as the only alternative to a role and a status which have become progressively meaningless. After all, Jack experiences what women have always known: that a life based on stereotyped images of oneself (and particularly of one's body) eventually lead you to lose your grip and forfeit your own real self.*

particolare del proprio corpo) alla fine ti porta a perdere il controllo e a rinunciare al tuo vero io.



Trailer italiano *English trailer*
Fight Club (di/by David Fincher, USA-Germania/Germany 1999)

7. Nuove versioni della femme fatale

Come abbiamo discusso più di una volta, l'immagine della donna come possibile *femme fatale*, con tutti i pericoli e le ambiguità che il concetto porta con sé, non è mai veramente scomparsa, ma è stata oggetto di revisioni per adattarsi al mutare degli atteggiamenti e aspettative sociali e culturali, nonché per sfruttare il costante fascino che il sesso misto a violenza esercita sugli spettatori (prevalentemente maschi). Gli anni '90 non hanno fatto eccezione.

Si continuano a produrre film basati su *femmes fatales*, ma i significati e i valori associati a tali immagini assumono nuove forme. Gli anni '90, ad esempio, hanno mostrato che la *femme fatale* poteva essere presentata come una costruzione di genere socio-culturale in cui donne e uomini sono coinvolti nella costruzione di immagini, in un momento in cui le immagini, veicolate da una pluralità di media, sembrano essere diventate l'ossessione di entrambi i sessi. Tali film, quindi, danno una sorta di sguardo critico al concetto di *femme fatale*, al fine di mettere a fuoco i processi di oggettivazione che stanno alla base del concetto stesso: le donne ora sembrano ricorrere spesso alla violenza per sopravvivere in un mondo che impedisce loro di esprimersi come

7. New versions of the femme fatale

As we have discussed more than once, the image of the woman as a possible femme fatale, with all the dangers and ambiguities that the concept brings along, has never really disappeared, but has been subject to revisions to accommodate changing social and cultural attitudes and expectations, as well as to cash in on the constant appeal that sex mixed with violence has on (predominantly male) viewers. The '90s were no exception.

Films based on femmes fatales continue to be produced, but the meanings and values associated with such images take on new forms. The '90, for example, showed that the femme fatale could be presented as a socio-cultural genre construction where both women and men are involved in building images, at a time when images, conveyed by a plurality of media, seem to have become the obsession of both genders. Thus such films take a sort of critical look at the concept of the femme fatale, with a view to exposing the processes of objectification that lie at the basis of the concept itself - women now often seem to resort to violence in order to survive in a world which prevents them to express themselves as subjects and not just as constructed images.

soggetti e non solo come immagini costruite.

È il caso, ad esempio, dei film di Carl Franklin, prodotti di un regista afroamericano che lega indissolubilmente la violenza al razzismo. In *Qualcuno sta per morire* (si veda il trailer in basso a sinistra), ci sono esplosioni di violenza che si vedono raramente sullo schermo, ma il fulcro del film, e il suo significato più profondo, sta nel legame tra tre criminali che uccidono tutti gli abitanti di una casa e il poliziotto Dale Dixon (Bill Paxton) che li insegue. Il legame è proprio uno dei criminali, Fantasia (Cynda Williams), una donna afroamericana che era stata sfruttata sessualmente da Dale quando lui aveva appena diciassette anni (ma già sposato), e che da lui aveva avuto un figlio. Quindi l'azione ruota non solo (e non tanto) attorno alla trama del film di *gangster*, ma anche, e forse soprattutto, sulla passata relazione romantica tra il poliziotto e la donna "criminale" - una relazione che, come in passato, è condannata anche nel presente, quando Fantasia viene uccisa nella sparatoria finale.

Genere e razza sono anche al centro di *Il diavolo in blu*, il successivo film di Franklin (si veda il trailer in basso a sinistra). Ambientato nella Los Angeles del 1948, il veterano della seconda guerra mondiale Ezekiel "Easy" Rawlins ha bisogno di un lavoro e viene coinvolto nella ricerca di una donna misteriosa, che lo condurrà sempre più in profondità di un mondo fatto di violenza, bugie e potere. Tuttavia, ancora una volta, la questione della donna, un'afroamericana, fa parte del puzzle, ma la sua "inaffidabilità" in questo caso è dovuta al fatto che si sta facendo passare per una donna bianca per sopravvivere alla sua condizione di "meticcina". Quindi, in entrambi i film di Franklin, la *femme fatale* non è più la tessitrice di trame sexy ma fatale dei classici film noir, in cui interpretava la perversa ricerca del potere e del denaro, ma un personaggio più sottile, che cerca di sopravvivere in una società in cui le relazioni di genere sono rese ancora più problematiche da pregiudizi etnici o razziali.

This is the case, for example, of Carl Franklin's films, the products of an African-American director who inextricably links violence with racism. In One false move (watch the trailer below left), there are explosions of violence rarely seen on the screen, but the focus of the film, and its deeper meaning, lies in the link between three criminals who murder a house full of people and the policeman Dale Dixon (Bill Paxton) who chases them. The link is precisely one of the criminals, Fantasia (Cynda Williams), an African-American woman who had been sexually exploited by Dale when he was just seventeen (but already married), and who had had a child from him. So the action revolves not just (and not so much) around the gangster-film plot, but also, and perhaps most importantly, on the past romantic relationship between the policeman and the "criminal" woman - a relationship which, as in the past, is doomed in the present too, when Fantasia gets killed in the final shooting.

Gender and race are also the focus of Devil in a blue dress, Franklin's next movie (watch the trailer below right). Set in 1948 Los Angeles, World War II veteran Ezekiel "Easy" Rawlins is in need of a job, and becomes drawn into the search for a mysterious woman, which will lead him deeper and deeper into a world made of violence, lies and power. However, once again, the woman in question, an African American, is part of the puzzle, but her "unreliability" in this case is due to the fact that she is "passing" as a white woman in order to survive her mixed-race condition. So in both of Franklin's movies, the femme fatale is no longer the sexy but fatal "schemer" of classic noir films, where she played the villain bent on power and money, but a subtler character trying to survive in a society where gender relationships are made even more problematic by ethnic or racial prejudices.



Qualcuno sta per morire/*One false move* (di/by Carl Franklin, USA 1992)



Il diavolo in blu/*Devil in a blue dress* (di/by Carl Franklin, USA 1995)

Forse nessuno meglio di David Lynch ha esplorato e "decostruito" il concetto di *femme fatale* nel neo-noir postmoderno. Facendo seguito al suo precedente film *Velluto blu* (vedi la [Seconda parte](#)), ha continuato a denunciare la natura di questo concetto, mettendo in discussione sia l'oggettivazione del ruolo della donna che le basi ideologiche su cui i decenni precedenti avevano costruito l'immagine classica del donna fatale.

Tuttavia, questa rielaborazione del concetto di *femme fatale* è solo una parte di una decostruzione più generale del film noir e, più in generale, della narrativa classica nel suo insieme. In *Strade perdute* (si vedano i *trailer* qui sotto), una sorta di postmoderno *La donna che visse due volte*, non solo il personaggio principale (Bill Pullman) è accusato di aver ucciso la moglie, ma mentre è in prigione si trasforma in un'altra persona, che poi si innamora della ragazza di un pericoloso *gangster*. Tutto questo viene evocato, più che semplicemente narrato, all'interno di un'atmosfera inquietante e onirica, dove le relazioni spazio-temporali sono costantemente rielaborate e sfidano ogni possibile interpretazione razionale.

Questo processo è portato all'estremo in *Mulholland Drive* (si vedano i *trailer* qui sotto), dove, ancora una volta, realtà e illusione, realtà e sogno sono costantemente messi in discussione, tanto che riassumere la trama è quasi impossibile (e addirittura inutile). Non solo i principali personaggi femminili sono legati da una sorta di relazione lesbica, ma la loro stessa identità è compromessa quando diventano persone diverse, scambiandosi identità e confondendo sia la storia che lo spettatore. I giochi del desiderio e della memoria sono al centro di un complesso *puzzle*

No one has perhaps best explored and "deconstructed" the concept of the femme fatale in post-modern neo-noir as David Lynch. Following on from his earlier film Blue velvet (see Part 2), he has continued to expose the nature of this concept, calling into question both the objectification of the woman's role and the ideological grounds on which previous decades had built the classical image of the femme fatale.

However, this reworking of the concept of femme fatale is only part of a more general deconstruction of film noir, and, more generally, of classical narrative altogether. In Lost Highway (watch the trailers below), a sort of post-modern Vertigo, not only is the main character (Bill Pullman) accused of murdering his wife, but while in jail changes into a different person, who then falls in love with the girl of a dangerous gangster. All this is evoked, rather than simply narrated, within a disturbing, dreamlike atmosphere, where space and time relationships are constantly reworked and challenge any possible rational interpretation.

This process is brought to its extreme in Mulholland Drive (watch the trailers below), where, again, reality and illusion, fact and dream are constantly called into question, so much so that summarizing the plot is almost impossible (and even useless). Not only are the main female characters linked by some sort of lesbian relationship, but their very identity is compromised as they become different persons, exchanging identities and confusing both the story and the viewer. The games played by desire and memory are at the centre of a complex puzzle where flashbacks lose their traditional value and become ways of building parallel worlds - leaving the audience to wonder whether

in cui i *flashback* perdono il loro valore tradizionale e diventano modi per costruire mondi paralleli, lasciando il pubblico a chiedersi se gli sono stati presentati sogni piuttosto che la realtà. I ruoli sessuali e di genere sono costantemente messi in discussione, ma all'interno di mondi in cui il significato stesso dell'identità personale e sociale ha perso la sua coerenza fondamentale. (Vedi i Dossier [I film "puzzle" e la narrazione complessa: una sfida allo spettatore](#)).

they have been presented with dreams rather than reality. Sexual and gender roles are constantly called into question, but within worlds where the very meaning of personal and social identity has lost its basic coherence. (See the Dossiers ["Puzzle" films and complex storytelling: a challenge to the audience](#).)



Trailer italiano

English trailer

Strade perdute/*Lost Highway* (di/by David Lynch, USA 1997)



Trailer italiano

English Trailer

Mulholland Drive (di/by David Lynch, Francia/France-USA 2001)

Un'altra versione della *femme fatale* compare in quello che potrebbe essere considerato un sottogenere, il "film di vendetta femminile": in tali film, le donne non sono realmente "femmes fatales" in alcun senso tradizionale, poiché non sono mosse alla violenza dalla loro ambizione o avidità, ma dal desiderio di vendicarsi di coloro (solitamente uomini) che ne hanno abusato, svolgendo così un ruolo che è stato a lungo legato alle figure maschili: le vittime trovano ora il coraggio e la determinazione per trasformarsi in criminali, se è l'unico modo in cui possono far valere il loro diritto a vivere in un mondo sicuro. In *Monster* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), ad esempio, Aileen, una prostituta non particolarmente carina, ha avuto un'infanzia

*Another version of the femme fatale appears in what could be considered as a sub-genre, the female revenge movie: in such films, women are not really "femmes fatales" in any traditional sense, since they are not moved to violence by their ambition or greed, but by a desire to take revenge on those (usually men) who have abused them, thus playing a role that was for a long time associated with male figures: victims now find the courage and determination to turn into criminals, if that is the only way they can assert their right to live in a safe world. In *Monster* (watch the trailer below right), for example, Aileen, a prostitute who is not particularly pretty, has had a rather traumatic childhood and is only in search of someone who can love her,*

piuttosto traumatica ed è solo alla ricerca di qualcuno che possa amarla. Uccide un cliente che ha cercato di violentarla, ma non si ferma qui: diventa una *serial killer*, desiderosa di vendicarsi della società maschilista e sessista che le ha negato uno stile di vita "normale". Emarginata da quella società a causa della sua classe, del suo genere (e anche del suo orientamento sessuale), Aileen diventa un "mostro" - sollevando l'ambigua domanda su chi sia veramente il "mostro" - Aileen o la società che ha creato la sua immagine. La "trasformazione" di questa donna è resa ancora più significativa dal fatto che il ruolo principale è stato affidato alla solitamente bella e affascinante Charlize Theron (per il quale ha vinto un Golden Globe, un Orso d'oro e un Oscar).

kills a client who has tried to rape her, but does not stop there: she becomes a serial killer, wishing to take revenge on the sexist male society that has denied her a "normal" lifestyle. Marginalized by that society because of her class, gender (and sexual orientation as well), Aileen becomes a "monster" - raising the ambiguous question about who the "monster" really is - Aileen or the society that has created her image. The "transformation" of this woman is made even more meaningful by casting the usually beautiful and glamorous Charlize Theron in the main role (for which she won a Golden Globe, a Golden Bear and an Academy Award).



Trailer italiano *English trailer*
Monster (di/by Patty Jenkins, USA 2003)

8. L'ambivalenza di genere a cavallo di due secoli

"Quello che ho trovato interessante nei film degli anni Novanta è che sia gli uomini che le donne hanno perso parte della loro fiducia in se stessi, poiché ora, rispetto a prima, attraversano linee di genere invisibili. Forse l'uguaglianza attraverso regole e regolamenti non si applica alle relazioni romantiche. C'è un'insicurezza generale tra gli eroi e le eroine degli anni Novanta quando si tratta di ruoli di genere. L'idea che una donna non dovrebbe mai essere "troppo" di niente sembra valere anche per gli uomini. In teoria sono uguali, tuttavia, ora si suppone che sia gli uomini che le donne mostrino alcune qualità che sono considerate tipiche del sesso opposto oltre alle proprie. Gli uomini non dovrebbero essere troppo sessisti, troppo indipendenti, troppo superficiali o troppo duri, così come le donne non dovrebbero essere

8. Gender ambivalence at the turn of the century

"What I found interesting in the movies of the nineties was that both men and women have lost some of their self-confidence, as they now, compared to earlier, cross invisible gender lines. Perhaps equality through rules and regulation does not apply to romantic relationships. There is a general insecurity amongst the nineties' heroes and heroines when it comes to gender roles. The notion that a woman should never be "too much" of anything also seems to apply to men. In theory they are equals, nevertheless, both men and women are now supposed to display certain qualities that are considered to be typical for the opposite sex as well as their own. Men should not be too sexist, too independent, too shallow or too tough just as women should not be too weak, too dependent, too innocent or too domestic. The hero must prove to be caring

troppo deboli, troppo dipendenti, troppo innocenti o troppo "domestiche". L'eroe deve dimostrare di essere premuroso e sensibile, oltre che un po' loquace e romantico, oltre ad essere forte e attivo. E l'eroina deve essere dura quando necessario, relativamente intelligente e talentuosa, e alquanto forte e attiva, oltre a sapere quando arrendersi e mettersi nelle mani dell'eroe. Questo superamento dei tradizionali confini di genere sembra offrire al pubblico personaggi principali più deboli, che sono insicuri, si trattengono e balbettano e che non sono del tutto sicuri di quando essere i più forti o quando essere i più intelligenti." (Nota 4)

9. Gli anni 2010... e oltre

9.1. La persistenza delle disuguaglianze di genere

La crescente visibilità delle donne nei ruoli principali, soprattutto come eroine in serie di grande successo come [Hunger Games](#) o [Divergent](#), può dare l'impressione che entrambi i sessi siano ugualmente rappresentati nei film. Tuttavia, ciò è chiaramente contraddetto dai dati emersi da ricerche recenti. Ad esempio, nel 2013 le donne hanno avuto meno del 33% di parti "con dialoghi" nei maggiori successi al botteghino e hanno interpretato solo il 15% delle protagoniste; hanno molte meno probabilità rispetto agli uomini di essere identificate da un ruolo legato al lavoro; di solito sono molto più giovani dei loro co-protagonisti maschi; e, nonostante la loro caratterizzazione ora più frequente come "eroine", sono ancora più apprezzate nei film se si attengono ai loro ruoli tradizionali di moglie/madre/amante ecc. I personaggi maschili sono ancora descritti come meno dipendenti, meno emotivi e in posizioni di più potere e di *status* più elevato (Nota 5). Inoltre, abbiamo già notato che nei decenni precedenti le donne erano spesso intrappolate tra il mostrare la loro forza e indipendenza e il mantenere le loro qualità più femminili (e più tradizionali) - e continua ad essere così. Di conseguenza, le donne sono spesso costrette a usare ancora il proprio corpo e l'attrattiva sessuale per essere "intelligenti" e avere successo. Alcuni pensano che se questo è l'unico

and sensitive, as well as somewhat talkative and romantic in addition to being strong and active. And the heroine must be tough when needed, relatively smart and talented, and somewhat strong and active in addition to knowing when to give up and put herself in the hands of the hero. This crossing of traditional, gender boundaries seem to give the audience weaker leading characters who are insecure, hold back and stutter, and who are not quite sure when to be the stronger or when to be the smarter." (Note 4)

9. The 2010s ... and beyond

9.1. The persistence of gender inequality

The growing visibility of women in leading roles, especially as heroines in very successful series like [Hunger games](#) or [Divergent](#), may give the impression that both genders are equally represented in films. However, this is clearly contradicted by data emerging from recent research. For example, in 2013 women had less than 33% of speaking parts in the highest box-office hits and played only 15% of the protagonists; they are much less likely than men to be identified by a work-related role; they are usually much younger than their male co-protagonists; and, despite their now more frequent characterization as "heroines", they are still more valued in films if they stick to their traditional roles as wife/mother/lover etc. Male characters are still portrayed as less dependent, less emotional and in positions of more power and higher status (Note 5). Also, we have already noted that in previous decades women were often caught between showing their strength and independence and retaining their most feminine (and most traditional) qualities - and it continues to be so. As a result, women are often forced to still use their own body and sexual attractiveness in order to be "smart" and succeed. Some think that if this is the only way for women to reach power and visibility, they should avail themselves of this opportunity. Others, on the contrary, stress that a true gender equality will not be reached until women are portrayed in roles that put them on a par with their male counterparts in terms of age standards, status outside the family (first and

modo per le donne di raggiungere potere e visibilità, dovrebbero avvalersi di questa opportunità. Altri, al contrario, sottolineano che una vera uguaglianza di genere non si raggiungerà fino a quando le donne non saranno ritratte in ruoli che le mettano alla pari con le loro controparti maschili in termini di standard di età, *status* al di fuori della famiglia (*in primis*, sul posto di lavoro) e posizione di *leadership*.

Già nel 1985, la vignettista Alison Bechdel aveva ideato un *test* semplice ma efficace per misurare quanto buona (cioè quanto a tutto tondo) sia la rappresentazione delle donne nei media. Il cosiddetto "test di Bechdel" non si basa sulla teoria e sulla ricerca scientifica, ma è un modo semplice e diretto per farsi un'idea del ruolo e dello *status* delle donne nei film. Si pone tre semplici domande:

1. Ci sono almeno due donne nel film che hanno dei nomi?
2. Queste donne parlano tra loro?
3. Parlano tra loro di qualcosa di diverso da un uomo?

Quindi questo *test* misura non solo il numero di personaggi femminili in un film, ma anche la loro dipendenza da una figura maschile. Solo 17 dei 50 film di maggior incasso del 2013 hanno soddisfatto questi tre criteri (Nota 5) - un risultato davvero piuttosto deprimente (si vedano ulteriori dati sulla disuguaglianza di genere oggi nel Dossier [Le disuguaglianze di genere nel mondo del cinema: Alcuni fatti e alcuni dati](#)).

9.2. La persistenza dell'oggettivazione femminile e le possibili reazioni

Un altro aspetto correlato alla disuguaglianza di genere che continua a dominare è il modo in cui le donne sono rappresentate nei film come oggetti sessuali (cioè come l'oggetto del cosiddetto "sguardo maschile"), ad es. mostrando la nudità o usando abiti succinti. Ciò include gli uomini che considerano le loro donne come "trofei", donne che dimostrano timore o vergogna di "non aver ancora perso la verginità" e che cercano di farlo anche compromettendo la loro

foremost, in the workplace) and position of leadership.

Already in 1985, cartoonist Alison Bechdel had devised a simple but effective test to measure how good (i.e. how well-rounded) are the representation of women in media. The so-called "Bechdel test" is not based on theory and scientific research, but is a simple and straightforward way to get an idea of women's role and status in films. It asks three simple questions:

1. *Are there at least two women in the film who have names?*
2. *Do these women talk to each other?*
3. *Do they talk to each other about something other than a man?*

Thus this test measures not only the number of female characters in a movie, but also their dependence on a male figure. Only 17 of the 50 top grossing films of 2013 met these three criteria (Note 5) - a rather depressing result indeed (see more data on gender inequality today in the Dossier [Gender inequality in the cinema world: Some facts and figures](#)).

9.2. The persistence of female objectification and possible reactions

Another, related aspect of gender inequality that continues to hold sway is the way women are represented in movies as sexual objects (i.e. as the object of the so-called "male gaze"), e.g. by showing nudity or using scanty clothing. This includes men considering their women as "trophies", women shown as fearing or being ashamed of "not having lost their virginity yet" and trying to do so even by compromising their very personality, or portraying women as "perfect but clumsy", thus automatically downgrading their otherwise recognized qualities.

There have been films that have reacted to this state of things, as, back in 1988, The accused (see [Part 2](#)), where the character played by Jodie Foster, after being raped by a group of men in a bar, fights to obtain justice and

stessa personalità, o ritraendo le donne come "perfette ma goffe", così declassando automaticamente le loro qualità altrimenti riconosciute.

Ci sono stati film che hanno reagito a questo stato di cose, come, nel lontano 1988, *Sotto accusa* (vedi la [Seconda parte](#)), dove la donna interpretata da Jodie Foster, dopo essere stata violentata da un gruppo di uomini in un bar, combatte per ottenere giustizia e alla fine riesce a far condannare i criminali, con l'aiuto di una procuratrice distrettuale impegnata. Questo film mostrava che era ancora possibile, anche se con molta difficoltà, far valere i propri diritti ricorrendo all'ordinamento giuridico. Più recentemente, c'è stata una tendenza ad abbandonare questa prospettiva "sociale" sui diritti delle donne e ad adottare opzioni più individuali, come la donna che si vendica personalmente dei maschi offensivi - assumendo così il modello di ruolo che gli uomini hanno tradizionalmente mostrato nell'affrontare i delinquenti attraverso l'azione diretta individuale (il film più famoso in questo senso è forse [Il giustiziere della notte](#) (di Michael Winner, USA 1974) e i suoi *sequel* e *remake*, originariamente interpretato da Charles Bronson che, dopo aver visto la moglie assassinata e la figlia violentata, si trasforma in un vendicatore implacabile).

Una donna promettente (si veda il *trailer* in basso a sinistra) mostra chiaramente questa tendenza all'azione individuale piuttosto che al sostegno sociale nel raccontare la storia di Cassie (Carey Mulligan), una trentenne che vive con i suoi genitori e lavora in una caffetteria. Sette anni prima, un suo compagno di classe, Al Monroe, ha violentato la sua migliore amica e compagna di classe, Nina. Non ci sono state indagini da parte della scuola o conseguenze da parte della giustizia, il che ha causato il suicidio di Nina. Ora, Cassie trascorre le sue notti fingendo di essere ubriaca nei club e nei bar, permettendo a uomini predatori di portarla nelle loro case e rivelando la sua sobrietà quando cercano di approfittarsi di lei - e ottenendo la sua vendetta su di loro (Nota 2).

eventually manages to have the criminals convicted, with the help of a committed district attorney. This film showed that it was still possible, although with much difficulty, to assert one's own rights by resorting to the legal system. More recently, there has been a tendency to abandon this "social" perspective on women's rights and to adopt more individual options, like the woman personally taking revenge on the offending male(s) - thus assuming the role model that men have traditionally shown in dealing with the offenders through individual direct action (the most famous film in this respect being perhaps [Death wish](#) (by Michael Winner, USA 1974) and its sequels and remakes, originally starring Charles Bronson who, after seeing his wife murdered and his daughter raped, transforms himself into an implacable avenger).

Promising young woman (watch the trailer below right) clearly shows this tendency to individual action rather than social support in telling the story of Cassie (Carey Mulligan), a 30-year-old who lives with her parents and works at a coffee shop. Seven years earlier, her classmate, Al Monroe, raped her best friend and classmate, Nina. There was no investigation by the school or consequences from the legal system, causing Nina to commit suicide. Now, Cassie spends her nights feigning drunkenness in clubs and bars, allowing predatory men to take her to their homes and revealing her sobriety when they try to take advantage of her - and getting her vengeance on them (Note 2).



Trailer italiano

English trailer

Una donna promettente/*Promising young woman* (di/by Emerald Fennel, USA 2020)

9.3. Uomini e donne (super)eroi

La crescita del numero e del successo dei film sui supereroi è una delle caratteristiche principali del panorama cinematografico del nuovo secolo. Come in molti altri casi precedenti, c'è stato un tentativo di collegare questo fatto con i cambiamenti socioeconomici, in particolare la crisi finanziaria del 2008 che ha avuto origine negli Stati Uniti ma presto ha avuto effetti in tutto il mondo. Questa crisi ha causato ingenti perdite di posti di lavoro, soprattutto nei settori a predominanza maschile, con il risultato di una riduzione del divario occupazionale tra i sessi (ovviamente non legato ad un aumento dei posti di lavoro delle donne). Si è sostenuto che questa crisi si è tradotta in una crisi culturale, su cui il cinema era pronto a riflettere ritraendo, come una sorta di compensazione, uomini dotati di superpoteri per controbilanciare la percepita perdita della mascolinità (Nota 6). Gli sviluppi tecnologici, con effetti speciali generati dal computer, hanno contribuito a rendere questa tendenza ancora più vincente. In un certo senso, film violenti e aggressivi basati sulla "mascolinità maschilista" erano apparsi in altri momenti critici, ad esempio negli anni '80 post-Vietnam e negli anni successivi all'11/9 (2001).

Così, eroi come *Rambo* e *Rocky* sono stati sostituiti da supereroi (al limite del fantastico) come gli *X-Men*, *Iron Man*, *Batman*, *l'Incredibile Hulk*, *Fast and Furious* e così via, che hanno tutti in comune il puro predominio di un protagonista maschile.

In tali film, la regola generale è che le donne ricoprano ruoli secondari, anche se possono essere comunque dotate di poteri (di solito non così eccezionali come i loro colleghi maschi),

9.3. Male and female (super)heroes

The growth in number and success of [superhero films](#) is one of the main features of the cinematic landscape of the new century. As in many other previous cases, there has been an attempt at linking this fact with socioeconomic changes, particularly the 2008 financial crisis that originated in the U.S.A. but soon had effects worldwide. This crisis caused huge job losses, especially in male-dominated fields, the result of which was that there was a closing employment gap between the genders (obviously not linked to an increase in women's jobs). It has been argued that this crisis translated into a cultural crisis, which cinema was ready to reflect by portraying, as a sort of compensation, men with super-powers to counterbalance the loss in perceived masculinity (Note 6). Technological developments, with computer-generated special effects, helped to make this trend even more successful. In a way, violent, aggressive films based on "macho masculinity" had appeared at other critical times, for example in the post-Vietnam 1980s and in the post 9/11 years.

Thus, heroes like Rambo and Rocky have been replaced by superheroes (verging on the fantastic side) like the X-Men, Iron Man, Batman, the Incredible Hulk, the Fast and the Furious and so on, which all have in common the sheer dominance of a male protagonist.

In such films, the general rule is that women play secondary roles, although they can still be equipped with powers (usually not so exceptional as their male counterparts), which does not prevent them from falling in love or even aspiring to a more "normal" lifestyle:

che non impediscono loro di innamorarsi o addirittura aspirare ad uno stile di vita più "normale":

"Un eroe "d'azione" femminile può dimostrare che è possibile per le donne essere forti senza un uomo. Ma mentre i film d'azione ritraggono eroine che combattono in mondi brutali perché devono, esse sono comunque avvolte dal romanticismo. Inoltre, gli abiti dell'eroina sono in genere succinti, e sembrano diventare più sexy con il progredire della serie. Alcune eroine commentano il loro desiderio di condurre una vita normale facendo capire che, se avessero una scelta, preferirebbero una tranquilla vita familiare con una relazione romantica appagante". (Nota 7)

Tuttavia, è interessante notare che, in film come *The Avengers*, o in un diverso film "puzzle" come *Inception*, il personaggio femminile (Black Widow nel primo, Ariadne nel secondo) è l'unica donna in una squadra o gruppo altrimenti totalmente maschile. Sebbene la "Vedova Nera" (Scarlett Johansson - si veda una scena qui sotto) sia ancora presentata prima come una figura (sessualmente) attraente, ci viene presto mostrata la sua forza e determinazione, unendo così l'attrattiva femminile e il potere (quello che una volta era esclusivamente maschile). In *Inception*, Ariadne (Ellen Page) gioca un ruolo cruciale nella storia assistendo il leader, Cobb (Leonardo DiCaprio) quando prende decisioni che potrebbero essere pericolose per l'intero gruppo, e tornando indietro con lui attraverso i suoi sogni e ricordi - il che si rivelerà essenziale per il lieto fine del progetto. Cobb, che viene presentato come un altro personaggio "imperfetto", è un uomo sensibile e intelligente, che però, a causa dei suoi tormenti interiori, rischia di mettere a repentaglio il progetto. È quindi significativo che possa contare sull'indispensabile aiuto e assistenza di una donna che è insieme "esperta" tecnologica e carattere deciso e perspicace. Come in *The Avengers*, il successo della missione dipende dal fatto che il gruppo agisca insieme senza intoppi piuttosto che dai superpoteri dell'eroe (maschio) individuale.

"A female action hero can represent that it is possible for women to be strong without a man. But while action films portray female action heroes fighting in brutal worlds because they have to, they still get wrapped up in romance. In addition, female action hero's costumes are typically sparse, seeming to grow sexier as series progress. Some female action heroes comment on their wish to lead a normal life and that, if given a choice, they would prefer a quiet home life with a fulfilling romantic relationship." (Note 7)

However, it is interesting to note that, in films like The Avengers, or in a different "puzzle" film like [Inception](#), the female character (the Black Widow in the former, Ariadne in the latter) is the only woman in an otherwise totally male squad or group. Although the Black Widow (Scarlett Johansson - watch a scene below) is still presented first as a (sexually) attractive figure, soon we are shown her strength and determination - thus joining feminine attractiveness and (what was once exclusive male) power. In Inception, Ariadne (Ellen Page) plays a crucial role in the story by assisting the leader, Cobb (Leonardo DiCaprio) when he makes decisions that could be dangerous for the whole group, and by actually travelling back with him through his dreams and memories - which will prove essential for the eventual happy end of the project. Cobb, who is presented as another "flawed" character, is a sensitive, intelligent man who, however, due to his interior torments, risks jeopardizing the project. It is therefore significant that he can rely on the essential help and assistance of a woman who is both a technological "expert" and a determined, clear-sighted character. As in The Avengers, the success of the mission depends on the group acting smoothly together rather than on the individual (male) hero's superpowers.



Italiano

English

The Avengers (di/by Joss Whedon, USA 2012)

Un'altra eroina è la protagonista di *The Hunger Games* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), il primo capitolo di una serie di successo, ambientata in un futuro distopico post-apocalittico nella nazione di Panem, dove un ragazzo e una ragazza di ciascuno dei 12 distretti della nazione vengono scelti ogni anno come "tributi" e costretti a competere in "The Hunger Games", un'elaborata lotta televisiva fino alla morte. Katniss (Jennifer Lawrence) si offre volontaria per prendere il posto della sorella minore e, con il tributo maschile del suo distretto, Peeta (Josh Hutcherson), si reca al Campidoglio per allenarsi e competere nei giochi (Nota 2). La giovane coppia si innamora e, nonostante l'inadeguatezza di Josh, i due rimangono gli unici finalisti - ma le regole dei giochi prescrivono che ci debba essere un solo sopravvissuto... Questo è un chiaro esempio di una coppia di protagonisti in cui la compagna è indispensabile per vincere, oltre (o meglio, nonostante) la presenza del suo omologo maschile.

Another heroine is the protagonist of The hunger games (watch the trailer below right), the first instalment in a successful series, which is set in a dystopian post-apocalyptic future in the nation of Panem, where a boy and a girl from each of the nation's 12 Districts are chosen annually as "tributes" and forced to compete in "The Hunger Games", an elaborate televised fight to the death. Katniss (Jennifer Lawrence) volunteers to take her younger sister's place and, with her district's male tribute, Peeta (Josh Hutcherson), travels to the Capitol to train and compete in the games (Note 2). The young couple fall in love and, despite Josh's inadequacy, they remain the only finalists - but the rules of the games prescribe that there must be only one survivor ... This is a clear example of a couple of protagonists where the female partner is essential to win, in addition to (or rather, in spite of) the presence of her male counterpart.



Trailer italiano

English trailer

Hunger Games/*The Hunger Games* (di/by Gary Ross, USA 2012)

Un diverso tipo di eroina è la protagonista di *Zero Dark Thirty* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), della famosa regista Kathryn Bigelow, che è un raro esempio di regista donna specializzata in thriller d'azione e personaggi "duri", il territorio tradizionale di registi (e attori) uomini. Maya (Jessica Chastain) è un'analista della C.I.A. che impara le brutali tecniche di interrogatorio utilizzate dai soldati americani per ottenere informazioni su Osama bin Laden. Dopo alcuni anni di ricerca costante e ostinata, Maya è finalmente in grado di individuare quello che si può ragionevolmente presumere essere il luogo in cui si nasconde il capo di Al-Qaeda. Nonostante l'opposizione dei suoi superiori, Maya alla fine organizza e porta a termine un attacco a questo luogo, riuscendo a riportare indietro il cadavere di Osama.

A different sort of heroine is the main character in Zero Dark Thirty (watch the trailer below right), by renowned director Kathryn Bigelow, who is a rare example of a female director specializing in action-thrillers and "tough" characters, the traditional territory of male directors (and actors). Maya (Jessica Chastain) is a C.I.A. analyst who learns the brutal interrogation techniques used by American soldiers to get information about Osama bin Laden. After a few years of constant and obstinate research, Maya is finally able to locate what can reasonably be assumed to be the place where the chief of Al-Qaeda is hidden. Despite her superiors' opposition, Maya eventually organizes and carries out an attack on this place, succeeding in bringing back the corpse of Osama.



Trailer italiano *English trailer*

Zero Dark Thirty (di/by Kathryn Bigelow, USA 2012)

9.4. *Film che superano gli stereotipi di genere*

Oltre alle (super)eroine femminili, ci sono stati diversi esempi di film che superano esplicitamente gli stereotipi di genere in modi diversi, e non solo dotando i personaggi femminili dei tradizionali (e discutibili) poteri del protagonista maschile. *Il diritto di contare* (si veda il *trailer* in basso a sinistra) mette in evidenza il ruolo svolto da tre donne afroamericane nei progetti della NASA dei primi anni '60. Nonostante le loro eccezionali qualità, ci vorranno anni perchè esse siano riconosciute per quello che valgono davvero, costringendole a continuare a essere "figure nascoste" a causa sia del loro genere che della loro etnia. Questa è una storia di coraggio, resilienza e determinazione, incentrata su tre donne che devono combattere contro ogni tipo di stereotipo e pregiudizio, sia sul lavoro che nella vita privata, di fronte all'arroganza di uomini e donne.

9.4. Films breaking gender stereotypes

Besides female (super)heroines, there have been several examples of movies that explicitly break gender stereotypes in different ways, and not just by endowing the female characters with the traditional powers of the male protagonist. Hidden figures (watch the trailer below right) highlights the role played by three African-American women in the NASA projects of the early 1960s. Despite their exceptional qualities, it will take them years to be recognized for what they are really worth, forcing them to continue being "hidden figures" owing to both their gender and their ethnicity. This is a story of courage, resilience and determination, focussing on three women who have to fight against all sorts of stereotypes and prejudices, both at work

and in their private lives, facing the arrogance of both men and women.



Trailer italiano *English trailer*

Il diritto di contare/*Hidden figures* (di/by Theodore Melfi, USA 2016)

Una storia che mette in evidenza come le donne possano essere non solo al centro della trama, ma il vero "motore" che fa avanzare la storia è raccontata da *Juliet, naked - Tutta un'altra musica* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), dove la Juliet del titolo (Rose Byrne) è infelicemente sposata con un uomo (Chris O'Dowd) che sembra vivere solo per gestire un *fan club* dedicato a una *rock star*, Tucker Crowe (Ethan Hawke), di cui si è persa traccia già da molti anni. Quando Rose riceve una nuova edizione di uno degli album dimenticati di Tucker, le capita di scrivere un commento sul *forum* del *club* di suo marito, che farà sì che Tucker la contatti - e porti così nuova energia alla coppia. Il film ritrae due figure maschili abbastanza diverse ma accomunate dalla stessa debolezza di base: Chris non ha figli mentre Tucker ne ha molti, ma entrambi hanno costruito una barriera protettiva o attraverso una raccolta di dischi (per il primo) o una raccolta di donne (per il secondo). E, al contrario, sono le figure femminili a rappresentare la vera novità, in particolare Rose, che troverà il coraggio di riordinare la sua vita superando i pregiudizi e riconsiderando il ruolo che gli uomini possono (e dovrebbero) svolgere nella sua vita.

A story that highlights how women can be not just at the centre of the plot, but the real "engine" that drives the story forward is told by Juliet, naked (watch the trailer below right), where the Juliet of the title (Rose Byrne) is rather unhappily married with a man (Chris O'Dowd) who seems to live only to run a fan club dedicated to a rock star, Tucker Crowe (Ethan Hawke), who disappeared many years before. When Rose receives a new edition of one of Tucker's forgotten albums, she happens to write a comment on her husband's club forum, which will cause Tucker to contact her and bring fresh energy to the couple. The film portrays two male figures that are quite different but share the same basic weakness: Chris has no children while Tucker has a lot, but both have built a protective barrier either through a collection of records (for the former) or a collection of women (for the latter). And, by contrast, it is the female figures that represent the real novelty, especially Rose, who will find the courage to rearrange her life by overcoming prejudices and reconsidering the role that men can (and should) play in her life.



Trailer italiano *English trailer*

Juliet, naked - Tutta un'altra musica/*Juliet, naked* (di/by Jesse Peretz, GB 2018)

Una separazione (si vedano i video qui sotto) inizia con una lunga scena di apertura in cui una coppia discute davanti a un giudice (che non vediamo mai) la loro possibile separazione. La donna è piuttosto determinata a lasciare l'Iran per garantire migliori prospettive a sua figlia; l'uomo si rifiuta di lasciare il paese poiché deve occuparsi dell'anziano padre affetto dal morbo di Alzheimer. La situazione tra i due partner si fa sempre più complicata. Il film è una potente indagine su una relazione tra un uomo e una donna, ma anche sulla complessità della legge e sulla difficoltà (o impossibilità) di stabilire la verità, che rimane soggettiva e sempre alla mercé dell'onestà e della sincerità delle persone. Allo stesso tempo, *Una separazione* mette a fuoco anche il ruolo della religione nel comportamento delle persone, le differenze sessuali e di classe e il peso che tutte queste questioni hanno in un paese come l'attuale Iran, con le sue contraddizioni sociali e culturali. Il film ha vinto un Orso d'Oro al Festival di Berlino sia come film che come tributo a tutto il cast, e ha vinto un Oscar come miglior film straniero.

A separation (*watch the videos below*) starts with a long opening scene in which a couple discuss in front of a judge (whom we never see) their possible separation. The woman is quite determined to leave Iran to secure better prospects to her daughter; the man refuses to leave the country since he has to care for his elderly father suffering from Alzheimer's disease. The situation between the two partners gets increasingly complicated. The film is a powerful investigation into a relationship between a man and a woman, but also into the intricacies of the law and the difficulty (or impossibility) to establish the truth, which remains subjective and always at the mercy of people's honesty and sincerity. At the same time, *A separation* is also about the role of religion in people's behaviour, the sexual and class differences, and the weight that all such issues have in a country like present-day Iran, with its social and cultural contradictions. The film won a Golden Bear at the Berlin Film Festival as a film as well as a tribute to all the cast, and went on to win an Academy Award as Best Foreign Film.



Trailer italiano *Opening scene*

Una separazione/*Jodaeiye Nader az Simin*/A separation (di/by Asghar Farhadi, Iran 2011)

Un vero e proprio "manifesto" per il ruolo che le donne svolgono sia nella loro vita che in ciò che la società maschile richiede da loro è offerto dalla protagonista di *L'amore bugiardo*. Nel suo quinto anniversario di matrimonio, Amy (Rosamund Pike) scompare. La polizia inizia le indagini e il principale sospettato per un possibile omicidio è ovviamente suo marito Nick (Ben Affleck). Le cose però si rivelano ben diverse (ATTENZIONE: SPOILER): Amy ha inscenato la sua scomparsa per vendicarsi del marito, colpevole di una relazione con una giovane studentessa. Tuttavia, una delle scene più interessanti del film è il monologo di Amy, dove dà pieno sfogo alla sua frustrazione e rabbia per essere considerata solo una "ragazza cool", il tipo di partner che gli uomini desiderano di più perché si mette al loro servizio in tutti i modi possibili. Il monologo di Amy è diventato uno dei testi più espliciti per denunciare i pregiudizi e le disuguaglianze di genere che stanno alla base di troppe relazioni. Ecco parte di questo lungo monologo (si veda il video qui sotto; leggi [qui](#) la versione completa in inglese).

(N.B. Traduzione a tratti "libera" per l'impossibilità di rendere esattamente i significati originali.)

"Nick e Amy se ne andranno. Ma poi non siamo mai esistiti davvero. Nick amava una ragazza che fingevo di essere. Ragazza fantastica [cool]. Gli uomini usano sempre [questo termine], vero? Come complimento che definisce. È una ragazza cool. La ragazza cool è sexy. La ragazza cool è la preda. La ragazza cool è divertente. La ragazza cool non si arrabbia mai con il suo uomo. Sorride solo in modo amorevole e imbarazzato e poi presenta la bocca per scopare. Le piace quello che piace a lui. Quindi, evidentemente, è in hippy di vinile che ama mercanzia-feticcio. Se gli piacciono le ragazze scatenate, è una ragazza del centro commerciale che parla di calcio e sopporta le ali di bufalo da Hooters [catena di ristoranti]. Quando ho incontrato Nick Dunne, sapevo che voleva una ragazza cool e per lui, lo ammetto, ero disposta a provare. Mi sono rasata la figa con la ceretta. Ho bevuto birra in lattina vedendo i film di Adam Sandler. Ho mangiato pizza fredda e sono

*A real "manifesto" for the role that women play both in their lives and in what male society requires of them is given by the protagonist of *Gone girl*. On her fifth wedding anniversary, Amy (Rosamund Pike) disappears. Police start investigating and the prime suspect for a possible murder is obviously her husband Nick (Ben Affleck). However, things turn out to be quite different (ATTENTION: SPOILER): Amy has staged her disappearance to take revenge on her husband, guilty of a relationship with a young student. However, one of the most interesting scenes in the film is Amy's monologue, where she gives full vent to her frustration and anger in being considered just a "cool girl", the kind of partner men most desire because she puts herself at their service in all possible ways. Amy's monologue has become one of the most explicit ways of exposing the gender prejudices and inequality that form the basis of too many relationships. Here is part of this long monologue (watch the video below; read the full version [here](#)).*

"Nick and Amy will be gone. But then we never really existed. Nick loved a girl I was pretending to be. Cool girl. Men always use that, don't they? As their defining compliment. She's a Cool girl. Cool girl is hot. Cool girl is game. Cool girl is fun. Cool girl never gets angry at her man. She only smiles in a chagrin loving manner and then presents her mouth for fucking. She like what he likes. So, evidently, he's vinyl hipster who loves fetish monger. If he likes girls gone wild, she's a mall babe who talks football and endures buffalo wings at Hooters. When I met Nick Dunne, I knew he wanted a cool girl and for him, I'll admit, I was willing to try. I wax stripped my pussy raw. I drank canned beer watching Adam Sandler movies. I ate cold pizza and remained a size 2. I blew him... semi regularly. I lived in the moment. I was fucking game. I can't say I didn't enjoy some of it... Nick teased out in my things I didn't know existed. A lightness, a humour, an ease. But I made him smarter, sharper, I inspired him to rise to my level. I forged the man of my dreams.

rimasta una taglia 2. Gli ho fatto un pompino ... semi-regolarmente. Ho vissuto alla giornata. Ero un fottuto gioco. Non posso dire che non mi sia piaciuto un po'... Nick ha sbrogliato cose mie che non sapevo esistessero. Una leggerezza, un umorismo, una facilità. Ma l'ho reso più intelligente, più acuto, l'ho ispirato a salire al mio livello. Ho forgiato l'uomo dei miei sogni.

Eravamo felici fingendo di essere altre persone. Eravamo le persone più felici che conoscissimo. E che senso ha stare insieme se non sei il più felice di tutti. Ma Nick è diventato pigro. È diventato qualcuno che non accettavo di sposare. In realtà si aspettava che lo amassi incondizionatamente, poi mi ha trascinato, senza un soldo, sulla marina di questo grande paese e si è trovato una Ragazza Cool più nuova, più giovane e più vivace. Pensi che lo lascerai distruggermi e finire più felice che mai? In nessun fottuto modo. Non riuscirà a vincere!
(Nota 9)

We were happy pretending to be other people. We were the happiest people we knew. And what's the point of being together if you're not the happiest. But Nick got lazy. He became someone I did not agree to marry. He actually expected me to love him unconditionally then he dragged me, penniless, to the naval of this great country and found himself a newer, younger, bouncier Cool Girl. You think I'd let him destroy me and end up happier than ever? No fucking way. He doesn't get to win! (Note 9)



L'amore bugiardo/*Gone girl* (di/by David Fincher, USA 2014)

9.5. L'importanza delle registe donne

Il ruolo delle registe nel fornire rappresentazioni dei ruoli femminili e di genere nei film non può essere sottovalutato: in generale, i film diretti da uomini presentano un protagonista maschile, mentre è probabile che le protagoniste femminili appaiano nei film diretti da donne. Inoltre, la maggior parte dei film diretti da donne supera il suddetto test di Bechdel, in particolare con due personaggi femminili che hanno un nome e che parlano di qualcosa di diverso da un uomo; e gli stessi film tendono a raccontare storie dal punto di vista femminile e/o ad affrontare questioni di identità, ruolo e *status* femminili. In tali film, inoltre, le donne tendono ad essere più attive e indipendenti piuttosto che dipendere dagli

9.5. The importance of women directors

The role of female directors in providing representations of female and gender roles in films cannot be underestimated: in general, male-directed films feature a male protagonist, while female protagonists are likely to appear in films directed by women. In addition, most female-directed films pass the above-mentioned Bechdel test, specifically featuring two named female characters speaking about something other than a man; and the same films tend to tell stories from women's point of view and/or deal with issues of female identity, role and status. In such films, moreover, women tend to be more active and independent rather than depending on men to act or even to be "saved" from dangers

uomini per agire o addirittura per essere "salvate" dai pericoli (abbiamo già notato che anche nei film di "supereroi" le eroine spesso non hanno le stesse quantità o qualità di "superpoteri" di quelli che esibiscono gli uomini). E le registe tendono ad assumere anche personale femminile per svolgere diversi ruoli professionali nella realizzazione di un film.

Tali differenze significative non si applicano solo ai film d'azione/thriller/fantasy in cui è probabile che uomini e donne mostrino una grande quantità di abilità fisiche. Le registe hanno prodotto storie incentrate su ragazze e donne che alterano in modo visibile il modo in cui i ruoli di genere sono rappresentati sullo schermo. A titolo di esempio, consideriamo due film diretti da Greta Gerwig, *Lady Bird* e *Piccole donne*. *Lady Bird* (si veda il trailer in basso a sinistra) è il ritratto di un'adolescente, Christine (Saoirse Ronan), che vuole essere chiamata "Lady Bird", frequenta una scuola cattolica e sogna di andare a New York per i suoi studi universitari. Esce con alcuni fidanzati (uno dei quali risulta essere gay) e ha persino un'esperienza sessuale deludente con uno di loro; e, tra amicizie superficiali, riesce a trovare una "vera" amica, la goffa ma sincera Jenna. Non succede molto in questo film, che vale soprattutto per i suoi personaggi e il contesto sociale in cui vivono; e Christine, in fondo, non è una "ribelle" ma una vera testimone dei guai dell'adolescenza, con i suoi pregi e (soprattutto) i suoi difetti. Tuttavia, questo ritratto di una ragazza "normale" suona vero e molto lontano dagli stereotipi tradizionali che così tanti "film di adolescenti" tendono a mostrare.

(we have already noted that even in "superhero" movies the heroines often do not have the same amount or quality of "superpowers" than men exhibit). And female directors tend to hire female staff, too, to play different professional roles in film-making.

*Such significant differences do not apply only to action/thriller/fantasy films where men and women are likely to display a great amount of physical abilities. Female directors have produced stories focussed on girls and women that alter in visible ways the way gender roles are represented on the screen. By way of example, let us consider two films directed by Greta Gerwig, *Lady Bird* and *Little Women*. *Lady Bird* (watch the trailer below right) is the portrait of a teenager, Christine (Saoirse Ronan), who wants to be called "Lady Bird", attends a Catholic school and dreams about going to New York for her college studies. She dates a few boyfriends (one of whom turns out to be gay) and even has a disappointing sexual experience with one of them; and, among superficial friendships, manages to find a "true" friend, the clumsy but sincere Jenna. Nothing much happens in this film, which is worth mainly for its characters and the social context in which they live; and Christine, after all, is not a "rebel" but a genuine witness of the troubles of adolescence, with its strengths and (mainly) weaknesses. However, this portrait of a "normal" girl rings true and very far from the traditional stereotypes that so many "teen pictures" tend to display.*



Trailer italiano *English trailer*
Lady Bird (di/by Greta Gerwig, USA 2017)

"Se il personaggio principale è una ragazza, assicurati che si sposi entro la fine. O che muoia. O una cosa o l'altra".

Questo è il consiglio (o meglio, la prescrizione) che il direttore di una casa editrice dà all'aspirante scrittrice Jo March (interpretata da Saoirse Ronan) in *Piccole donne* - una chiara indicazione di come le donne dovrebbero essere rappresentate nelle narrazioni. Jo, la sua famiglia e le sue amiche sono i personaggi del sesto adattamento per lo schermo del romanzo di Louisa May Alcott *Piccole donne* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), che aggiorna il messaggio di emancipazione delle donne e di lotta per i loro diritti nel nuovo panorama culturale del 21° secolo. Il film si concentra quindi sulle sfide che Jo e le sue sorelle devono affrontare, in una società patriarcale tradizionale (l'azione è ambientata a metà del XIX secolo) per vincere i pregiudizi e affermare la propria individualità riuscendo ad esprimersi attraverso le arti: la letteratura per Jo (che non rinuncerà ai diritti d'autore delle sue opere per sentirsi davvero libera e indipendente), il teatro per Meg, la pittura per Amy e la musica per Beth. Una vera e propria celebrazione delle qualità femminili per queste quattro "piccole donne" che accettano le sfide del "raggiungere la maggiore età" senza rinunciare alle emozioni e ai sentimenti che fanno parte dell'adolescenza e della crescita in un mondo maschile.

"If the main character is girl, make sure that she is married by the end. Or dead. Either way".

This is the advice (or rather, the prescription) that the editor of a publishing company gives aspiring writer Jo March (played by Saoirse Ronan) in Little women - a clear indication of how women should be represented in narratives. Jo, her family and her friends are the characters of the sixth adaption for the screen of Louisa May Alcott's novel Little women (watch the trailer below right), which updates the message of women's emancipation and fight for their rights to the new cultural landscape of the 21st century. The film thus focusses on the challenges that Jo and her sisters must face, in a traditional patriarchal society (the action is set in the middle of the 19th century) in order to win prejudices and affirm their individuality by succeeding in expressing themselves through the arts: literature for Jo (who will not give up the copyright of her works to really feel free and independent), theatre for Meg, painting for Amy and music for Beth. A real celebration of feminine qualities for these four "little women" who accept the challenges of "coming of age" without giving up the emotions and feelings that are part of adolescence and growing up in a male world.



Trailer italiano *English Trailer*
Piccole donne/Little women (di/by Greta Gerwig, USA 2019)

- "Non vorresti mai essere un ragazzo?"
- "Sempre!"

- "Don't you ever just wish you were a dude?"
- "All the time."

Questo è uno scambio eloquente tra i due personaggi principali di *Mai raramente a volte sempre* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), un film che offre un ritratto potente e toccante di due ragazze faccia a faccia con il divario di genere che fa loro desiderare di essere nate con un sesso diverso. La diciassettenne Autumn (Sidney Flanigan) chiede a sua cugina Skylar (Talia Ryder) di accompagnarla a New York, dove la legge le permette di abortire in modo anonimo. Il viaggio e la permanenza a New York si riveleranno più lunghi e impegnativi del previsto, mettendo a dura prova la loro determinazione. Dopo un colloquio in cui apprendiamo che Autumn è stata violentata, e dopo le visite mediche preliminari, le due ragazze decidono di tornare a casa. Il film è incentrato sulla solitudine di una ragazza costretta ad affrontare l'ostilità di un sistema sociale che controlla in modo sottile ma potente la vita delle donne, ma anche, allo stesso tempo, sul valore della solidarietà femminile per resistere alla crudeltà della legge - una solidarietà che dà potere e che è allo stesso tempo molto toccante. (Il titolo del film fa riferimento alle quattro opzioni per rispondere alle domande del questionario sulla violenza domestica che Autumn deve compilare.)

This is an eloquent exchange between the two major characters of Never rarely sometimes always (watch the trailer below right), a film that gives a powerful and touching portrait of two girls face to face with the gender gap that would make them wish they were born with a different sex. 17-year-old Autumn (Sidney Flanigan) asks her cousin Skylar (Talia Ryder) to accompany her to New York, where the law allows her to have an abortion anonymously. The journey and the stay in New York will prove longer and more challenging than expected, putting their determination to the test. After an interview in which we learn that Autumn was raped, and after the preliminary medical tests, the two girls decide to go back home. The film focuses on the loneliness of a girl who is forced to face the hostility of a social system subtly but powerfully controlling women's lives, but also, at the same time, on the value of female solidarity to stand up to the cruelty of the law - a solidarity which is both empowering and very touching. (The title of the film refers to the four options to answer the questions of the questionnaire about home violence that Autumn has to fill in.)



Trailer italiano *English trailer*

Mai raramente a volte sempre/Never rarely sometimes always (di/by Eliza Hittman, USA 2020)

Una notevole eccezione alla regola che vuole che i registi maschi producano film incentrati su un uomo è offerta da *Black Panther* di Ryan Coogler (si vedano i *trailer* qui sotto), un film di supereroi basato sull'omonimo personaggio della Marvel Comics. Il film è eccezionale sotto diversi aspetti. In primo luogo, l'eroe è un afroamericano, che non ha nulla da invidiare alle sue controparti bianche, ma può vantare qualità morali e intellettuali che lo mettono al di là della solita superiorità maschile bianca mostrata nei film di supereroi (pur utilizzando meno superpoteri e gadget tecnologici tipici di questo genere). In secondo luogo, molti dei guerrieri della nazione immaginaria del Wakanda sono donne davvero forti, sono raramente legate agli uomini e sono attive e indipendenti, agiscono da sole e non semplicemente per servire i leader maschi. L'eccezionale successo di questo film mostra che non bisogna aver paura di sfidare gli stereotipi sia etnici che di genere - in altre parole, "la diversità vende" e quindi si merita più alti budget di produzione. Gran parte di questo risultato è dovuto al regista Ryan Coogler, che ha scelto donne professioniste per alcuni dei ruoli chiave dietro le quinte, incluso quello di direttore della fotografia, e che si dice "abbia promosso un ambiente in cui le donne possono crescere" (Nota 10).

A remarkable exception to the rule that wants male directors to produce male-centred films is offered by Ryan Coogler's Black Panther (watch the trailers below), a superhero film based on the Marvel Comics character of the same name. The film is exceptional in several respects. First, the hero is an African-American, who has nothing to envy his white counterparts, but can boast moral and intellectual qualities that put him beyond the usual white male superiority displayed in superhero movies (while using less superpowers and technological gadgets typical of this genre). Second, many of the warriors of the fictional nation of Wakanda are really strong women, are seldom tied to men, and are active and independent, acting on their own and not to simply serve male leaders. The exceptional success of this movie shows that one should not be afraid to challenge both ethnic and gender stereotypes - in other words, "diversity sells" and is therefore worth bigger production budgets. Much of this result is due to director Ryan Coogler, who chose female professionals for some of the key behind-the-scene roles, including that of cinematographer, and is reported to "foster an environment where women could thrive" (Note 10).



Trailer italiano *English trailer*
Black Panther (di/by Ryan Coogler, USA 2018)

9.6. *La continuità dei "film di donne"*

Il "film di donne", in quanto categoria molto generale di film incentrati su storie di donne e personaggi femminili (senza necessariamente implicare una rottura degli stereotipi di genere o un approccio femminista) non è mai del tutto scomparso nella produzione cinematografica, anche per il fatto che le donne continuano a rappresentare una parte importante (se non la

9.6. The continuity of the "woman's film"

The "woman's film", as a very general category of movies centering on women's stories and female characters (without necessarily implying a breaking of gender stereotypes or a feminist approach) has never really disappeared in film production, also due to the fact that women still represent an important (if not the most important) part of movie audiences. However, as

più importante) del pubblico cinematografico. Tuttavia, come abbiamo visto, i significati e i ruoli di tali film sono cambiati nel tempo, dai melodrammi degli anni '50 ai "chick flicks" o "girly films" di inizio secolo.

La recessione del 2008, e le crisi finanziarie ed economiche che ne sono seguite, hanno accelerato la fine del ciclo del "chick flick", con la sua enfasi sul consumismo e l'attenzione alla moda e ad altri oggetti di consumo, nonché su stili di vita più o meno *glamour*. Tuttavia, una fascia importante del pubblico come le donne non poteva rimanere senza prodotti adeguati, anche se ciò significava produrre film rivolti a un pubblico più ampio (e tenendo conto che le donne sono spesso disposte a vedere film scelti dai loro partner, da figli e figlie - ma di solito non il contrario).

Così il secondo decennio del nuovo secolo ha visto la rinascita di commedie romantiche, a volte con temi e toni "volgari" o "grossolani", ad es. le commedie romantiche dirette e/o prodotte da Judd Apatow, come [40 anni vergine](#) (2005), [Molto incinta](#) (2007) o [Questi sono i 40](#) (2012), le commedie vagamente trasgressive e sessualmente esplicite (come *Il mio grosso grasso matrimonio greco* - si veda il trailer in basso a sinistra), che si sono sviluppate parallelamente alla crescente importanza, nei film e nelle serie televisive, delle cabarettiste (si veda, ad esempio, l'enorme successo della serie TV [La fantastica signora Maisel](#) - 2017-2022).

we have seen, the meanings and roles of such movies have changed in time - from the melodramas of the '50s to the "chick flicks" of the turn of the century.

The 2008 recession, and the financial and economic crises that followed, speeded up the end of the "chick flick" cycle, with its emphasis on consumerism and the focus on fashion and other more or less glamorous objects of desire and lifestyles. However, an important section of the audience like women could not be left without appropriate products, even if this meant producing films aimed at wider audiences (and taking into account that women are often willing to watch movies chosen by their partners, sons and daughters - but usually not the reverse).

*Thus the second decade of the new century has seen the revival of romantic comedies, sometimes featuring "raunchy" or "gross-out" themes and tones, e.g. Judd Apatow's directed and/or produced romcoms like [The 40-year-old virgin](#) (2005), [Knocked up](#) (2007), or [This is 40](#) (2012), the vaguely transgressive and sexually explicit comedies (like *My big fat Greek wedding* - watch the trailer below right), which developed alongside the growing importance, in films and TV series, of female stand-up comedians (see, e.g. the huge success of [The Marvelous Mrs. Maisel](#) TV series - 2017-2022).*



Trailer italiano *English trailer*

Il mio grosso grasso matrimonio greco/*My big fat greek wedding* (di/by Joel Zwick, Canada/USA 2002)

Il film completo in italiano è visibile [qui](#)/*The complete film in English is available [here](#).*

Un'altra linea di prodotti cinematografici che ha visto alti e bassi nella sua storia, senza mai scomparire del tutto, sono i "teen pics", film per adolescenti (chiamati anche più recentemente "young adult" (si veda il Dossier [I teen films americani: il cinema per gli adolescenti, il cinema sugli adolescenti](#)). Molto spesso questi film sono stati adattamenti di romanzi o serie di libri, come la saga di [Twilight](#), le trilogie di [Hunger Games](#) e [Divergent](#), o il più sentimentale *Colpa delle stelle* (si veda il trailer in basso a sinistra), che ha dato il via a un ciclo di film sul tragico destino di giovani amori. Registi indipendenti hanno continuato a produrre una sorta di film "chick flick" smart, come [Rachel sta per sposarsi](#) (di Jonathan Demme, USA 2008) o [Blue Jasmine](#) (di Woody Allen, USA 2013).

*Another line of movie products that has seen ups and downs in its story, without never really disappearing altogether, is the "teen pic", teenager-oriented movies (also more recently called "young adult" (see the Dossier [American teen pics: movies for teenagers, movies about teenagers](#)). Very often these movies have been adaptations of novels or book series, like the [Twilight](#) saga, the [Hunger Games](#) and [Divergent](#) trilogies, or the more sentimental *The fault in our stars* (watch the trailer below right), which initiated a cycle of movies about the doomed fate of young love. And independent directors have continued to produce a sort of "smart" chick films, like Jonathan Demme's [Rachel getting married](#) (USA 2008) or Woody Allen's [Blue Jasmine](#) (USA 2013).*



Trailer italiano *English trailer*

Colpa delle stelle/The fault in our stars (di/by Josh Boone, USA 2014)

Nel complesso, molti di questi film femminili "rinnovati" offrono un'immagine di donna che affronta, con una maggiore consapevolezza e spesso più che un pizzico di ironia, le questioni sollevate dai rapporti uomo-donna, famiglia e relazioni sociali, senza alcuna rivoluzione di tono femminista ma con un sentimento di accettazione dello stato attuale dei ruoli di genere, che è sia contraddittorio che ambiguo. E questo trova il suo corrispettivo anche nell'immagine dell'uomo (Nota 11).

9.7. *L'incerto stato della figura maschile*

L'enfasi che i film di supereroi (maschili) di grande successo pongono ancora sulle qualità maschili tradizionali come la forza fisica o il coraggio illimitato non dovrebbe nascondere il fatto che i personaggi maschili oggi sono spesso molto più sfaccettati rispetto al secolo

All in all, many of such "renewed" women's films offer an image of woman who faces, with an increased awareness and often more than a touch of irony, the issues raised by male-female relationships, family and social relations, with no revolutionary feminist tone but a feeling of acceptance of the present status of gender roles, which is both contradictory and ambiguous. And this finds its counterpart in the image of man too (Note 11).

9.7. The uncertain status of the male figure

The emphasis that hugely successful (male) superhero films still places on traditional masculine qualities like physical strength or unlimited bravery should not hide the fact that male characters are nowadays often much more multi-faceted than in the last century. While patriarchal, even chauvinist and/or misogynist

scorso. Mentre gli atteggiamenti patriarcali, persino sciovinisti e/o misogini, sono lungi dall'essere stati spazzati via, le aspettative generali, condivise da uomini e donne, sono per una figura maschile che può essere sensibile ed emotiva come possono essere le donne, e che può, attraverso la sua maggiore autocoscienza, mettere in discussione il suo ruolo e il suo *status* tradizionali, rivedendo così possibilmente la qualità delle relazioni uomo/donna:

"Oggi, gli uomini ricevono messaggi contrastanti più che mai. Le aspettative della società sono nella migliore delle ipotesi schizofreniche - gli uomini "sono incoraggiati a entrare in contatto con le proprie emozioni e tuttavia sono criticati per questo" (Dermietzel, 2013, paragrafo 11). La società vuole che un uomo aderisca ai tipici standard maschili, dove la forza fisica e l'aspetto sono apprezzati. Tuttavia, la società stessa è ora stanca dell'uomo brutale e poco comunicativo e desidera un uomo che sia anche in grado di esprimersi liberamente con parole ed emozioni (Gibson, 2008). Questo crea una sorta di disconnessione tra la realtà e le rappresentazioni di fantasia. L'uomo comunicativo che è in contatto con le sue emozioni spesso non è ancora ritratto come bello o fisicamente forte. Spesso è il bravo ragazzo, non l'eroe. Anche se il classico eroe è dotato di alcune limitate capacità comunicative, l'enfasi sarà ancora sui suoi tradizionali attributi maschili. Il cinema non può essere all'altezza delle aspettative che si stanno formando nella realtà, il che fornisce agli uomini messaggi ambigui su ciò che costituisce un vero uomo". (Nota 12)

Così il personaggio di Luke (Ryan Gosling) in *Come un tuono* (si veda il trailer in basso a sinistra) viene inizialmente presentato come un ragazzo piuttosto duro e rude, che ama il motociclismo e lavora persino come *stuntman* in un luna park, ma quando scopre di aver avuto un figlio da Romina (Eva Mendes) accetta il suo nuovo ruolo ("Sono un pezzo di merda, ok? Sono ancora suo padre. Posso dargli delle cose") e, nel suo modo ingenuo, credendo che il denaro sia la questione fondamentale, si trasforma in una

attitudes are far from having been wiped out, the general expectations, shared by both men and women, is for a male figure who can be as sensitive and emotional as women can be, and who can, through his increased self-consciousness, question his traditional role and status, thus possibly revising the quality of male/female relationships:

"Today, men are getting mixed messages more than ever before. Societal expectations are schizophrenic at best, where men "are encouraged to be in touch with their own emotions and yet are criticized for it" (Dermietzel, 2013, paragraph 11). Society wants a man to adhere to typical male standards, where physical strength and looks are valued. However, society is now tired of the brutish, uncommunicative man and desires a man who also is able to express himself freely with words and emotions (Gibson, 2008). This creates a kind of disconnect between reality and fictional portrayals. The communicative man who is in touch with his emotions is still frequently not portrayed as handsome or physically strong. He is often the nice guy, not the hero. Even if the classic hero is endowed with some limited communicative skills, the expressed emphasis will still be on his traditional male attributes. Film cannot quite match up to the expectations that are forming in reality, resulting in mixed messages to men as to what constitutes a real man." (Note 12)

Thus the character of Luke (Ryan Gosling) in The place beyond the pines (watch the trailer below right) is at first introduced as a rather rough and tough guy who loves motorcycling and even works as a stuntman in a fun fair - but when he learns that he has fathered a child from Romina (Eva Mendes) he accepts his new role ("I'm a piece of shit, OK? I'm still his father. I can give him stuff") and in his own naive way, believing that money is the basic issue, turns into a bank robber with a view to conquering her love again. This sensitivity, within a rather traditional figure of a "tough guy", is an indication that men can and do appreciate their roles within family and social relationships, although this heightened awareness may be

rapinatore di banche con l'obiettivo di riconquistare il suo amore. Questa sensibilità, all'interno di una figura piuttosto tradizionale di "duro", è un'indicazione che gli uomini possono apprezzare e di fatto apprezzano i loro ruoli all'interno delle relazioni familiari e sociali, sebbene questa accresciuta consapevolezza possa essere difficile da combinare con le aspettative tradizionali e il proprio senso di auto-stima.

"Come un tuono abbina uno studio approfondito della mascolinità, dell'ambizione e della paternità con un thriller poliziesco elegantemente realizzato". (Nota 13)

difficult to combine with traditional expectations and their own sense of self-esteem.

"The place beyond the pines fuses an insightful study of masculinity, ambition, and fatherhood with a stylishly made crime thriller." (Note 13)



Trailer italiano English trailer

Come un tuono/*The place beyond the pines* (di/by Derek Cianfrance, USA 2012)

Non a caso alcuni film hanno ritratto uomini che sembrano incapaci di intrattenere relazioni reali e optano invece per una virtuale, sfruttando l'incredibile e irresistibile fascino della tecnologia. Già all'inizio del nuovo secolo, [S1m0ne](#) (di Andrew Niccol, USA 2002) un regista, Victor (Al Pacino), stanco di gestire i problemi con le vere attrici, usa un'immagine generata dal computer per farne l'interprete del suo nuovo film. E quando decide di cancellare la sua creazione, finisce per essere accusato di omicidio... Questa situazione si sviluppa in modi molto più sottili in *Lei* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), in cui un uomo (Joaquin Phoenix), divorziato da poco, e impiegato di un'azienda che fornisce lettere e messaggi romantici ai suoi clienti, acquista un nuovo sistema operativo, chiamato Samantha, e inizia una relazione che diventa sempre più intima... finché Samantha, che è ovviamente un programma informatico, confessa di essere in contatto con altri 8.316 utenti e ama 642 di loro. Questioni di fedeltà e gelosia, che sembravano essere risolte attraverso l'intelligenza artificiale, tornano a tormentare l'uomo. Il film diventa così una riflessione non

*It is not by chance that a few films have portrayed men who seem to be unable to engage in real relationships and opt instead for a virtual one, exploiting the incredible and irresistible fascination of technology. Already at the start of the new century, [S1m0ne](#) (by Andrew Niccol, USA 2002) a film director, Victor (Al Pacino), tired of managing the problems with real actresses, uses a computer-generated image to play the protagonist of his new film. And when he decides to delete his creation, he ends up being charged with murder ... This situation is developed in much subtler ways in *Her* (watch the trailer below right), in which a recently divorced employee of a company (Joaquin Phoenix) that provides romantic letters and messages for its clients, buys a new operating system, called Samantha, and starts a relationship that gets more and more intimate ... until Samantha, who is obviously a software, confesses that she is in contact with other 8,316 users and loves 642 of them. Questions of fidelity and jealousy, which seemed to be solved through artificial intelligence, come back to haunt the man. Thus the film becomes a reflection not just*

solo sul potere della tecnologia, ma sulla disponibilità umana a sostituire le relazioni reali (compreso il sesso) con quelle virtuali, sulla dipendenza da computer e sull'inevitabile narcisismo che elimina le persone reali (che creano problemi) a favore di un'immagine virtuale che è semplicemente un duplicato di se stessi.

on the power of technology, but on the human readiness to replace real relationships (including sex) with virtual ones, on computer-addiction and on the inevitable narcissism that does away with real people (who create real problems) in favour of a virtual image who is simply a duplicate of oneself.



Trailer italiano *English trailer*
Lei/Her (di/by Spike Jonze, USA 2013)

Il protagonista di *Ex machina*, il programmatore di computer Caleb (Domhnall Gleeson) condivide un'esperienza simile: il suo capo gli chiede di eseguire una serie di test sulla sua creatura più recente, una sorta di robot, Ava (Alicia Vikander), una bellissima umanoide femminile dotata di intelligenza artificiale. Inevitabilmente, Caleb e Ava si innamorano e lui la aiuterà a fuggire dal suo malvagio creatore.

The protagonist of Ex machina, computer programmer Caleb (Domhnall Gleeson) shares a similar experience: his boss asks him to perform a series of tests on his most recent creature, a sort of robot, Ava (Alicia Vikander), a beautiful female humanoid gifted with artificial intelligence. Inevitably, Caleb and Ava fall in love, and he will help her to escape from her vicious creator.



Trailer italiano *English trailer*
Ex machina (di/by Alex Garland, UK 2015)

È questo ciò che attende gli uomini (e le donne) come futuro delle identità sessuali e di genere, e dei ruoli e delle relazioni tra un uomo e una donna?? (Un'ultima nota: in tutti questi film futuristici, il partner tecnologico e artificiale è sempre una donna, e il personaggio che si innamora di lei è sempre un uomo...).

Is this what awaits men (and women) as the future of gender and sexual roles and relationships? (A final note: in all such futuristic films, the technological, artificial partner is always female, and the character that falls for her is always a man ...).

- (1) Radner H. 2017. "The rise and fall of the girly film", in Hole K.L., Jelac a D., Kaplan E.A., Pett P. (eds.), *The Routledge Companion to Cinema and Gender*, Routledge, New York and London, p. 126.
- (2) Adattato da/Adapted from www.wikipedia.org
- (3) Samvichian-Clausen A. 2019. [Top 10 films that break gender and racial stereotypes](#), *Changing America*, p. 5.
- (4) Tisell H. 2006. [The development in Hollywood's gender roles](#), Thesis, University of Oslo, p. 89.
- ((5) Tisell, op. cit., pp. 7-8.
- (6) Albrecht, M. M. 2015. *Masculinity in Contemporary Quality Television*. Surrey: Ashgate. Citato in/Quoted in Murphy J.N., [The role of women in fim: Supporting the men - An analysis of how culture influences the changing discourse on gender representations in film](#), Journalism Undergraduate Honors Theses. 2, University of Arkansas, Fayetteville, p. 12.
- (7) Magoulick 2006. "Frustrating female heroism: Mixed messages in Xena, Nikita, and Buffy", *Journal of Popular Culture*, 39(5), pp. 729-755. Citato in/Quoted in Bocchino H. 2014. [Etched into history: Analysis of male and female portrayals in American films between 1950-2012](#). TThesis, University of California, Santa Barbara.
- (8) *Il Mereghetti, Dizionario dei film 2021*, Baldini +Castoldi, Milano.
- (9) [Studio Hubbub](#) 2022.
- (10) Richards K. 2019. "Ryan Coogler on power of working with female department heads on 'Black Panther'", www.huffpost.com . Citato in/Quoted in Kunsey I. [Representation of women in popular film: A study of gender inequality in 2018](#), Thesis, Cinema and Television Arts, Elon University, p. 35.
- (11) Questa sezione è ispirata da/This section is inspired by Radner, op. cit. in Nota/Note 1.
- (12) Bocchino H. 2014. [Etched into history: Analysis of male and female portrayals in American films between 1950-2012](#), MA thesis, Wichita State University, Department of Communication, p. 17-18; Dermietzel W. 2013. "The objectification and gender stereotyping of men and women in film and television", <http://www.shadowlocked.com> ; Gibson A. 2008. ["Why men should care about gender stereotypes"](#), *The F Word*.
- (13) USA Today. Citato in/Quoted in Mueller J. (ed.) 2022. *100 movies of the 2010s*, Taschen, Koeln, p. 179.

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu