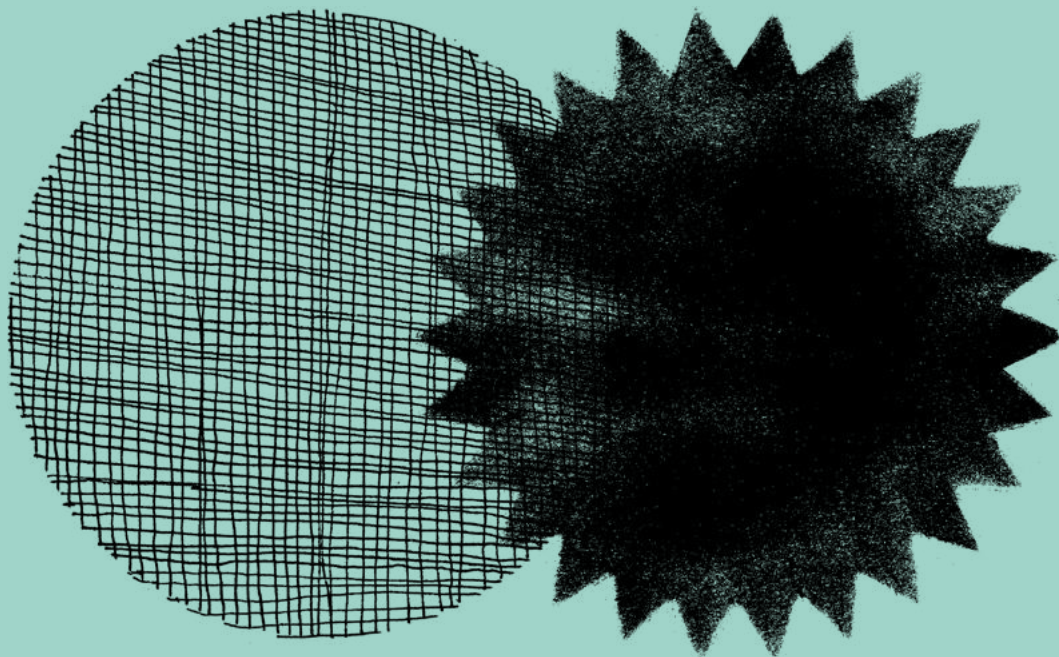


Fatima Farina Bruna Mura Raffaella Sarti

Guardiamola in faccia

I mille volti della
violenza di genere



[u]rbino
[u]niversity
[p]ress

Monografie

Urbino University Press 2020

Pubblicazione realizzata
con il contributo del Dipartimento
di Economia, Società, Politica e del Comitato
Unico di Garanzia per le Pari Opportunità, la
Valorizzazione del Benessere di Chi Lavora e
contro le Discriminazioni dell'Università
degli Studi di Urbino Carlo Bo

Progetto a cura
di Sebastiano Miccoli

Progettazione grafica
ISIA U

Illustrazione in copertina
Marta Brevi

Carattere tipografico in copertina
Work Sans, Wei Huang, Google Font, 2015

Carattere tipografico interni
Noto Sans e Serif, Google Font, 2013
Noto Mono, Google Font, 2019

Gli e-Book di Urbino University Press
sono pubblicati con licenza Creative
Commons Attribution 4.0 International

ISBN 978-88-31205-07-8

LA VIOLENZA VERBALE, EMOTIVA E PSICOLOGICA CONTRO LE DONNE NELLE RELAZIONI INTIME: BREVE ANALISI DEL FILM *TI DO I MIEI OCCHI*

Elisa Rossi

Abstract

Il saggio affronta il fenomeno della violenza verbale, emotiva e psicologica nelle relazioni intime, nel caso specifico all'interno delle coppie eterosessuali, quando viene perpetrata dall'uomo sulla donna. Esso presenta l'analisi di alcune interazioni significative, tratte dal film *Ti do i miei occhi* (Icía Bollaín, 2003), a partire da una prospettiva teorica primariamente sociologica, la quale combina l'approccio femminista, per quanto riguarda la violenza maschile contro le donne; gli studi di genere, in merito alla costruzione sociale delle differenze di genere e alla socializzazione alle identità e alle relazioni; una teoria dei sistemi sociali come sistemi di comunicazioni, relativamente ai concetti di amore e violenza nella coppia; i *dialogue studies*, per ciò che concerne le azioni comunicative dialogiche o, al contrario, monologiche.

Parole chiave: Amore, Violenza, Interazione.

This essay deals with the phenomenon of verbal, emotional and psychological violence in intimate relationships, with particular reference to those heterosexual couples where the man perpetrates violence on the woman. The focus is on some significant interactions from the movie *Te doy mis ojos* (Icía Bollaín, 2003). The theoretical perspective is primarily sociological and combines: feminist approach regarding male violence against women; gender studies, with regard to social construction of gender differences and socialisation to identities and relationships; theory of social systems as communication systems relating to the concepts of love and violence within couples; dialogue studies concerning dialogical or, conversely, monological communicative actions.

Keywords: Love, Violence, Interaction.

Introduzione

Il saggio affronta il fenomeno della 'violenza verbale, emotiva e psicologica nelle relazioni intime', nel caso specifico all'interno delle coppie eterosessuali, quando viene perpetrata dall'uomo sulla donna. Una violenza ancora molto difficile da riconoscere e denunciare: appare multiforme, ripetitiva e dai confini imprecisi, per cui viene interpretata come 'normale' nella comunicazione di coppia; è alternata a gesti affettuosi e momenti intimi, dunque viene confusa con l'amore; infine, è senza (o con pochi) segni evidenti sul corpo, sebbene generalmente prelude, o addirittura si alterni,

a maltrattamenti fisici, attuati quando la vittima si ribella alle umiliazioni e al controllo, ed abbia comunque effetti rilevanti sulla salute psico-fisica della donna (ad esempio, depressione, anoressia, tendenza al suicidio).

Secondo l'ISTAT (2015), nel 2014 circa 4 milioni e 400 mila donne tra i 16 e i 70 anni dichiarano di subire o di aver subito violenza psicologica dal partner attuale, pari al 26,4% della popolazione femminile che sta vivendo una relazione affettiva, mentre l'indagine dell'European Union Agency for Fundamental Rights (FRA, 2014) rileva che il 43% delle donne tra i 18 e i 74 anni intervistate nel 2013 nei ventotto paesi membri, dichiara di aver subito forme di violenza psicologica dal proprio partner o da un precedente compagno.

Le principali forme di violenza verbale, emotiva e psicologica nella coppia includono: 1) l' 'abuso' perpetrato attraverso svalutazioni, umiliazioni, denigrazioni, critiche, disprezzo, offese, insulti; 2) la 'manipolazione mentale' e il *gaslighting*; 3) il 'controllo' e l'isolamento', mediante imposizione su come vestirsi/pettinarsi/parlare, appostamenti e *stalking*, limitazione delle relazioni con la famiglia d'origine e gli amici, limitazione allo studio e al lavoro, impossibilità di uscire da sole, fino alla segregazione; 4) la 'violenza economica', che comporta mancata conoscenza dei beni posseduti, mancata condivisione o disponibilità di bancomat e carte di credito, controllo su ogni spesa, uso esclusivo del conto corrente della donna per le spese; 5) 'intimidazioni, ricatti e minacce', perpetrate su di lei, sugli eventuali figli e su di lui (suicidio).

La violenza verbale, emotiva e psicologica nei confronti delle donne e delle ragazze è un fenomeno osservabile non solo nelle coppie ma anche nelle classi scolastiche, sui *social network* e nei contesti lavorativi, ambiti in cui può manifestarsi – e non solo da parte degli uomini – come bullismo, sessismo nel linguaggio, *hate speech*, *revenge porn*, *slut shaming*, *victim blaming*, molestie, *mobbing* e la più recente violenza ostetrica. Negli ultimi anni, la violenza verbale, emotiva e psicologica sta attirando sempre più l'attenzione sia delle associazioni che operano quotidianamente nel territorio per contrastarla e prevenirla, sia degli organismi internazionali preposti alla tutela e alla promozione dei diritti delle donne, primi fra tutti l'Organizzazione delle Nazioni Unite, che con la Dichiarazione sull'eliminazione della violenza contro le donne del 1993 la considera importante al pari della violenza sessuale e fisica, ed il Consiglio d'Europa, che con la Convenzione sulla prevenzione e la lotta contro la violenza nei confronti delle donne e la violenza domestica (o Convenzione di Istanbul) del 2011, la definisce come reato e invita gli Stati firmatari ad adottare misure legislative per penalizzarla.

Gli studi effettuati recentemente sul tema evidenziano un interesse crescente verso il fenomeno: per quanto il taglio sia ancora prevalentemente psicologico e psicanalitico (ad es. Bonsangue,

2015; Pace, 2018; Salerno e Giuliano, 2012), collocandosi nel solco lasciato da importanti lavori precedenti (Filippini, 2005; Hirigoyen, 2006, 2015), si possono segnalare altresì tentativi di carattere più interdisciplinare (ad es. Maiuro, 2015; Rossi, 2018a). In questo saggio, mi propongo di analizzare la violenza verbale, emotiva e psicologica nelle relazioni intime da un punto di vista primariamente sociologico. Nella prima parte, illustrerò la cornice teorica nella quale mi muovo, che riprende in estrema sintesi quanto già illustrato altrove (Rossi, 2018b) ed intreccia: a) l'approccio femminista, per il concetto di violenza maschile contro le donne in termini di cause e manifestazioni; b) gli studi di genere, per il carattere costruito delle differenze di genere e l'importanza dei processi di socializzazione alle identità e alle relazioni; c) una teoria dei sistemi sociali come sistemi di comunicazioni, per i concetti di amore e violenza nella coppia; d) i *dialogue studies*, per le azioni comunicative dialogiche o, al contrario, monologiche. Nella seconda parte, proporrò l'analisi di alcune interazioni, tratte dal film *Ti do i miei occhi* (2003) della regista spagnola Iciar Bollain, ritenute esemplificative delle principali manifestazioni della violenza verbale, emotiva e psicologica nella coppia, oltre che del cosiddetto ciclo della violenza. Nell'ultima sezione formulerò alcune considerazioni conclusive, riallacciando i risultati dell'analisi al quadro teorico di riferimento.

1. La cornice teorica

La violenza maschile 'sulle donne in quanto donne' costituisce la più diffusa, persistente e strutturale forma di violenza di genere, perpetrata ogni giorno in tutto il mondo su milioni di donne senza distinzione di età, provenienza, cultura, professione, classe sociale ecc. da uomini ugualmente in modo trasversale (es. Danna, 2007; Corradi, 2012), sebbene in questi ultimi anni si sia iniziato a considerare come violenza di genere anche fenomeni sempre più evidenti, quali il bullismo femminile, la violenza femminile sugli uomini nelle coppie eterosessuali, la violenza nelle coppie omosessuali (gay o lesbiche che siano), l'omofobia, la transfobia e la bifobia.

Come rilevato anche dalle indagini ISTAT e FRA già menzionate, la violenza maschile sulle donne più frequente e diffusa è la 'violenza domestica' (ossia nelle relazioni intime, di coppia e spesso assistita dai figli), attuata dal partner o dall'ex partner, la quale si manifesta come un continuum di violenze (verbali, emotive, psicologiche, economiche, culturali, fisiche, sessuali) e può sfociare nel cosiddetto 'femminicidio' o 'femicidio', di fatto la punta dell'iceberg di una lunga serie di maltrattamenti continui e ripetuti (Baldry, 2006), alternati a scuse, regali, promesse di cambiamento. A tal proposito, spesso si parla di 'ciclo della violenza', teorizzato inizialmente e in parte in modo diverso da Walker (1979), per indicare il carattere appunto ciclico di quattro fasi: 1) tensione, con

vari pretesti per denigrare, sminuire, annullare, incolpare la donna (violenza psicologica), che cerca comunque un dialogo o si mostra disponibile al confronto; 2) attacco, mediante violenza fisica (e talvolta sessuale); 3) scuse, attraverso pentimento, richieste di perdono e promesse di cambiamento; 4) riconciliazione, con l'uomo che fa regali e collabora, fa sentire desiderata la donna, la quale lo idealizza nuovamente, si fida di lui, investe affettivamente e il ciclo riparte.

Il modello interpretativo *mainstream*, collocabile nell'ambito del femminismo e ripreso anche dalla Dichiarazione di Vienna e dalla Convenzione di Istanbul, è quello che osserva la violenza maschile sulle donne come un fenomeno con radici sociali e culturali nei sistemi di dominio patriarcali: esso si basa quindi su una 'disparità di potere' tra uomo e donna e si manifesta attraverso l'esercizio del potere maschile per controllare la diversità delle donne, la loro autonomia e libertà (Danna, 2007; Héritier, 2004). Tale interpretazione, tuttavia, nei media e in altri sistemi sociali (del diritto, politico, sanitario e familiare, ad esempio) viene ancora sfidata da narrazioni che rintracciano le cause della violenza degli uomini in patologie psichiche (disagio, depressione, 'raptus di follia', 'amore folle', gelosia 'malata') o nei diversi ormoni maschili ('provocati' dalle donne, che 'se la vanno a cercare'), finendo pertanto per deresponsabilizzare gli autori, colpevolizzare le vittime e giustificare gli atti violenti. Al contempo, in ambito sociologico vi è anche chi (Callà, 2011; Corradi, 2012) propone una spiegazione multi-causale della violenza maschile nella coppia, senza quindi associarla in via esclusiva alla gerarchia di potere di tipo patriarcale.

L'approccio teorico adottato in questo saggio combina tale interpretazione femminista della violenza maschile in primo luogo con gli studi di genere, per i quali le differenze, le identità, le relazioni e la violenza di genere sono frutto dei processi di 'costruzione sociale' e di 'socializzazione' che avvengono quotidianamente nei vari sistemi della società (Connell, 2011; Ruspini, 2009). In secondo luogo, si fa riferimento ad una teoria dei sistemi sociali intesi come sistemi di comunicazioni (Luhmann, 1990). La coppia qui è intesa come un sistema sociale primariamente orientato dall'amore, e come una forma di comunicazione basata su 'conferme' reciproche e incondizionate, sulle 'persone' uniche, specifiche ed autonome dei partner, infine sulle aspettative 'affettive', ossia legate all'auto-espressione dei partner; chi ama, in sintesi, agisce orientandosi a ciò che osserva come esperienza positiva importante della persona amata. Al polo opposto dell'amore si trova la violenza, un'azione 'che origina nella comunicazione', specificamente nella mancanza di comprensione e/o accettazione della diversità (della donna, nel caso specifico), nella necessità di condividere una prospettiva (la propria), di trovare in fretta un accordo (nel conflitto). La violenza viene intesa come un'azione che 'nega l'altro', la sua diversità, la sua *agency*: può colpire il corpo dei partecipanti, oppure può inibire o bloccare la loro azio-

ne, creando paura e senso di minaccia; in questo modo, la violenza ‘controlla, pone fine e surroga’ una comunicazione problematica. Bersaglio ultimo della violenza, quindi, è la comunicazione: colpisce gli individui perché creano problemi di comunicazione, perché la comunicazione è diventata inadeguata, inaccettabile, insostenibile, o ancora perché occorre trovare una soluzione rapida al conflitto (Baraldi, 2012). Mentre l’amore si fonda sul dialogo, ossia su azioni comunicative che indicano equità, disponibilità al confronto, fiducia, espressione e riconoscimento della diversità, la violenza si basa sul monologo, ovvero su azioni che denotano invece un’asimmetria tra ragione e torto, una disparità di potere, il controllo e la negazione della diversità dell’interlocutore, l’imposizione della propria prospettiva (Bohm, 1996).

2. Analisi del film

Ti do i miei occhi, pellicola pluripremiata di Icíar Bollaín (2003), narra la storia di Antonio e Pilar, una coppia sposata da nove anni residente in un piccolo appartamento della periferia di Toledo, in Spagna. Antonio è dipendente, assieme al fratello, nel negozio di elettrodomestici del padre, mentre Pilar è casalinga da quando è nato Juan, il loro unico figlio, ma prima della gravidanza lavorava e ora che il bambino è grande vorrebbe ricominciare. Il film mostra molto bene le varie fasi del ciclo della violenza scegliendo di partire dalle ‘conseguenze di un attacco’ (che non viene mostrato). Nella prima scena infatti, Pilar, sconvolta, scappa di casa con il bambino, probabilmente a seguito di un’aggressione fisica, l’ultima di una lunga serie, e trova rifugio dalla sorella Ana, che scoprirà di lì a poco i referti del Pronto Soccorso e cercherà di convincere Pilar a lasciare il marito:

Estratto 1 (min. 08.16-11.08)

1. Antonio: (sbuca dall’angolo della casa di Ana, sorella di Pilar) Pilar! (Pilar si affretta terrorizzata ad entrare nell’edificio) Pilar! Pilar! Finiscila con queste stronzate Pilar! Mi hai mollato senza dirmi una parola, senza dirmi un cazzo! Mi senti Pilar?
2. Pilar: non gridare Antonio
3. Antonio: allora apri la porta, cazzo... Pilar! Apri la porta... apri la porta Pilar... guarda che non me ne vado finché non apri la porta... apri la porta (lei appare tremante) Pilar mi senti? (Pilar terrorizzata apre una finestrella del portone) piantala con le stronzate, andiamo al bar e parliamo (Pilar singhiozza) Pilar, cazzo! Apri la porta... andiamo a prendere un caffè e parliamo (Pilar trema) ti ho portato questo (le porge un sacchettino) una sciocchezza (Pilar lo apre) Antonio: ti piace? (Pilar non dice una parola) eh? E Juan?
4. Pilar: sta bene, vuole vederti
5. Antonio: vai a prenderlo e andiamo a casa (Pilar resta in silen-

- zio) Pilar, cazzo... cercherò di cambiare, cambierò te lo giuro... dimmi che vuoi che faccia e lo farò
6. Pilar: lo sai benissimo Antonio, lo sai
 7. Antonio: ma ora ti giuro che ti sorprenderò, ti giuro che questa volta ti sorprenderò... dai, prendi il bambino e torniamo a casa (inizia ad accarezzarle la testa e Pilar sembra tranquillizzarsi) su, chiquita, che c'è? (Pilar inizia a piangere) non mi ami più? Eh? (lei piange) andiamo, non piangere, su
 8. Pilar: ho paura (singhiozzando) ho paura, mi dispiace, mi dispiace, scusami
 9. Antonio: coraggio... sei il mio sole, sei il mio sole, io senza di te non posso vivere (Pilar continua a piangere) chiquita io senza di te non posso vivere... eh? Su Pilar... Pilar guardami... guardami Pilar (più deciso perché lei non lo guarda) guardami Pilar (lei è di nuovo terrorizzata) apri la porta... apri la porta (lei è immobile) ... apri la porta (Pilar gli sfugge) Pilar, cazzo! Apri la porta! (e dà un calcio al portone)

Ai turni 1 e 3 Antonio, in modo nervoso e aggressivo, dà ordini perentori a Pilar («finiscila», «piantala», «apri la porta»), minimizza l'accaduto («stronzate»), avanza delle intimidazioni (turno 5: «guarda che non me ne vado finché non apri la porta») e impone un confronto, un chiarimento («andiamo al bar e parliamo»), alimentando la paura della moglie. Ai turni 5 e 7, dopo averle consegnato un piccolo regalo nel tentativo di riconquistare la sua fiducia e riconciliarsi, Antonio smorza un po' i toni delle direttive, si mostra pentito, fa promesse di cambiamento e gesti affettuosi («dai, prendi il bambino e torniamo a casa»; «cercherò di cambiare, cambierò te lo giuro»; «ti giuro che questa volta ti sorprenderò»); tuttavia, quando si rende conto che Pilar, paralizzata dalla paura, non apre il portone e non torna a casa con lui, Antonio nuovamente si arrabbia, utilizza toni aggressivi, ripetendo in maniera quasi ossessiva gli ordini per convincerla (13: «Pilar guardami... guardami Pilar... guardami Pilar»); «apri la porta... apri la porta... apri la porta!»), poi chiude con un gesto violento (un calcio al portone) quando capisce che la moglie non cede. Inoltre, se con il regalo, le carezze e le promesse cerca di dimostrarle il suo (presunto) immutato affetto nonostante l'attacco compiuto poco prima, Antonio insinua in Pilar dei sensi di colpa per averlo lasciato (1: «mi hai mollato senza dirmi una parola, senza dirmi un cazzo!»), dei dubbi sui suoi sentimenti (7: «non mi ami più?»), infine dei sensi di colpa per volersi separare (9: «sei il mio sole, sei il mio sole, io senza di te non posso vivere»). Così facendo il marito si deresponsabilizza ed evoca una costruzione del loro rapporto come simbiotico e fusionale: non sarebbe più la sua violenza la causa della fine della relazione, ma una scelta egoistica della moglie, che se avvenisse determinerebbe persino la sua morte.

In una scena successiva (min. 37.15), si assiste ad un tentativo

di 'riconciliazione'. Antonio prova a cambiare atteggiamento nei confronti di Pilar (che ha trovato un impiego al museo e vive ancora a casa della sorella) affidandosi ad un centro di recupero per uomini violenti, presso il quale prende parte alla psicoterapia di gruppo e individuale. Egli riconquista la fiducia della moglie raccontandole il suo impegno, facendole apprezzamenti («mi piace quello che c'è dentro») e dandole dei baci. Pilar a quel punto lo idealizza nuovamente e gli si riavvicina. Al contempo, però, Antonio sottolinea che lei deve aiutarlo restando con lui, sempre nell'ottica di una relazione simbiotica che non deve essere spezzata («ma tu devi aiutarmi... se stiamo uniti posso superare tutto»); inoltre, inizia a manifestare delle forme di controllo e di possesso nei confronti della donna: sui modi di vestire («perché ti vesti così?») e durante un rapporto sessuale (min. 41.45), quando le chiede come regalo di concedergli parti del corpo, da cui si comprende bene il titolo del film, *Ti do i miei occhi*.

In una scena a seguire (min. 56.05), la 'tensione' aumenta. Antonio indirizza il suo controllo alle opportunità di studio e crescita professionale ricevute da Pilar (un corso per fare visite guidate nel museo e spiegare i quadri ai visitatori), prima formulando domande secche e indagatorie («e perché vuoi farlo?», «in che consiste?», «studiare cosa?») poi chiudendo la comunicazione con un cambio di *topic* come mossa di potere («andiamo a dormire va... sono sfinito»), con cui rimarca anche il suo ruolo di *breadwinner*. L'entusiasmo e l'autonomia della moglie, agli occhi di Antonio, minacciano non solo l'unione matrimoniale ma anche il suo ruolo di uomo, marito e lavoratore, per cui vanno controllati e negati: l'uomo infatti interpreta il desiderio di crescita della moglie come un bisogno di libertà e una manifestazione di potere che ritiene inaccettabili.

Un primo 'attacco' (min. 59.24) si ha quando il sentimento di inferiorità ed inadeguatezza che Antonio prova anche nei confronti del fratello si riversa su Pilar. Attraverso un processo di auto-svalutazione e di manipolazione mentale della moglie mediante domande accusatorie che indirizzano la risposta verso quella attesa, Antonio tenta di costringere Pilar a confermare la sua (di lui) prospettiva, ossia che lo considera un perdente e che non prova più alcun interesse verso di lui, instillandole così dei sensi di colpa («non mi mentire Pilar, a che stai pensando? che sono una merda in confronto a mio fratello?», «non l'hai detto ma lo pensi, che sono un buono a nulla... è così?»). Dopo questa *escalation* verbale, Antonio prende a calci l'automobile sui cui stanno viaggiando assieme al figlio Juan.

Dopo l'attacco (min. 1.01.30), si assiste ad un altro tentativo di 'scuse e pentimento' attraverso un regalo (un libro di arte), abbracci, parole sussurrate e carezze, anche nelle parti intime: gesti non volti a confermare Pilar, bensì riferibili ad una manipolazione affettiva, finalizzati cioè a riconquistare la sua fiducia, ad avere la

certezza di essere amato, a farle credere che solo lui può amarla e che il loro è un Noi indissolubile e insostituibile («tu sai tutto di me... chi mi conosce meglio di te?», «chi mi capisce come te?», «chi ti conosce meglio di me?», «chi ti ama più di me?»), riproducendo in questo modo fusione e possesso al posto di amore. L'estratto 2 esemplifica il ritorno della 'tensione', che sfocia in un altro attacco:

Estratto 2 (min. 1.05.33-1.07.07)

10. Pilar: (rientrando a casa dal lavoro e dal pranzo con le colleghe, va in cucina) ciao
11. Antonio: dove hai pranzato?
12. Pilar: con Rosa
13. Antonio: quale Rosa?
14. Pilar: del museo
15. Antonio: perché non hai risposto? Ti ho lasciato tre messaggi sul cellulare
16. Pilar: ah... beh devo averlo spento nel museo e ho dimenticato di riaccenderlo (sorridente imbarazzata) non ci sono ancora abituata
17. Antonio: e chi altro c'era?
18. Pilar: dove?
19. Antonio: cazzo, a pranzo con quella
20. Pilar: Lola, un'altra amica
21. Antonio: e perché non mi hai avvertito?
22. Pilar: non sapevo che saresti tornato a pranzo
23. Antonio: e come cazzo puoi saperlo se non accendi il cellulare? Come cavolo puoi saperlo? Perché te l'ho regalato, per tenerlo spento?
24. Pilar: ti ho detto che l'ho spento e...
25. Antonio: (si avvicina minaccioso a lei) non devi spegnerlo il cellulare Pilar, cazzo, perché se lo spegni non so quello che sta succedendo e io mi incazzo e torno a casa e qui non c'è nessuno
26. Pilar: scusami Antonio, non sapevo che saresti venuto a pranzo
27. Antonio: e tu non sai mai niente cazzo, non sai fare due cose alla volta, non sai stare al posto di lavoro e rispondere al telefono... cazzo... hai sempre la testa tra le nuvole, pensi soltanto alle stronzate (alza le mani su di lei e la spinge contro la finestra) e guardami quando ti parlo! (Pilar pietrificata dalla paura trema, Antonio esce di casa e corre dallo psicologo)

Ai turni 2, 4, 8, Antonio pone domande secche e indagatorie a Pilar, per capire dove fosse stata e con chi («dove hai pranzato?», «quale Rosa?», «e chi altro c'era?»), mentre ai turni 6, 12 e 14 formula domande accusatorie e colpevolizzanti («perché non hai risposto?», «e perché non mi hai avvertito?», «e come cazzo puoi saperlo se non accendi il cellulare?», «perché te l'ho regalato, per tenerlo spento?»), alle quali la donna risponde a tutte in modo pacato e sincero. Antonio però non le crede, non si fida, teme di perdere il

controllo, pertanto intimidisce Pilar con una minaccia (16: «non devi spegnerlo il cellulare Pilar, cazzo, perché se lo spegni non so quello che sta succedendo e io mi incazzo e torno a casa e qui non c'è nessuno»), alla quale lei risponde scusandosi, ribadendo le sue motivazioni per non aver risposto al telefono. La comunicazione non è più sostenibile per Antonio, il quale a quel punto (18) cerca di riprendere il potere su Pilar ricorrendo a generalizzazioni svalutanti e denigratorie («e tu non sai mai niente cazzo, non sai fare due cose alla volta, non sai stare al posto di lavoro e rispondere al telefono... cazzo... hai sempre la testa tra le nuvole, pensi soltanto alle stronzate»), a ordini in tono aggressivo («e guardami quando ti parlo!»), chiudendo poi l'interazione con uno spintone, paralizzando così Pilar dalla paura.

Lo stesso copione, dato da tensione e attacco, si ripete poco dopo. Domande secche e indagatorie («in prova per cosa?», «Madrid? Vai a lavorare a Madrid?»), domande che colpevolizzano («perché cavolo devi andare a lavorare a Madrid?», «che ti sta succedendo: ti annoi con me oppure non sai più come uscire di casa?», «ma non stiamo bene qui tutti e tre tranquilli, vuoi proprio rovinare tutto?») e generalizzazioni svalutanti («per le cose inutili sei sempre stata molto brava») sono infatti osservabili nella scena (min. 1.18.47) in cui Pilar comunica ad Antonio di aver ricevuto una proposta di lavoro per lei molto interessante, ossia fare da guida alle esposizioni per conto di una banca di Madrid. Alle evidenti paure del marito di perderla, segnalate da azioni comunicative che denotano controllo e denigrazione, Pilar propone soluzioni che soddisfino tutta la famiglia. Antonio tuttavia, che sente minacciato il suo ruolo di marito e la loro unione, pone fine alla comunicazione dando un pugno al tronco di un albero, poi se ne va.

Un'ultima scena emblematica di questo *script*, di come cioè la tensione sfoci prima in un'*escalation* poi in un attacco (questa volta anche fisico), è quella del balcone, momento tipico della pellicola, a seguito del quale la donna decide definitivamente di lasciare il marito. In questa scena, Antonio sta dormendo sul divano, Pilar va a prendere il vestito stirato e inizia a prepararsi per andare a Madrid con la collega Lola, per un'esposizione collegata al nuovo lavoro. Antonio si sveglia e vede che la moglie, oltre alla divisa, si è messa braccialetti, orecchini e un filo di trucco:

Estratto 3 (1.25.19-1.28.28)

1. Antonio: (squadrandola) allora hai deciso
2. Pilar: sì, Lola mi sta aspettando
3. Antonio: guardami quando ti parlo... voltati (lei si volta) tutta truccata
4. Pilar: voglio essere presentabile
5. Antonio: sì, perché ti guardino
6. Pilar: non ho detto questo (cerca di uscire dalla stanza)
7. Antonio: è questo che ti piace? Che ti guardino?

8. Pilar: no, non è questo
9. Antonio: bugiarda! (Pilar si infila la giacca) non è quello che fai quando parli dei tuoi quadri? Mmm? Quando passeggi lì, avanti e indietro mentre ti seguono... è questo che ti piace no? Che vedano quanto sei bella, che ti guardino le gambe, il culo (Lola suona il campanello, Antonio blocca la porta con un braccio) fammi vedere come spieghi il quadro
10. Pilar: (impaurita ma decisa) puoi sempre venire al museo quando vuoi (cerca di uscire ma Antonio chiude la porta)
11. Antonio: voglio vedere ora (Lola suona di nuovo il campanello due volte) fallo qui per me... racconta la storia di quel dio che sparge la polvere, fammi vedere come fa
12. Pilar: Antonio, non fare così
13. Antonio: fallo!
14. Pilar: Antonio, mi stanno aspettando
15. Antonio: (prende il libro che lui stesso le ha regalato, Lola suona ancora) vediamo un po' eh? Uno di questi... questo delle grassone nude, che significa? Eh? Che fanno? Questa qui chi è? (inizia a camminare minaccioso verso Pilar, la quale indietreggia) questa... è la dea della menopausa che palpeggia quella della cellulite? Che significa eh? (Pilar impaurita inizia a singhiozzare) questo non ti piace? E lo buttiamo mmm? (strappa la pagina) e questo? anche questo? (strappa la pagina) e questo? beh, che c'è? (Pilar è terrorizzata) perché non me lo racconti? Non c'è pubblico sufficiente per raccontare le tue stronzate? No, quello che vuoi è che ti guardino eh? È questo che vuoi, che ti guardino tutta, dall'alto in basso (le afferra la giacca e gliela toglie di dosso) il culo, le tette e tutto il resto eh? È questo che ti piace! (Pilar piange terrorizzata mentre lui le toglie anche il vestito) è questo che ti piace e allora fatti vedere (la butta per terra) è questo che ti piace (le toglie le collant) che ti guardino il culo eh? Il culo e le tette
16. Pilar: (piange e urla) Antonio... no...
17. Antonio: è questo che ti piace (le toglie anche le mutandine)
18. Pilar: (piange e urla) Antonio... no...
19. Antonio: questo ti piace! E allora fatti vedere il culo, tutto lo devono vedere
20. Pilar: (piange e urla) Antonio... no! no! basta!
21. Antonio: (la prende di peso e la chiude nuda, solo con il reggiseno, sul terrazzo) che c'è? Non c'è abbastanza pubblico? Non c'è abbastanza pubblico? Ti stanno guardando tutti!
22. Pilar: (piangendo terrorizzata) Antonio per favore aprimi, non mi lasciare qui, aprimi! Aprimi!
23. Antonio: (apre la portafinestra, l'afferra per la testa e le stringe la gola) sei contenta? Sei contenta? I vicini ti hanno vista, ora sei contenta? Ti hanno vista! Sei contenta! (Pilar traumatizzata dalla paura si urina addosso) Antonio: vatti a lavare (Pilar scoppia in un pianto ininterrotto)

Ai turni 3, 9, 11, 13 il marito, attraverso ordini perentori e intimidatori alla moglie («guardami quando ti parlo... voltati», «fammi vedere come spieghi il quadro», «voglio vedere ora», «fallo qui per me... racconta la storia», «fammi vedere come fa», «fallo!»), la blocca sulla porta di casa e la costringe a descrivergli dei quadri (nel libro che lui stesso le aveva regalato), come fa solitamente con i visitatori dei musei. Al turno 9, inoltre, la insulta («bugiarda!»), mentre ai turni 7 e 9 formula domande accusatorie che indirizzano la risposta verso quella attesa («è questo che ti piace? Che ti guardino?», «non è quello che fai quando parli dei tuoi quadri?», «è questo che ti piace no? Che vedano quanto sei bella, che ti guardino le gambe, il culo»), per costringerla a confermare la sua (di lui) prospettiva, ossia che lei non lavora nel campo dell'arte per interesse personale e professionale, ma perché vuole mostrarsi agli altri uomini, manifestando così controllo e possesso. La calma e la determinazione di Pilar a raggiungere Lola, evidenziate nell'interazione fino a questo momento, elicitano un'*escalation* della tensione che a sua volta porta all'attacco. Al turno 15, infatti, Antonio incalza Pilar con domande denigratorie («questo delle grassone nude, che significa? è la dea della menopausa che palpeggia quella della cellulite?») e accusatorie («perché non me lo racconti? Non c'è pubblico sufficiente per raccontare le tue stronzate? No, quello che vuoi è che ti guardino eh?»), strappando le pagine del libro e dimostrando così che il suo regalo era privo di amore e attenzione verso di lei, mentre ai turni successivi la spoglia violentemente e la costringe ad uscire sul balcone, di modo che tutti possano guardarla nuda. In questa scena, Antonio annienta completamente Pilar distruggendo ogni sua difesa fisica e psicologica, negandola nel corpo e nelle emozioni. I vestiti strappati, così come il libro, sono i simboli della violenza perpetrata sulla donna, che viene privata della sua intimità e dei suoi interessi personali. Pilar, temendo che lui possa ucciderla, è talmente terrorizzata da non riuscire più a controllare il suo corpo, fino all'umiliazione estrema di urinarsi addosso.

Conclusioni

A partire dall'analisi delle interazioni proposte, si può affermare che il film *Ti do i miei occhi* narra in primo luogo come la violenza verbale, emotiva e psicologica nella coppia possa prevalere su quella fisica, come ci si possa trovare invischiate nel ciclo della violenza (tensione verbale, attacco, scuse, riconciliazione), dunque come sia difficile distinguere tra amore e violenza, tra conferma e negazione, aspetti tutti in linea con quelli evidenziati dalla letteratura specialistica e dalle ricerche effettuate.

In secondo luogo, la narrazione sembra abbracciare l'approccio femminista e gli studi di genere: è infatti incentrata su una coppia in cui il marito mostra una più evidente socializzazione ai ruoli, alle aspettative e alle relazioni di genere tradizionali, quindi ad

una disparità di potere a suo favore, nonché ad un'idea di amore come fusione e possesso. La figura di Pilar esce dal modello tradizionale di donna che ha in mente Antonio e questo costituisce per lui e per il loro rapporto una minaccia: ora che lavora al museo e che aspira ad una crescita professionale, la moglie non è più relegata alla sfera privata, quella delle mura domestiche, dove deve occuparsi esclusivamente del figlio e del marito, ma acquista indipendenza valorizzando i suoi interessi personali nella società. Poiché non concepisce la felicità della donna al di fuori del legame che la unisce a lui, Antonio non lascia libera Pilar di realizzarsi in ciò che più la rende felice: non vi sono dunque conferme e amore, bensì negazione e violenza, soprattutto verbale, emotiva e psicologica.

Quest'ultima, nelle interazioni analizzate, si manifesta in tutte le forme finora riconosciute: dall'abuso alla manipolazione mentale, dal controllo alle intimidazioni, ad eccezione della violenza economica. Esse a loro volta si esprimono primariamente attraverso una serie di azioni comunicative di tipo monologico, in particolare domande secche e indagatorie, domande denigratorie, domande accusatorie e colpevolizzanti, domande accusatorie che indirizzano la risposta verso quella attesa, generalizzazioni svalutanti e denigratorie, insulti: azioni, cioè, che non danno spazio di replica, spiegazione e confronto, creano sensi di colpa, timori e instabilità emotiva, a maggior ragione quando si alternano ad apprezzamenti, gesti affettuosi, regali, promesse.

Nel film *Ti do i miei occhi*, in conclusione, il bisogno di Antonio sembra essere quello di sentire la moglie come una sua proprietà e come inferiore a sé: questa esigenza lo conduce a umiliare, colpevolizzare e intimidire Pilar quando ella prova a parlare, a controllarla e limitarla quando intraprende un'azione, a sminuire e boicottare una sua idea quando la propone, a manipolarla affettivamente e sessualmente per riacquistare la sua fiducia. Pilar, tuttavia, non è schiacciata nel ruolo di vittima, di oppressa: viene rappresentata come un personaggio più complesso ed emancipato rispetto ai modelli di genere tradizionali, alle prese con i sensi di colpa, l'insicurezza e il terrore generati da Antonio, ma anche con l'autodeterminazione per il suo futuro lavorativo, con i tentativi di dialogo e mediazione con il marito, con la consapevolezza finale che il marito non cambierà e che la violenza ha surrogato l'amore. Ci si potrebbe a questo punto domandare se altri prodotti cinematografici recenti, che trattano la violenza verbale, emotiva e psicologica, ad esempio *Primo amore* (Matteo Garrone, 2004) e *La ragazza del treno* (Tate Taylor, 2016), propongano narrazioni simili o diverse di questo fenomeno e come scelgano di mostrarlo nelle interazioni di coppia.

Bibliografia

- A.C. BALDRY, *Dai maltrattamenti all'omicidio*, Franco Angeli, Milano 2006.
- C. BARALDI, *La comunicazione nella società globale: Le parole chiave*, Carocci, Roma 2012.
- D. BOHM, *On Dialogue*, Routledge, London-New York 1996.
- M. BONSAIGUE, *La violenza psicologica nella coppia: cosa c'è prima di un femminicidio?*, Invictus Editore, Cesena 2015.
- R.M. CALLÀ, *Con litto e violenza nella coppia*, Franco Angeli, Milano 2011.
- R. CONNELL, *Questioni di genere*, Il Mulino, Bologna 2011.
- C. CORRADI, *I modelli sociali della violenza contro le donne. Rileggere la violenza nella modernità*, Franco Angeli, Milano 2012.
- D. DANNA, *Ginocidio. La violenza contro le donne nell'era globale*, Elèuthera, Milano 2007.
- S. FILIPPINI, *Relazioni perverse. La violenza psicologica nella coppia*, Franco Angeli, Milano 2005.
- FRA (European Union Agency for Fundamental Rights), *Violence against Women: an EU-wide Survey. Main Results*, Publications Office of the European Union, Luxembourg 2014.
- F. HÉRITIER, *Dissolvere la gerarchia. Maschile/Femminile II*, Cortina Raffaello Editore, Milano 2004.
- M.F. HIRIGOYEN, *Sottomesse. La violenza sulle donne nella coppia*, Einaudi, Torino 2006.
- M.F. HIRIGOYEN, *Molestie morali. La violenza perversa nella famiglia e nel lavoro*, Einaudi, Torino 2015.
- M.F. HIRIGOYEN, *Amore, conflitto, potere. Dalla violenza al dialogo*, in Rossi (a cura di), *Senza di me non vali niente*, 2018, pp. 23-48.
- ISTAT - Istituto Nazionale di Statistica, *La violenza contro le donne dentro e fuori la famiglia*, Istituto Nazionale di Statistica, Roma 2015.
- N. LUHMANN, *Sistemi sociali*, Il Mulino, Bologna 1990.
- R.D. MAIURO (a cura di), *Perspectives on Verbal and Psychological Abuse*, Springer Publishing Company, New York 2015.
- P. PACE (a cura di), *Un livido nell'anima. L'invisibile pesantezza della violenza psicologica*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2018.
- E. ROSSI (a cura di), *Senza di me non vali niente. La violenza verbale, emotiva e psicologica nelle relazioni intime*, Aracne, Roma 2018.
- E. RUSPINI, *Le identità di genere*, Carocci, Roma 2009.
- A. SALERNO, S. GIULIANO (a cura di), *La violenza indicibile. L'aggressività femminile nelle relazioni interpersonali*, Franco Angeli, Milano 2012.
- L.E. WALKER, *The Battered Woman Syndrome*, Harper & Row, New York 1979.