

Le ragazze con il videotape. La tv secondo Loredana Rotondo

Sara Filippelli

È il 26 aprile del 1979, sulla rete ammiraglia della Rai è appena andato in onda *Lascia o raddoppia?*, nelle case di milioni di famiglie riunite davanti al televisore, quando sulla Rete Due¹ viene trasmesso *Processo per stupro*², un film che ripercorre le fasi salienti di un processo per violenza carnale. Il giorno seguente, su tutti i quotidiani italiani si parla di questo programma che ha scandalizzato, sorpreso e sconvolto il pubblico.

Il problema della violenza sulla donna, connesso con una certa mentalità arretrata che ancora tenacemente persiste, è stato trattato in forma diretta e immediata: la cronaca di un processo dove una ragazza violentata a turno da quattro uomini che la minacciavano di morte (ed era stata attirata in una casa deserta con la promessa di un'occupazione) si trasformava in imputata nelle affermazioni incredibili degli avvocati difensori e nelle accuse dei parenti dei violentatori, secondo i quali sarebbe stato il comportamento «da puttana» della ragazza a scatenare «irrefrenabili e fatali» reazioni virili³.

A filmare i dibattimenti, all'interno di un'aula giudiziaria del Tribunale di Latina, sono sei donne, Maria Grazia Belmonti, Anna Carini, Paola De Martiis, Annabella Miscuglio, Rony Daopoulo, e Loredana Rotondo. Sono tutte attive nel Collettivo Femminista Cinema di Roma, che ha già al suo attivo alcuni documentari, tra i quali *Aggettivo donna* (1973) di Annabella Miscuglio⁴, e che si riconosce nel manifesto *Per un cinema clitorideo vaginale*.

Usiamo il cinema per vivere la nostra creatività, la nostra fantasia, la nostra immaginazione. Perché questo ci diverte. Vogliamo spiegarci, non giustificarci. Spiegandoci, ci ricerchiamo e ricercandoci ci capiamo e troviamo la strada per liberarci. [...] La formazione del gruppo non è stata casuale, ma determinata dagli interessi che ci accomunano, ad esempio alcune di noi lavorano nel cinema, è la disponibilità che aveva ognuna di noi nei confronti dell'altra, che ci ha consentito una comunicazione immediata. [...] I nostri programmi, in parte avviati, includono: rassegna, critiche di film diretti da donne o sulla donna allo scopo di stimolare un'analisi del ruolo della donna davanti e dietro la macchina da presa. Presentazione di film femministi in scuole, fabbriche, quartieri, cineclub per prendere contatti con altre donne; realizzazione di film a soggetto, documentari, inchieste sulle donne e i bambini per riscoprire la loro realtà ignorata e distorta e portarla alla coscienza della collettività. Donne e bambini non saranno l'oggetto del nostro lavoro, ma i soggetti attivi di una ricerca comune⁵.



Un'altra foto delle ragazze col videotape. Tutte e sei erano attive nel Collettivo Femminista Cinema di Roma.
Foto Archivia-Archivi Biblioteca e Centri di Documentazione delle Donne, Casa internazionale delle donne (Roma)

Da qui nasce e prende le mosse *Processo per stupro*, che si inscrive perfettamente negli intenti illustrati dal manifesto.

Per noi non si tratta più di sopravvivere, ma di vivere, di gestire il nostro modo di essere, il nostro corpo, i nostri pensieri; di realizzare i nostri desideri, e non quelli della società patriarcale; di proporci in modo autentico. [...] È in questo senso che ci interessano i mezzi audiovisivi: per parlare con altre donne, per esprimere un nuovo modo di essere donna senza per questo volere imporre nuovi modelli. Sino ad ora la donna è stata espressa dall'uomo o si è espressa tramite l'uomo che capitalizza la sua creatività, le sue idee, il suo lavoro, le sue energie vitali⁶.

Attiva nel collettivo e fautrice prima, anche per il suo lavoro alla Rai, della ormai storica trasmissione *Processo per stupro* è Loredana Rotondo. Ho avuto modo di intervistarla lungamente durante la realizzazione del documentario *Sguardi in divenire. Processo per stupro 30 anni dopo*⁷; questa intensa conversazione mi ha dato l'occasione di riflettere con l'autrice su un periodo particolarmente importante e significativo per la televisione italiana. Un'ondata di rinnovamento di linguaggio che ha



Una immagine del processo di Latina. Si riconoscono, a sinistra, Loredana Rotondo e, a destra, Tina Lagostena Bassi, avvocata di parte civile. Foto Archivia-Archivi Biblioteca e Centri di Documentazione delle Donne, Casa internazionale delle donne (Roma)

dato i suoi frutti in pochi ma significativi lavori di giovani autrici e registe che hanno valorizzato e arricchito, tra fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, il panorama televisivo italiano. Rotondo inizia la sua carriera nella televisione pubblica, partecipando a un concorso per sceneggiatori, nel 1968, ed esordisce alla radio collaborando a *Chiamate Roma 3131*. Il programma ha un successo straordinario: le telefonate del pubblico toccano temi della quotidianità, della famiglia, della sessualità, del lavoro, del confronto tra uomo e donna; temi che difficilmente venivano trattati dai media. Le donne cominciano a parlare di sé, dei loro problemi psicofisici. Anche attraverso le telefonate alla trasmissione, l'autrice comprende che può esserci uno sguardo, un modo sessuato di vedere il mondo. Però alle ascoltatrici rispondono gli esperti, l'avvocato, il medico, lo psicologo, il professionista: le donne non si confrontano con altre donne, ma vengono guidate e corrette dagli uomini. Rotondo, dopo questa breve ma intensa esperienza, viene "confinata" a Radiotre, nel settore cultura (lei stessa dichiara che la sua posizione era scomoda per la Rai, e «quando eri scomoda era lì che ti mandavano»⁸). Per un periodo collabora al programma *Decamerone*. Successivamente entra a far parte del secondo canale chiamata dal direttore Massimo Fichera. Con *Riprendiamoci la vita*,

insieme a Loredana Dordi, sembra proseguire il discorso interrotto di *Chiamate Roma 3131*. Così, in sei ore di inchieste e reportage indaga la condizione femminile e il benessere psicofisico delle donne, portando sullo schermo luoghi dove prima di allora le telecamere non erano mai arrivate; dà voce e corpo a frammenti della cultura italiana che fino a quel momento non avevano avuto visibilità.

Sono anni molto particolari per la Rai. La riforma del sistema radiotelevisivo, attuata nel 1975, di fatto rinnova il palinsesto, e aggiunge nel 1979 la terza rete, favorendo il pluralismo e dando voce a diverse realtà sociali. La Rete Due, diretta da Massimo Fichera, trasmette programmi alternativi, meno formali, affiancando uno sguardo laico alla cattolica rete ammiraglia. Nascono *Onda Libera* (1976), condotto dall'esordiente Roberto Benigni, *Portobello* (1983), storico programma di Enzo Tortora, *Il teatro di Dario Fo e Cronaca*. Forte di questa nuova spinta che le direttive concedono alle reti, Fichera promuove programmi destinati a fare la storia della televisione italiana, e appoggia le proposte di Rotondo con entusiasmo. La voce delle donne è una realtà sociale che va indagata e la stima che il direttore ha per la giovane autrice fa il resto. L'incontro con il regista Sergio Rossi segna un passaggio importante nella carriera di Loredana: insieme realizzano la trasmissione *Storie di vita*, alla ricerca degli emigrati che avevano abbandonato il paese di Rocchetta Sant'Antonio per lavorare e fare fortuna nelle grandi metropoli. Il programma è una sorta di corrispondenza audiovisiva tra le famiglie rimaste al paese e i loro cari trasferiti nelle città industrializzate d'Italia e d'Europa. Sono i primi frutti di quella rivoluzione che si chiama videotape, che cambia il modo di fare televisione grazie a strumenti di ripresa leggeri, differenti dallo sguardo più istituzionalizzato e formale delle cineprese. La tv si sporca per essere più reale⁹.

A metà degli anni Settanta Rotondo incontra il femminismo che, come racconta in una appassionata intervista a Maria Grosso, «mi regalò la preziosa percezione di non essere più sola»¹⁰.

«Le istituzioni negavano alle donne di esistere e di desiderare una vita fuori dagli schemi patriarcali. Il femminismo era l'unica strada percorribile»¹¹: esisteva ancora in quegli anni il delitto d'onore (abrogato definitivamente solo nel 1981) e solo nel 1975 viene riformato il diritto di famiglia, che riconosce parità giuridica ai coniugi e abroga la patria potestà. Lo stupro era ancora e resterà per molti anni¹² un reato contro la morale e non contro la persona. Al Convegno Internazionale sulla *Violenza contro le donne*, tenutosi nell'aprile del 1978 alla Casa delle Donne in via del Governo Vecchio a Roma, partecipano donne provenienti da tutta Europa. Finalmente Rotondo sente in quei giorni parlare di donne tra donne; sono loro a prendere parola su temi che, alla radio, sui giornali, e nella vita di tutti i giorni, erano riservati agli esperti, ai professionisti maschi. Rotondo, con Maria Grazia Belmonti, Anna Carini, Rony Daopoulo, Paola De Martiis e Annabella Miscuglio, assiste e filma il convegno. A colpire maggiormente le autrici sono le riflessioni legate alla giustizia. Dagli interventi viene alla luce un dato allarmante: nel processo per stupro la donna viene violentata una seconda volta, da vittima diviene imputata, accusata di aver provocato il comportamento del maschio, che quasi sempre se la cava con una minima condanna o un risarcimento in denaro. Questo gruppo di giovani donne, che con le loro telecamere hanno registrato gli interventi, decide di fare un video-diario delle giornate del convegno, tentando di realizzare una sorta di sintesi audiovisiva di un anno di femminismo. Il risultato però non è quello sperato: il materiale è ridondante e appare autoreferenziale, non adatto a un pubblico televisivo. «Questo lavoro ci lasciò una curiosità insopportabile di comprendere cosa c'era dietro le parole di quelle donne»¹³, ricorda Rotondo, ed è da qui che nasce l'idea di *Processo per stupro*. Con l'aiuto dell'avvocata Tina Lagostena Bassi, le cineaste del collettivo pensano di portare le telecamere all'interno di un'aula di tribunale, durante un processo per stupro, uno dei tanti celebrati in Italia in quel periodo. Un processo anonimo, una situazione poco nota, diversa da quelle già viste in tv. Sono gli anni del «massacro del Circeo», che vede proprio Lagostena Bassi come avvocata di Donatella Colasanti, la ragazza sopravvissuta alla carneficina. Rotondo ottiene, grazie alla mediazione di Fichera e con l'avallo della Rai, il permesso dal Tribunale di Latina di filmare un processo per stupro; a rappresentare la vittima è ancora Lagostena



L'avvocata Tina Lagostena Bassi (a destra) durante le riprese del documentario. Foto Archivia-Archivi Biblioteca e Centri di Documentazione delle Donne, Casa internazionale delle donne (Roma)

Bassi. In aula ci sono tantissime donne del Movimento di Liberazione che si vogliono costituire parte civile. Inizia il dibattimento, e l'avvocata chiede simbolicamente una lira, da devolvere alla Casa delle donne, in risposta all'offerta degli avvocati degli imputati che entrano in aula sventolando una «mazzetta» da due milioni di lire (come la chiamerà durante il processo Lagostena Bassi) a risarcimento del danno subito dalla ragazza. Le udienze del processo si tengono tra maggio e giugno del 1978. Due sono le telecamere che seguono gli avvocati, gli imputati, la corte e la vittima. Un microfono, spesso in campo, si avvicina dal basso; le inquadrature sono tremolanti, brusche, seguono i dibattimenti con movimenti repentini, indugiano sui volti degli imputati, sulla platea di donne che assiste al processo. È come uno scambio di sguardi, incerti, a volte atterriti dalle parole, macigni sopra quell'esile microfono.

«Le ragazze con il videotape», telecamere a spalla, filmano una prima fase del confronto tra la vittima e gli imputati in maniera confusa. I loro sguardi spesso si incrociano; è la stessa Rotondo che racconta quei momenti: «Mentre stavamo lì in ginocchio, con il microfono in mano, andavamo dietro a questa cosa in maniera abbastanza spaesata, stranita. Le telecamere rischiavano di seguire la



Loredana Rotondo in un ritratto fotografico di Gianna Mazzini (che ringraziamo per la gentile concessione)

stessa cosa, di non riuscire a scindere il racconto dall'emozione»¹⁴. Non è difficile per chi guarda il film, anche oggi, intuire la profonda commozione e lo smarrimento provato dalle autrici. Tutto il dibattimento è un'ulteriore, crudele violenza in primis verso la vittima, Fiorella, ma anche verso le donne presenti in aula e verso le spettatrici sedute dell'altra parte del teleschermo. Era la realtà, un'atroce realtà che andava mostrata, che non poteva più essere tacita. Le prime riprese però risultano poco efficaci, poco comprensibili e, per certi versi, carenti e agitate: occorre una strategia. Le autrici decidono allora di fissare una telecamera su cavalletto per inquadrare la corte e gli avvocati così da poter seguire il filo del racconto in maniera più piana. L'altra telecamera sarà libera di improvvisare, «di avere un impatto più emotivo con la materia»¹⁵. La linea che hanno deciso di seguire dà un'impronta precisa al film: nessun riferimento di senso, nessuna tutela per la spettatrice o lo spettatore, nessuna gabbia. Scelgono il bianco e nero che meglio si adatta, in quel momento, a dire la realtà dei fatti, allontanandosi dal colore «spettacolarizzante» della finzione cinematografica. Inoltre si risolvono a non inserire alcun commento sonoro, né voce né musica; come spiega Rotondo, «il pubblico è molto più coinvolto e responsabilizzato senza guide o presentatori, il linguaggio è più

rispettoso e lascia libertà di interpretazione»¹⁶. E la stessa regista, che tanto ha lavorato per la televisione, è ferma nel ribadire il valore di queste scelte di linguaggio, che hanno poi contraddistinto tutto il suo percorso creativo.

Il film realizzato dalle «ragazze con il videotape» cattura l'attenzione del pubblico. Tutto il documentario si svolge all'interno del tribunale di Latina (a eccezione di un breve preludio, che si tiene fuori dal palazzo, nel quale possiamo scorgere anche Loredana Rotondo, che intervista la madre di un imputato, circondata da un capannello di persone). L'aula è angusta e affollata, e sembra schiacciare quelle ragazze che, con i loro occhi cauti e penetranti, registrano il secondo massacro cui è sottoposta la vittima. Lagostena Bassi fatica a credere a quello che sente nelle arringhe dei suoi colleghi. È sconcertata e a volte si lascia andare. Sul suo viso si scorgono espressioni di sdegno: l'obiettivo la mostra incredula, che si copre il volto con le mani, si morde le dita, scuote la testa. Spesso le piccole, maneggevoli telecamere riprendono dal basso, inquadrando gli avvocati che troneggiano sui banchi, con una scelta di messa in quadro capace di dirne la protivia, la sicumera.

L'aula di tribunale [...] è un micro-universo spazio temporale in sé chiuso, dotato di una teatralità connaturata, dove, attraverso singoli eventi fortemente conflittuali, si consuma una messa in scena ancora più profonda e complessa. Con orrore scopriamo un contesto in cui, arringa dopo arringa, ammiccamento dopo ammiccamento, si produce un inganno talmente ritualizzato da sfuggire alla coscienza dei suoi stessi attori. E questa terribile ulteriore violenza [...] ci rivela sino a che punto siamo immerse in un mondo che ci nega soggettività, dignità, autonomia¹⁷.

Lo sguardo della autrici è corale, rimanda a un «noi»: sono le espressioni attonite delle donne presenti, il viso minuto e pallido della vittima, assieme al volto e alle parole dell'avvocata, a mettere in figura sullo schermo questo sentire collettivo¹⁸. Fiorella timidamente entra in aula per ribadire il rifiuto della somma versata per il risarcimento. Sul teleschermo la ragazza, camicia bianca e capelli raccolti, appare fragile, circondata dalle figure nerovestite degli avvocati, che rumorosamente masticano un chewing-gum¹⁹.

«Le ragazze con il videotape», così discrete e partecipi, sono una presenza invisibile. Forse per questo gli avvocati si lasciano andare a delle confessioni, captate però solo dal microfono. Quelle frasi, pronunciate a mezza bocca, clandestinamente, fanno comprendere tutto l'andamento del processo. «Lasciamole sfogare, è meglio, da un punto di vista psicologico ci conviene»; ma l'unica psicologia (spicciola) che si osserva è un'azione continua di attacco alle donne, di rappresaglia. Una giornalista cerca di strappare qualche parola agli imputati: «Ce sta a rovina', e basta! Non capisco neanche il motivo, otto mesi che siamo in galera». La giornalista incalza: «Sono venute le vostre mogli a trovarvi in prigione?». Le donne in questione infatti non sono solo quelle del Movimento presenti in aula, che si stringono attorno a Fiorella, vittima di una violenza che si perpetua durante il processo. Ci sono anche «le altre», quelle vicine agli imputati, mogli, madri, sorelle, amiche, fidanzate. Quelle stesse donne che abbiamo sentito, nell'incipit del documentario, pronunciarsi in difesa degli uomini. Sono donne nemiche delle donne, schiacciate da una storia, da una cultura, da una vita che parla solo al maschile e che le riduce a fantasmi della loro stessa esistenza. In fase di montaggio le autrici si sono confrontate e scontrate sull'opportunità di mostrarle, di inserirle in *Processo per stupro*. Era giusto accogliere nel film «queste donne»? Ad alcune sembrava una contraddizione troppo forte, ritenevano che raccontarle fosse rischioso, che fosse un elemento di debolezza. Le altre, e Rotondo e tra queste, la pensavano in modo diverso: «È inutile semplificare la complessità fingendo che ci sia una forza e una situazione in cui certe contraddizioni sono superate, perché è vero che passano tra noi delle divisioni che in qualche modo sono state ereditate dalla cultura in cui siamo immerse, dall'ordine simbolico corrente, di cui però anche noi spesso ci facciamo portatrici»²⁰.

Le donne tutte, a partire da Fiorella, si trasformano in imputate. Nelle arringhe degli avvocati la linea difensiva si svela dispiegando tutta la sua assurdità, la stessa che aveva guidato gli interrogatori. Parlano in latino per alludere agli organi sessuali, ai rapporti carnali, citano i grandi della letteratura. Dipingono la vittima come una ragazza di facili costumi, usa a prostituirsi in cambio di sigarette o di una consumazione al bar.

Che cosa avete voluto? La parità dei diritti. Avete cominciato a scimmiettare l'uomo. Voi portavate la veste, perché avete voluto mettere i pantaloni? Avete cominciato con il dire «Abbiamo parità di diritto, perché io alle 9 di sera debbo stare a casa, mentre mio marito il mio fidanzato mio cugino mio fratello mio nonno mio bisnonno vanno in giro?». Vi siete messe voi in questa situazione. E allora ognuno purtroppo raccoglie i frutti che ha seminato. Se questa ragazza fosse stata a casa, se l'avessero tenuta presso il caminetto, non si sarebbe verificato niente.

E una ragazza che non oppone resistenza, durante la violenza, forse non è poi così contraria al rapporto. Queste e molte altre le parole che riecheggiano nell'aula di tribunale, per strada, tra la gente. Parole che pesano come macigni e, attraverso la televisione, arrivano nelle case di tre milioni e novecentomila spettatrici e spettatori, per la prima trasmissione nell'aprile del 1979, e di nove milioni, per la seconda, nell'ottobre dello stesso anno²¹. Il film si pone «tra il documentario e la rappresentazione, nella misura in cui un processo, di per sé, è una rappresentazione, con un suo ceremoniale, una sua scenografia, i suoi personaggi e i loro costumi»²². L'aula del tribunale è luogo di drammi e di scontri, e sui giornali le critiche scrivono di un documentario sul reale che potrebbe dare ispirazione ai registi della commedia all'italiana²³.

Fiorella è una delle poche donne che ha avuto il coraggio di denunciare i suoi stupratori e quando viene convocata in sala di montaggio da Rotondo, per visionare il programma e consentire la messa in onda, compirà un ulteriore atto di coraggio. È la stessa Loredana, senza nascondere la commozione, a raccontare quell'episodio.

Il montaggio andò avanti fino a novembre. A quel punto restava solo un interrogativo, il consenso di Fiorella alla messa in onda del programma. L'intesa era stata che lei avrebbe visto il programma e noi avremo rispettato le sue volontà. Un pomeriggio, in via Teulada, lei venne, accompagnata dal ragazzo. Eravamo solo noi tre. Mentre guardavamo il programma Fiorella iniziò a piangere, lo stesso fece il ragazzo e anche io non seppi trattenermi. Finito il programma uscii dalla sala per darle il tempo di riflettere. Dopo qualche minuto Fiorella mi raggiunse e disse: «Sarà molto dura affrontare ancora tutto questo, ma se può essere utile ad altre donne allora va bene»²⁴.

All'indomani della messa in onda, si scrive un pezzo di storia della televisione e un pezzo di storia italiana. La violenza carnale ha un nome, «stupro»; dei volti, gli avvocati, gli imputati; una vittima, Fiorella, e una storia. Il processo è reale, entra nelle case non raccontato dalla cronaca o interpretato da uno sceneggiatore che ne arricchisce i contenuti e lo colora con la sua fantasia, ma direttamente, senza mediazioni²⁵. E si scopre che quell'aula non è poi tanto diversa dalla strada, dal posto di lavoro, dal bar, dalle proprie case. Quell'aula è lo specchio di una società che cerca di cambiare ma che è ancora pervasa da certi meccanismi di sopraffazione, di discriminazione, di pregiudizio difficilissimi da scalfire. Ecco che cosa può fare la televisione, ieri come oggi. Come ripete incessantemente Rotondo nei suoi interventi, la televisione mostra e mette a nudo, riesce a «sollevare un velo che solitamente nasconde modi di procedere, comportamenti, discorsi, squarci di vita, momenti e colpe della stessa amministrazione della giustizia»²⁶.

Le autrici hanno saputo cogliere l'essenza del processo in sequenze di grande e penetrante efficiacia e sul video sono state fissate non soltanto le facce della ragazza, degli stupratori, degli

avvocati, ma anche il loro carattere e il loro stato d'animo calati nella tensione di un'aula di tribunale. Lo stesso procedimento non lo stiamo ritrovando nelle riprese, anch'esse eccezionali del processo di Catanzaro? Tra l'altro il film su Catanzaro è stato girato – e forse non è un caso – da due donne, Wanda Amodei e Maria Bosio²⁷.

Non è un caso, sono donne che partono dalle proprie esigenze, che chiedono a gran voce che si parli di loro, che i problemi non rimangano chiusi nelle case, ma che quel mezzo nel quale ripongono le proprie speranze e ambizioni sia strumento di crescita e di analisi, di confronto.

Alcuni spettatori possono essersi sentiti turbati e offesi, ma è la realtà quotidiana, quella che la ripresa del processo drammaticamente e direttamente ha restituito, che turba e offende. E la televisione non può limitarsi a trasmettere soltanto i quiz²⁸.

Le reazioni non tardano a farsi sentire, poiché l'immediatezza e l'efficacia del mezzo, la lucida costruzione del racconto e la scoperta di una terribile verità non possono non far riflettere.

Dopo la trasmissione di *Processo per stupro*, si sono levate rade e stizzose voci di protesta perché la registrazione riportava momenti di linguaggio crudo e accenni ad atti sessuali. Sono proteste assurde. Esiste e in forma grave il fenomeno della violenza sulle donne. E allora perché non se ne doveva parlare esplicitamente attraverso il più diffuso mezzo di comunicazione rinunciando una buona volta alle ipocrite e inutili censure della realtà?²⁹

Il film, trasmesso solo due volte in televisione, ha avuto e ha ancora una vita autonoma rispetto al mezzo per il quale è stato prodotto. Rotondo da più di trent'anni, con caparbietà, nonostante la sua vita professionale sia densa di impegni, continua ad accompagnarlo in giro per l'Italia e l'Europa, suscitando dibattiti e riflessioni³⁰. Già nel novembre del 1979 *Processo per stupro* esce, con una forza dirompente, dagli schermi televisivi. Sono numerosi i premi e riconoscimenti, che vengono non solo dall'Italia, ma da ogni parte del mondo, dove il film viene presentato³¹. Poco è cambiato nelle reazioni, nello sdegno che accomuna le persone presenti in sala, quando si alzano le luci e scorrono i titoli di coda: la sensazione è che tutto sia rimasto cristallizzato, che poco si sia fatto da quel 1979 così lontano, così vicino. Poco è cambiato, se il film, a distanza di tre decenni, ancora nel 2011, arriva dalle Teche Rai, per le proiezioni pubbliche, epurato, censurato di nomi, volti, tagliato nelle parti più «scemode». Rotondo e il collettivo di autrici lavorano nella televisione pubblica attivamente, sfruttando quell'onda di rinnovamento e valorizzazione che la riforma del sistema radiotelevisivo e il clima politico della fine degli anni Settanta hanno portato. Una televisione diversa, lontana dai varietà o dai quiz, capace di informare e stimolare gli spettatori, di suscitare discussioni. Ma soprattutto una televisione dove le donne trovano spazio per parlare di sé. «Programmi per le donne, gestiti dalle donne, e realizzati dalle donne, ci sembrava una prima tappa verso la conquista di spazi più ampi»³², mentre a pochi anni di distanza, svanita l'onda di forza del Movimento, gli effetti delle politiche di governo si abbattono sulla televisione e soprattutto sulle donne. Riduzione degli spazi nei palinsesti e dura censura³³.

Dopo essersi interessata alle problematiche femministe con notevole ritardo rispetto al Movimento reale mamma-Rai riprende il suo controllo: il calo demografico e il pesante intervento cattolico la rendono prudente sulla campagna abortista, nel momento in cui la legge limitativa viene sottoposta a referendum popolare; programmi come *Si dice donna* vengono soppressi; l'informazione che la riforma voleva pluralista ritorna sotto il controllo centrale³⁴.

Il momento coincide con la nascita delle emittenti private che impone una gestione competitiva alle reti pubbliche. La produzione Rai si allinea alle richieste della politica e del mercato, mancando di

investire nella ricerca e nella sperimentazione di nuovi linguaggi. Gruppi di donne o anche autrici indipendenti si organizzano e realizzano in proprio utilizzando soprattutto il Super 8, un formato che riduce notevolmente i costi e tuttavia limita le lavorazioni. I film e i documentari autoprodotti sono accolti nelle rassegne dei circuiti femministi o nei cineclub, in spazi marginali e stretti, non paragonabili all'ampia visibilità dello schermo televisivo³⁵. A ben vedere, dai lontani anni Ottanta a oggi, la situazione delle reti pubbliche non è cambiata, e non esistono nei palinsesti spazi dedicati alle donne. La recente «virata al rosa» di alcune reti satellitari, i cosiddetti «canali al femminile»³⁶, emersi negli ultimi anni nella vasta piattaforma satellitare e nel digitale terrestre, potrebbe forse far supporre un rinnovato interesse per i lavori delle donne e le tematiche *gender*. In realtà l'offerta di questi canali è completamente schiacciata sui tradizionali contenuti dell'editoria femminile, con telenovelas, programmi culinari, di moda e reality show. L'ampia gamma dei canali tematici femminili si limita a un aggiornamento tecnologico di contenuti e forme narrative tradizionalmente pensate per le donne, in un tripudio di racconti amorosi e consigli per la cura della casa e della bellezza che ricorda assai da vicino le riviste popolari di quasi un secolo fa. Il satellite rosa è ben lontano dal concedere spazi di visibilità alle giovani donne attive nella produzione audiovisiva che in questi anni, con fatica e difficoltà, realizzano documentari e film. L'idea di una televisione capace di aprirsi alla soggettività femminile, alle produzioni nuove o comunque diverse realizzate dalle donne, resta un desiderio, un sogno intensamente sognato da autrici come Loredana Rotondo e Rony Daopoulo che, pur brevemente, sono riuscite a rappresentare nel rettangolo piccolo e a tratti accogliente del teleschermo lo sguardo delle donne, di quel «soggetto imprevisto»³⁷ che chiede di essere riconosciuto.

1. Il programma fu trasmesso in seconda serata. Sui quotidiani del 26 aprile 1979 compare la notizia di uno spostamento d'orario, non senza polemiche, dalle 21 e 30 alle 22, «quando i bimbi dormono e le madri vegliano», Anna Maria Mori, *Il coraggio di parlare*, in «La Repubblica», 26 aprile 1979, p.15. Al film seguì un dibattito in studio con Franca Ongaro Basaglia, Cavallaro, Manuela Fraire, Maria Magnani Noya, e Milanese (Silvana Silvestri, *Sceneggiata sullo stupro in tribunale*, in «Il Manifesto», 27 aprile 1979, p. 5).

2. *Processo per stupro*, di Loredana Rotondo, Anna Carini, Rony Daopoulo, Paola De Martiis, Annabella Miscuglio, Maria Grazia Belmonti, Rai, 1979.

3. Ugo Buzzolan, *Processo per stupro dal premio alla replica*, in «La Stampa», 19 ottobre 1979, p. 17.

4. Annabella Miscuglio è regista, pensatrice e autrice infaticabile, realizza nel 1971 *La lotta non è finita* con il collettivo femminista del movimento romano. Promotrice del cinema indipendente e militante, organizza nel 1976 una manifestazione nazionale dedicata al cinema delle donne, *Kinomata - La donna con la macchina da presa*, cui seguirà una pubblicazione curata dalla stessa Miscuglio con Rony Daopoulo, *Kinomata: la donna nel cinema*, Dedalo, Bari 1980.

5. Il documento è interamente trascritto online e consultabile alla pagina <http://www.nelvento.net/archivio/68/femm/aggettivo.htm>.

6. *Ibid.*

7. È stato in occasione della proiezione pubblica di *Processo per stupro*, che si è svolta a Sassari nel giugno del 2009, che ho incontrato Loredana Rotondo. Abbiamo parlato a lungo e da queste conversazioni è cresciuto in me il forte desiderio di indagare sul film e sulla sua autrice, e di sottrarli dall'incombere di un ulteriore vuoto di memoria.

8. Tratto dalla traccia audio del documentario *Sguardi in divenire. Processo per stupro 30 anni dopo*, regia di Sara Filippelli, Collettivo Femminista di Sassari 2009.

9. Proprio in questi anni, nella televisione come nel cinema, si sperimentano nuovi linguaggi, la Rai diventa una realtà produttiva forte nel cinema italiano, affidando a nuovi autori lo svecchiamento della televisione pubblica.

10. Maria Grosso, *Quel collettivo con la cinepresa*, in «Alias», 24 novembre 2007, pp. 3, 10.

11. *Ibid.*

12. Con la legge n. 66 del 15 febbraio 1996, "Norme contro la violenza sessuale", lo stupro diviene un crimine contro la persona, non più contro la morale pubblica.

13. Tratto dalla traccia audio del documentario *Sguardi in divenire. Processo per stupro 30 anni dopo*, cit.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. Maria Grosso, *Quel collettivo con la cinepresa*, cit.
18. Cfr. Francesca De Ruggeri, *Scritture femminili improvvise*, in Maria Rosaria Dagostino, Maria Vinella (a cura di), *Scritture dello sguardo. Narrazioni visive femminili tra fotografia cinema reportage*, Atti del convegno *Scritture di donne fra letteratura e giornalismo*, Servizio editoriale Universitario, Bari 2009, p. 99.
19. Anna Maria Mori titola su «La Repubblica» del 26 aprile 1979 *Su fondo nero, una bambina vestita di bianco*, p. 15.
20. Tratto dalla traccia audio del documentario *Sguardi in divenire. Processo per stupro 30 anni dopo*, cit.
21. Fulvio Giannara, Alberto Mittone, *Giudici e telecamere. Il processo come spettacolo*, Einaudi, Torino 1994, p. 47.
22. *Ibid.*
23. Ugo Buzzolan, *La tv ha portato in tutte le famiglie il dramma di una donna violentata*, «La Stampa», 27 aprile 1979, p. 1.
24. Tratto dalla traccia audio del documentario *Sguardi in divenire. Processo per stupro 30 anni dopo*, cit.
25. F. Giannara, A. Mittone, *Giudici e telecamere*, cit. Nello stesso anno altre due donne entrano in un'aula di tribunale per documentare il processo di Catanzaro.
26. Giulia Borghese, *Commossi e scandalizzati ieri sera al processo in tv. Gli italiani hanno capito cos'è lo stupro*, in «Il Corriere della Sera», 27 aprile 1979.
27. Ugo Buzzolan, *Processo per stupro dal premio alla replica*, cit. *Il processo, un film dal vero* di Wanda Amodei e Maria Bosio va in onda il 25 settembre 1979, con il commento in studio di Angelo Campanella e Pietro Ottone. In una sintesi di sette ore si ripercorrono le testimonianze e i momenti salienti del processo del novembre 1977, che ritraggono ministri della Repubblica, come Andreotti e Rumor, in imbarazzanti risposte agli interrogatori. Forse non è un caso che di lì a poco il direttore di Rete Uno Mimmo Scarano si sia dimesso.
28. U. Buzzolan, *La tv ha portato in tutte le famiglie il dramma di una donna violentata*, cit.
29. U. Buzzolan, *Processo per stupro dal premio alla replica*, cit.
30. «Far seguire le proiezioni da dibattiti e discussioni serve certamente a uno scambio di idee e a chiarificazioni, ma muovendosi nell'ambito di un cinema che si vuol porre come stimolo, bisogna anche che la spettatrice si ponga in un'altra ottica. Per questo non ci rivolgiamo a chi va al cinema per passare il tempo o per distrarsi, né a chi cerca i suoi orgasmi culturali. Il nostro è un appello alla riflessione e alla critica che diventano azione», tratto da *Per un cinema clitorideo vaginale*, cit.
31. Il programma vince il Premio Italia per la sezione documentari, viene presentato al Festival di Berlino e a Nuova Delhi durante la Settimana del cinema Europeo, ottiene una nomination all'Emmy Award, e viene proiettato alla Columbia e alla New York University. Una copia del programma è tuttora conservata al MoMa di New York.
32. Annabella Miscuglio, Rony Daopoulo, *La produzione cinematografica e televisiva*, in Enza Bonifacio, Pina Mandolfo, Annabella Miscuglio (a cura di), *L'immagine riflessa La produzione delle donne tra cinema e televisione*, Litostampa Idonea, Catania 1982, p. 79.
33. Nel 1981 le sei «ragazze con il videotape» girano un altro film, *AAA offresi*, uno studio sulla sessualità maschile attraverso un'indagine sulla prostituzione. La telecamera nascosta riprendeva l'attività della prostituta Veronique e i comportamenti dei suoi clienti. Il film è stato censurato a poche ore dalla messa in onda e mai trasmesso; le autrici e alcuni dirigenti Rai, tra i quali anche Fichera, furono processati per istigazione alla prostituzione, e assolti dopo dodici anni di giudizio.
34. A. Miscuglio, R. Daopoulo, *La produzione cinematografica e televisiva*, cit., p. 79.
35. *Ibid.*
36. Si pensi a Lei, La 7D, Mya e La 5 per il digitale terrestre e Fox Life e Arturo per il bouquet Sky.
37. Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1974, p. 60.