

Elisa Giomi (Università Roma Tre)

LA RAPPRESENTAZIONE DELLA VIOLENZA DI GENERE NEI MEDIA. *FRAME*, CAUSE E SOLUZIONI DEL PROBLEMA NEI PROGRAMMI RAI

1. Argomento, obiettivi dell’analisi e aspetti epistemologici generali. – 2. Ricognizione della letteratura. – 2.1. Violenza di genere: quale lettura, quali cause. – 2.2. *Frame*, *framing* e violenza di genere: cenni essenziali. – 3. Metodologia della ricerca. – 3.1. Costruzione del campione. – 3.2. Tipologie di violenza e di *frame* impiegate per l’analisi. – 4. Discussione dei risultati. – 4.1. I numeri della rappresentazione della violenza di genere e dei suoi attori: una fotografia in linea con le statistiche. – 4.2. I *frames* della rappresentazione della violenza di genere. Dati quantitativi e approfondimenti qualitativi. – 4.2.1. *Frame* episodico e tematico. – 4.2.2. Cause e responsabilità del problema: la crescita del *frame* di genere, la persistenza del *frame* dell’aberrazione individuale. – 5. Conclusioni e limiti della ricerca.

1. Argomento, obiettivi dell’analisi e aspetti epistemologici generali

Questo contributo intende analizzare il trattamento della violenza di genere nella programmazione RAI di due annualità, programmazione che ad oggi non è mai stata oggetto di un’analisi simile, se non limitatamente ad alcune trasmissioni (ad esempio F. Laviosa, 2015) o generi (E. Giomi, F. Tonello, 2013). La base empirica consiste nei dati provenienti dal “Monitoraggio sulla rappresentazione della figura femminile” dell’emittente pubblica. Il monitoraggio ha preso in considerazione un campione rappresentativo di tutti i generi di produzione RAI, e nelle edizioni 2016 e 2017 ha incluso una sezione dedicata proprio alla copertura della violenza di genere¹.

Lo specifico oggetto di interesse di questo contributo è costituito dalle cause e dalle soluzioni del fenomeno della violenza di genere per come appaiono nel racconto dell’emittente pubblica. L’assunto di partenza è che la definizione di risposte politiche e istituzionali adeguate alla violenza maschile contro le donne, così come ad ogni altro problema sociale, sia strettamente condizionata dalla concettualizzazione del problema stesso. Individuare una certa eziologia, attribuirla ad un determinato ordine di fattori, includere nella sua lettura alcuni elementi ed escluderne altri sono operazioni destinate a

¹ Il monitoraggio, che la TV pubblica è tenuta ad effettuare ogni anno come parte degli obblighi inseriti nel contratto di servizio, è stato affidato per il biennio 2016 e 2017, a seguito di aggiudicazione del relativo bando, alla società ISIMM Ricerche ed effettuato da team costituito dalla stessa e da docenti dell’Università Roma Tre (*cfr.* ISIMM, Università Roma Tre, 2016 e SIMM, Università Roma Tre, 2017).

influire molto sulla comprensione collettiva del problema e sull'elaborazione di possibili soluzioni (J. Best, 1989).

La nozione di *frame*, introdotta nella ricerca sociale da Goffman (1974), ben riassume questo insieme di operazioni e si è mostrata particolarmente utile per mettere a fuoco il ruolo giocato dai media e dalla loro attività di *framing* (D. A. Scheufele, 1999) nella costruzione sociale della realtà, dei suoi attori, processi e fenomeni. L'inquadramento mediale della violenza di genere, nelle sue molteplici manifestazioni e fattispecie, ha risentito fortemente delle temperie culturali e politiche proprie di epoche storiche diverse – come mostrano studi longitudinali sul tema (N. Berns, 2005) – ma varia sensibilmente anche in base alla tipologia di generi e formati mediatici. Benché quelli *factual* (l'informazione su tutti) abbiano un peso maggiore nell'orientare l'opinione pubblica, anche i generi *fictional* e dell'intrattenimento molto contribuiscono a plasmare gli immaginari sociali (D. McQuail, 2007). Questo è particolarmente vero per la violenza di genere, da sempre materia narrativa prediletta da molte opere di finzione. Oggi essa conosce un'esposizione mediale senza precedenti anche nel nostro paese, e ricorre in una pluralità di generi e forme mediatiche.

Scopo del contributo è dunque illustrare la concettualizzazione della violenza di genere proposta dai programmi RAI e valutarne l'appropriatezza attraverso un confronto con le eziologie e le interpretazioni del fenomeno che provengono invece dalla letteratura di settore (con particolare riferimento a quelle di matrice sociologica). Si tratta dunque di mettere in tensione, laddove possibile, il piano simbolico e quello materiale, rappresentazioni e “realità”. Per realtà non si intende, naturalmente, l'ontologia del fenomeno, ma la restituzione che ne danno statistiche e modelli esplicativi, anche essi a loro volta forme di rappresentazione – quindi, inevitabilmente, di semplificazione – della realtà.

La nostra analisi si situa dunque nella tradizione del costruttivismo, che considera la “realità” e la conoscenza come incessantemente (ri)prodotte attraverso le interazioni sociali e comunicative (E. Guba, Y. Lincoln, 1994, 111), e considera i media cornici attraverso cui si attua tale processo. Allo stesso tempo, la convinzione che esista una concettualizzazione di violenza di genere più corretta delle altre, e che sia tale – lo vedremo – perché mette a tema l'esistenza di un preciso ordine di relazione fra generi rimanda a una prospettiva realista, e a un orizzonte “normativo” (G. Gili, 1998, 128) che valuta i media in base al loro contributo alla riproduzione o critica di tale ordine.

L'articolo è strutturato come segue: nella sezione dedicata alla ricognizione della letteratura, illustreremo dapprima il concetto di violenza di genere, chiarendo la nozione adottata sia nel monitoraggio che in questo contributo.

In secondo luogo inquadreremo la nozione di *frame* nei suoi tratti essenziali e offriremo una rapida ricognizione della sua applicazione allo studio della copertura della violenza di genere nei media, così da illustrare le categorie analitiche utilizzate nella presente analisi. Nella terza sezione descriveremo la metodologia impiegata nella ricerca e nella quarta ne illustreremo i risultati: dapprima forniremo i dati quantitativi sulla rappresentazione della violenza di genere e dei suoi autori, quindi analizzeremo i *frames* impiegati, fornendo una misura della loro diffusione ed esempi tratti dalla programmazione per rivelarne gli impliciti meccanismi di attribuzione di responsabilità. Il panorama restituito dall'emittente pubblica sarà messo a confronto, da un lato, con quello che emerge da altri media; dall'altro, sarà valutato alla luce delle caratteristiche quantitative e qualitative riportate dalle statistiche e dai modelli esplicativi della violenza di genere.

2. Ricognizione della letteratura

2.1. Violenza di genere: quale letteratura, quali cause

La riflessione sulla salienza della variabile di genere nelle condotte criminose costituisce ormai area consolidata negli studi criminologici a livello internazionale (per una aggiornata ricognizione dei diversi approcci disciplinari al tema si veda R. Gartner, B. McCharty, 2014). Daly e Chesney-Lind (1988) hanno definito “the gender ratio problem” la maggiore incidenza della criminalità maschile in tutte le tipologie di reato. È documentata non solo per UK e USA, cui si riferisce la maggioranza della letteratura disponibile (si vedano, ad esempio, S. Walklate, 2004; P. Davies, 2011, D. M. Britton, 2011), ma anche per l'Italia (E. Giomi, S. Magaraggia, 2017, 119). Una costante cross-culturale è l'accentuarsi del divario fra incidenza della criminalità maschile e femminile nei reati a matrice sessuale e in quelli che coinvolgono violenza aggravata/letale². Il genere dell'autore costituisce se non *la* variabile, sicuramente una variabile cruciale nella lettura di tali condotte.

Sono ancora le statistiche a fornire preziose indicazioni sul rapporto tra genere e violenza. Guardando agli omicidi, gli uomini compaiono in modo sproporzionato rispetto alle donne nel ruolo di autori, ma anche in quello di vittime: nel nostro paese il rapporto è quasi di 2 a 1 (ISTAT, 2018)³. Un'altra

² In Italia la *gender ratio* per i crimini nel periodo compreso tra il 2007 e il 2014 è, in media, di 1 uomo per 4 donne, ma sale a 1:17 e 1:15, rispettivamente, per i tentati omicidi e gli omicidi volontari consumati, e addirittura a 1:41 per le violenze sessuali (E. Giomi, S. Magaraggia, 2017, 119).

³ Per la precisione, gli omicidi di maschi sono 234, di femmine 123.

asimmetria, che molto contribuisce a illuminare la fisionomia della violenza di genere, riguarda il contesto in cui maturano i delitti. Le statistiche disponibili concordano nell'individuarlo in quello domestico/familiare. Per Eures (2015), il 77% delle donne uccise nel periodo 2010-2014 ha perso la vita per mano del partner (marito, fidanzato, convivente ecc.), dell'ex o di un altro familiare. Per ISTAT (2018, 10), nel 2017 la percentuale è del 72,4%. Questo contesto incide invece solo per il 15,8% degli omicidi maschili. Le relazioni intime, peraltro, costituiscono l'ambito in cui il divario nell'indice di vittimizzazione aumenta di più (il 43,9% delle donne e solo il 3,4% degli uomini sono uccisi da partner o ex)⁴. Anche le altre forme più gravi di violenza contro le donne, come gli stupri, sono esercitate in quasi due terzi dei casi da partner (62,7%) o parenti (3,6%), e così le violenze fisiche (come gli schiaffi, i calci, i pugni e i morsi) (ISTAT, 2014)⁵.

Un'appropriata definizione di violenza di genere deve tenere conto di queste caratteristiche e asimmetrie, e della dimensione domestica/privata nel fenomeno. La definizione qui adottata proviene dal contesto istituzionale internazionale, più precisamente dalla Convenzione di Istanbul del 2011 (*Sulla prevenzione e la lotta contro la violenza nei confronti delle donne e contro la violenza domestica*): “l'espressione violenza contro le donne basata sul genere (*gender-based violence*) designa qualsiasi violenza diretta contro una donna in quanto tale, o che colpisce le donne in modo sproporzionato (...) Si intende designare una violazione dei diritti umani e una forma di discriminazione contro le donne, comprendente tutti gli atti di violenza fondati sul genere che provocano o sono suscettibili di provocare danni o sofferenze di natura fisica, sessuale, psicologica o economica, comprese le minacce di compiere tali atti, la coercizione o la privazione arbitraria della libertà, sia nella vita pubblica, che nella vita privata” (Convenzione di Istanbul, 2011, 5).

Oltre a fare riferimento alla “sproporzionalità”, questa formulazione coglie la dimensione strutturale della violenza di genere, che attraversa vita privata e associata, e la sua natura di *continuum* che interessa manifestazioni più gravi (stupro, violenza letale) e forme di coercizione più comune (L. Kelly, 1988).

Per quanto riguarda radici e cause della violenza di genere, riteniamo che inquadrarle correttamente significhi mettere a tema la relazione tra il suo esercizio e la costruzione sociale e culturale della maschilità: questa la consapevolezza che si è fatta strada già a partire dagli anni ’90 tanto in criminologia

⁴ Per gli uomini è invece la sfera pubblica il contesto che presenta il maggiore rischio di vittimizzazione: il 75,3% muore per mano di sconosciuto o di autore non identificato.

⁵ La rilevazione si riferisce alle donne dai 16 ai 70 anni che hanno subito nel corso della vita violenza fisica o sessuale da un uomo per tipo di autore, tipo di violenza subita e cittadinanza.

(*cfr.* J.W. Messerschmidt, 1993) quanto in sociologia (R. Connell, 1995; R. E. Dobash, R. P. Dobash, 1998). Fino ad oggi la sociologia ha utilizzato l'equazione potere-violenza per spiegare la violenza maschile contro le donne, in particolare quella domestica, sulla scorta dei movimenti di emancipazione femminile e della loro denuncia dell'asimmetria dei ruoli attribuiti a uomo e donna nella società e nella famiglia (C. Corradi, 2011, 2). A questa spiegazione è andata da tempo affiancandosi quella che nella violenza vede non il manifestarsi del patriarcato ma della sua crisi, ovvero una reazione al superamento di tale ordine (T. Pitch, 2008, 9-10), dovuto anche alle trasformazioni nel ruolo e nell'autorevolezza delle donne.

Questa seconda posizione appare capace di cogliere il paradosso della maschilità culturalmente egemone, come nota C. Leccardi (2013, XVI), tale per cui gli uomini (o meglio, alcuni uomini) avvertono una crescente perdita di potere ma al tempo stesso si ritengono i soli autorizzati ad averlo e esercitarlo. Interpretare la violenza contro le donne come espressione del patriarcato o piuttosto della sua crisi significa comunque rivelarne il carattere di condotta finalizzata a mantenere/ripristinare potere e controllo su un femminile concepito come subalterno, inferiore. O che si vorrebbe (di nuovo) tale, per poter, in via differenziale, riaffermare il proprio *status* in ambito privato e pubblico.

Le due letture ci appaiono dunque ugualmente corrette, perché sottolineano l'influenza dei modelli di ruolo di genere e di relazione fra i generi nella fenomenologia della violenza, sia che la si riconduca alla continuità o al rapido mutamento degli stessi.

2.2. *Frame, framing* e violenza di genere: cenni essenziali

Come anticipato, un primo, fondamentale effetto dell'attività di *framing* consiste nel guidare l'attribuzione di responsabilità del fenomeno sociale rappresentato. A questo proposito S. Iyengar (1991) mette a fuoco una macrotematizzazione, distinguendo tra *frame* "episodico" e "tematico". Il primo prende la forma di un caso di studio o di resoconto incentrato sull'evento (*event-oriented report*): temi di interesse pubblico (ad esempio le cosiddette "hard news", come politica, economica, finanza ecc.) sono rappresentati in forma di istanze concrete, ad esempio illustrandone le implicazioni nella vita delle persone. Il *frame* tematico le colloca invece in un contesto più generale o astratto, tracciandone lo sfondo e gli aspetti di carattere generale attraverso dati, statistiche, analisi approfondite (*ivi*, 13).

Il *frame* episodico si sofferma sulla descrizione dei singoli accadimenti e dinamiche: ha un taglio più "cronachistico", è schiacciato sul dato evenemenziale e amplifica l'incidenza di fattori soggettivi e circostanze peculiari.

Sono così oscurati i legami e interconnessioni tra temi o eventi affini, e gli eventi narrati appaiono episodi isolati. Al contrario, il *frame* tematico facilita la loro lettura come espressione di un fenomeno più generale. Tutto questo non è privo di conseguenze sul piano delle responsabilità: il *frame* episodico rischia di indirizzare verso una lettura di tipo individuale, che ascrive il problema alla specifica persona protagonista del caso o al gruppo cui appartiene. Al contrario, i *frames* tematici contribuiscono più efficacemente a mettere a fuoco i fattori sociali e culturali che determinano il problema e quindi consentono l'individuazione di responsabilità allargate, ad esempio istituzionali (R. G. Lawrence, 2004, 57) e politiche, e di risposte in termini di prevenzione anziché di contrasto.

Studi sulla copertura della violenza entro relazioni intime nella stampa americana (K. E. Carlyle *et al.*, 2008; R. Taylor, 2009; G. Sutherland *et al.*, 2015, 12-3) mostrano che il *frame* episodico è molto più diffuso di quello tematico, e che è più pronunciato in questa tipologia di storie che in tutti gli altri crimini violenti (J. McManus, L. Dorfman, 2005, 53).

La contrapposizione tra *frame* episodico e tematico trova un parallelismo nella classificazione di Berns, che distingue tra “*frame* di responsabilità individuale” (quando si chiama in causa il singolo autore, la vittima, o la coppia) e *frames* che guardano a dimensioni più ampie: quello di “responsabilità istituzionale” e di “responsabilità culturale/strutturale” (quando l’accento è su fattori sociali e culturali, come i modelli di socializzazione ai ruoli di genere, le discriminazioni sociali, politiche, economiche verso le donne).

Nell’ambito della stampa le ricerche disponibili sul tema attestano una prevalenza del *frame* di “responsabilità individuale” (T. N. Richards *et al.*, 2014, 25), che riconduce il fatto di cronaca ad aberrazione dell’aggressore: accade quando lo si dipinge come marginale, deviato, depresso, disoccupato, disperato, consumatore di psicofarmaci, alcolizzato (M. Meyers, 1994; R. Taylor, 2009; T. N. Richards *et al.*, 2011) o preda di passione amorosa (C. Gius, P. Lalli, 2014; E. Giomi, 2015; G. Sutherland *et al.*, 2015).

Naturalmente, la presenza di un *frame* tematico non è di per sé garanzia di corretto trattamento: i dati sui TG italiani di *prime time* del 2006 (E. Giomi, F. Tonello, 2013) e del periodo 2005-2011 (Osservatorio Europeo sulla Sicurezza, 2012) mostrano come la violenza di genere venga attribuita al carattere crescentemente “insicuro” delle società e in particolare dei contesti urbani contemporanei, che sarebbero resi tali anche dalla aumentata presenza di extracomunitari (altrettanto, però, accade alle altre tipologie di crimine, che in quel periodo sono tutte indistintamente trattate in questa chiave).

Segnali più incoraggianti provengono dalla stampa del 2013: una piccola percentuale degli articoli esibisce un *frame* di genere, che mette a tema alcuni elementi culturali o tratti dell’identità sociale maschile, chiamando in

causa la concezione della donna come proprietà personale e/o la difficoltà ad accettarne la crescente autodeterminazione (E. Giomi, 2015, 571). Si tratta dell'inquadramento più passibile di indirizzare verso analisi e soluzioni corrette: quando il femminicidio – e altrettanto vale per le altre forme di violenza di genere – è tematizzato come tale, è molto più frequente anche la sua tematizzazione come problema sociale rispetto a quanto avviene negli articoli che utilizzano invece un *frame* episodico (L. K. Gillepsie *et al.*, 2013, 237).

La letteratura di settore indica la persistenza del *frame* della “naturalizzazione”, molto diffuso in prodotti fictional, quali serie TV e film mainstream, dove la violenza è letta come inclinazione naturale, costitutiva e distintiva del maschile rispetto al femminile (*cfr.* K. Boyle, 2005; L. J. Shepherd, 2012). Nella stampa si manifesta in forme che pur non chiamando in causa il determinismo biologico riproducono comunque l’assunto implicito secondo cui la violenza costituisce agire «normale» per il genere maschile: studi comparativi sulla violenza di coppia dimostrano che solo per quella commessa da donne è molto spiccata la tendenza a riportare ragioni e moventi dell’aggressione (K. E. Carlyle *et al.*, 2014, 10).

3. Metodologia della ricerca

3.1. Costruzione del campione

Il “Monitoraggio sulla rappresentazione della figura femminile” si è avvalso, sia per il 2016 che per il 2017, di un Campione ponderato di 700 programmi (quota stabilita dal Committente) prodotti da RAI, appartenenti a 10 diversi generi, e trasmessi da RAI 1, RAI 2, RAI 3, RAI4. Per il 2016 la base per il campionamento è stata costituita dai programmi messi in onda tra l’1 gennaio e il 30 novembre 2016 sulle quattro reti oggetto del monitoraggio. Nell’anno successivo, invece, è stato incluso anche l’intero mese di dicembre, e in entrambi i casi sono stati esclusi i mesi di luglio e di agosto e la fascia oraria della *late night* (dalle 2 di notte alle 6 del mattino). Nel 2016 il totale dei programmi che hanno costituito la base del campionamento è stato di 42.948 item (altamente rappresentativo della programmazione dell’intera annata 2016: 47.983). Anche per il 2017, lo scarto tra base per il campionamento e totale attualmente trasmesso non ha superato le 5.000 unità.

In entrambe le annualità, il periodo di monitoraggio è stato suddiviso in 44 unità settimanali. Per selezionare i programmi, si è utilizzata una griglia a quattro variabili, che prevedeva il monitoraggio settimanale di 16 trasmissioni⁶.

⁶ Le variabili sono queste: giorno di trasmissione (ogni giorno prevede l’analisi di 2/3 trasmis-

Su richiesta del Committente, nel campione è stata inserita la totalità dei contenuti di fiction, film e serie tv (di queste si è considerato almeno due episodi per titolo) prodotti e/o distribuiti (nel caso del cinema) direttamente da RAI. Anche la scelta del numero e della composizione delle edizioni di telegiornali da includere nella rilevazione è stata definita in accordo con il committente, ammontando a 44 edizioni integrali nazionali (16 per ognuna delle tre testate giornalistiche di rete) e 40 edizioni integrali locali (due trasmissioni per ciascuna delle 20 redazioni giornalistiche regionali).

Nel complesso, il paniere dei programmi monitorati nel corso della rilevazione 2017 ha avuto una composizione molto vicina a quella dell'anno precedente (ISIMM, Università RomaTre, 2017, 27), così da garantire la più ampia comparabilità. Questa la composizione del paniere finale del campione 2017: 88 telegiornali nazionali e regionali (quota invariata rispetto al 2016); 113 programmi di approfondimento informativo; 50 programmi di attualità; 43 programmi di servizio; 66 programmi di cultura, scienza, ambiente; 136 per intrattenimento; 37 per factual (e reality); 39 per rubriche sportive; 58 per il cinema di produzione e/o distribuzione RAI; 70 per la fiction di produzione RAI.

La rilevazione è stata effettuata attraverso una scheda di analisi del contenuto unica per tutte le tipologie di programma, che consta di sette sezioni e mira a esplorare dimensioni diverse dalla rappresentazione della figura e della condizione femminile. Una di queste riguarda la violenza di genere. La compilazione e valutazione delle schede si è avvalsa di un metodo *double blind e multi-level*: due diversi monitori, che non avevano modo di confrontarsi, hanno compilato la stessa scheda; un analista senior ha confrontato le due schede; nei casi dubbi si è proceduto a un confronto collegiale dei senior con il direttore scientifico.

3.2. Tipologie di violenza e di *frame* impiegate per l'analisi

Come anticipato, la definizione di violenza di genere adottata in questo studio proviene dalla Convenzione di Istanbul: sono dunque prese in considerazione tutte le tipologie di violenza maschile contro le donne contemplate

sioni); orario di trasmissione (sono previsti 2 slot per ciascuna fascia oraria individuata dal committente, con la sola eccezione del *prime time* a cui sono riservati 6 slot); tipologia di trasmissione (tendenza a includere nella rilevazione settimanale almeno una trasmissione per ciascun dei dieci generi previsti); canale (mediamente a RAI1 sono destinati 6/7 slot settimanali; a RAI2 4/5; a RAI3 5/6; a RAI4 1/2). Per quanto riguarda le fasce orarie, il campione selezionato si divide in modo equilibrato tra *prime time* e *day time*: 50,7% vs 49,3% (ISIMM, Università RomaTre, 2017, 5).

in quella definizione: psicologica, verbale, fisica, sessuale, economica, la molteplicità delle sue espressioni (dallo stalking ai ricatti) e dei contesti in cui avviene (entro relazione intima, in famiglia, sul posto di lavoro).

Vari sono gli elementi oggetto di analisi quantitativa e qualitativa (per la cui descrizione si rinvia ai due report). Per quanto riguarda i *frames*, la scheda di rilevazione chiede di segnalare il tipo di macro-tematizzazione, specificando se è tematica o episodica, e successivamente di distinguere tra tipologie di *frame*. Sono stati inclusi tutti quelli descritti nella sezione precedente, da noi rielaborati o rinominati come segue:

- “*frame* dell’aberrazione individuale”: include i casi in cui la violenza è presentata come condotta deviante del singolo autore, della vittima e/o come esito della specifica dinamica di coppia;
- “*frame* socio-culturale”: costituisce rielaborazione, in senso restrittivo, del *frame* culturale/strutturale di Berns (2004) e include casi in cui la lettura della violenza, pur fuoriuscendo da una prospettiva singolarizzante e venendo inquadrata come problema sociale, chiama tuttavia in causa dimensioni diverse da quella di genere (ad esempio, perdita di valori tradizionali, generale incremento di violenza nelle relazioni interpersonali ecc.);
- “*frame* di genere”: la violenza è implicitamente o esplicitamente concettualizzata come fenomeno radicato nell’ordine delle relazioni di genere (si sottolinea l’influenza dei modelli di ruolo e relazione di genere, la presenza di una struttura sociale fondata su rapporti di potere diseguali). Rappresenta l’inquadramento che giudichiamo più corretto;
- “*frame* dell’ordine pubblico”: questa tematizzazione si produce sovrarappresentando la violenza commessa fuori dallo spazio privato e/o ad opera di soggetti sconosciuti alla vittima (il concetto di “stranger danger”, Greer, 2003) e affrontando in chiave di sicurezza tanto questi crimini quanto quelli che maturano invece nel contesto domestico;
- “*frame* dell’immigrazione”: anche in questo gioca un ruolo fondamentale la sovrarappresentazione dei crimini commessi da autori extracomunitari, assieme al narrarli come condotte rappresentative dell’intero gruppo etnico e cultura dell’autore (K. Boyle, 2005);
- “*frame* biologico o della naturalizzazione”, presente quando la violenza maschile contro le donne è presentata come espressione di caratteristiche e differenze innate tra i due sessi.

Nella fase di test, ci si è accorti che in tutte le tipologie di trasmissione – che si trattasse di narrare un singolo caso o di condurre una riflessione generale sul fenomeno della violenza di genere – tendevano a coesistere più *frames*: per questa ragione, la scheda consente di indicare più tipologie (opzione invece non applicabile alla macro-tematizzazione tematico *vs* episodico).

4. Discussione dei risultati

4.1. I numeri della rappresentazione della violenza di genere e dei suoi attori: una fotografia in linea con le statistiche⁷

Dei 1.400 programmi presi in esame nelle due annualità, 181 sono stati quelli che hanno affrontato una o più tipologie di violenza di genere: una porzione sufficientemente ampia per tratteggiare i contorni della narrazione della violenza maschile contro le donne ad opera del servizio pubblico. Dal 2016 al 2017, si registra un incremento delle trasmissioni dedicate al tema (+3,1%), che passano da 83 a 98.

Questo incremento è più pronunciato in alcune aree del palinsesto: al primo posto si classificano i programmi di servizio, che crescono del 27,5%, passando da 7 su 42 delle trasmissioni incluse in campione nel 2016 a 19/43 nel 2017 (pari al 44,2%). I programmi di servizio sono l'area che più traduce la missione sociale del broadcaster (di servizio, appunto), e l'incremento di visibilità del tema attesta l'attenzione di RAI per questo diffuso problema.

Nei TG (sia regionali che nazionali), le edizioni con una o più notizie in tema crescono del 7,9%, passando da 16/88 a 23/88 (26,1%) e collocandosi al secondo posto. Questi dati non stupiscono: le *news* sono il comparto, per eccellenza, deputato a narrare l'attualità, e lo fa utilizzando valori-notizia e agende precise, che, per l'Italia, da tempo attestano il femminicidio e la violenza di genere come "hot issue" nel discorso pubblico (su questo si veda anche Bandelli, Porcelli, 2016, 14).

Benché in altre forme, anche la fiction è un genere cui da sempre si ascrive la narrazione del presente, e delle emergenze (intese come ciò che in un dato momento storico è più visibili) della vita personale, familiare e collettiva: nel 2016 si classificava infatti al primo posto (23 delle 91 puntate in campione), con il 25,3%, una quota che rimane invariata nell'anno successivo (25,7%, pari a 18/70) e che guadagna alla fiction il terzo posto. Concorre a questo risultato anche la congenialità della violenza maschile contro le donne rispetto alle esigenze narrative e drammaturgiche di questo genere, soprattutto del poliziesco, una delle varianti più praticate in tutti i sistemi televisivi, che implica di norma omicidi/femminicidi e relative indagini.

Al quarto posto si colloca l'attualità, che nel 2017 ha triplicato l'attenzione per il tema: dal 6,2% del 2016 al 16% (8 trasmissioni su 50 di quelle in campione). È seguita dall'approfondimento informativo, con il 13,3% (15

⁷ Le interpretazione e riflessioni condotte a partire dai dati del monitoraggio e gli esempi illustrati sono da ritenersi di responsabilità di chi scrive.

trasmissioni su 113), che registra un leggero miglioramento rispetto al 2016, quando le trasmissioni rilevanti erano il 12,8% (15 su 117). Tuttavia si tratta di un dato deludente per entrambe le annualità, considerando sia il peso specifico di questo genere nel campione (dove è il più rappresentato dopo l'intrattenimento) sia la sua rilevanza nella formazione dell'opinione pubblica.

Nel 2017 vi è inoltre un incremento anche in quelle aree del palinsesto che nel 2016 si erano mostrate sostanzialmente disinteressate alla violenza di genere, e che, come l'attualità, ne triplicano adesso la copertura: il *factual* passa dal 2,6% all'8,1% e l'intrattenimento dall'1,6% al 4,4%. Miglioramenti, sebbene meno pronunciati, anche nell'area di cultura, scienza, ambiente: dal 2,9% (2 su 69) al 4,5% (3 su 66).

Unico genere in controtendenza il cinema di produzione RAI, che nel 2016 era il secondo in classifica per attenzione tributata alla violenza (presente nel 24,6% delle unità monitorate, ovvero in 15 su 61) e che l'anno successivo crolla al 5,2% (3 su 58).

Un netto miglioramento riguarda anche il fronte degli autori della violenza. Nel 2016, venivano individuati del partner o ex tale nel 57,8% delle trasmissioni; nel 2017 questa percentuale sale al 60,2%⁸. Sommandola ai casi in cui l'autore è individuato in un altro parente (7,1%), si arriva a 67,3%: un dato perfettamente in linea con le rilevazioni Eures (2015) e ISTAT (2018) sul femminicidio e ISTAT (2014) su stupro e violenze fisiche, che indicano nelle relazioni intime e familiari il contesto in cui maturano i due terzi di questi reati. Occorre ricordare che il dato relativo agli autori della violenza di genere nella programmazione RAI si riferisce a tutte le forme di violenza monitorate, non solo a femminicidio, stupro e violenza fisica. Tuttavia la comparazione con le statistiche Eures e ISTAT appare legittima in considerazione delle dinamiche di notiziabilità e più in genere di copertura della violenza di genere, che prediligono proprio le tipologie rilevate da queste statistiche (femminicidio e violenza sessuale e fisica aggravata), per via del loro valore sensazionalistico. Sostegno a questa interpretazione, limitatamente al femminicidio e limitatamente ai TG, proviene dalla citata rilevazione dell'Osservatorio europeo sulla sicurezza, secondo cui i telegiornali hanno dato risalto ai casi di femminicidi (8,8% delle notizie sul totale, 21).

Specularmente al più pronunciato focus sulle violenze entro relazione intima, si assiste alla sensibile riduzione, da un anno all'altro, della copertura delle violenze agite da estranei: dal 38,6% del 2016 si passa al 28,6% del 2017. Anche questo dato appare in linea con le statistiche, secondo cui solo due

⁸ Anche per questo parametro erano possibili più risposte (come nel caso in cui la stessa trasmissione affrontasse diversi episodi di violenza di genere), quindi le percentuali non sono in base 100.

femminicidi su 10 sono compiuti da persone sconosciute alla vittima (ISTAT, 2018, 10), e così gli stupri (ISTAT, 2014)⁹. Il dato è coerente anche con quello che appare ormai un vero e proprio trend del giornalismo italiano (per lo più limitatamente al femminicidio): se i TG del 2006 sovrarappresentavano i delitti commessi da estranei a scapito di quelli commessi da partner o ex (E. Giomi, F. Tonello, 2013), la stampa del 2013 attribuiva a questi ultimi una visibilità più proporzionata alla loro reale incidenza. Lo stesso termine “femminicidio”, che in tutta la stampa italiana nel 2006 compariva in soli tre articoli, nel 2013 figurava in ben 4.986 (D. Bandelli, S. Porcelli, 2016, 14).

Tornando alla programmazione RAI, le performance dei tre generi che più hanno preso in carico la narrazione della violenza nel 2017 sono in linea con l’andamento generale: nei programmi di servizio, i partner o ex figurano nel 78,9% delle trasmissioni interessate (15 su 19) e gli sconosciuti nel 21,0% (4 su 19). Inoltre i casi in cui la violenza di genere è imputata esclusivamente all’azione di uno sconosciuto alla vittima sono solo 2 su 19, ovvero il 10,5%.

Nei telegiornali il responsabile della violenza di genere è individuato nel partner o ex nel 56,5% delle edizioni in campione (13 su 23) e in una persona sconosciuta alla vittima nel 21,7% (5 su 23).

Un segnale molto importante proviene dalla fiction, che come tutti i programmi di sceneggiatura è meno vincolata al racconto dei casi di cronaca (a differenza dei generi dell’informazione), e quindi rappresenta un terreno interessante per valutare che tipo di sensibilità vada emergendo nelle narrative popolari italiane. Fiction e film TV di produzione RAI (che su richiesta del Committente sono state inserite nel campione per la quasi totalità) presentano la violenza, in linea con le statistiche, come fenomeno che matura per due terzi dei casi entro le relazioni intime: soltanto in 3 puntate su 18 il responsabile è individuato in un soggetto sconosciuto alla vittima (16,7%), mentre l’anno precedente ciò accadeva in 7 puntate su 23 (30,4%). La visibilità degli aggressori sconosciuti alla vittima si riduce dunque del 34,8%.

4.2. I *frames* della rappresentazione della violenza di genere. Dati quantitativi e approfondimenti qualitativi

4.2.1. *Frame* episodico e tematico

Per quanto riguarda la macro-tematizzazione della violenza di genere, sia nel 2016 che nel 2017 emerge la prevalenza del *frame* episodico sul tematico,

⁹ Il 75,7% degli stupri originano nella cerchia delle relazioni intime, familiari, amicali (il 62,7% sono commessi da partner o ex, il 3,6% da parenti e il 9,4% da amici).

sebbene con uno scarto non eccessivo, che però si approfondisce ulteriormente da un anno all'altro: si passa dalla proporzione di 56,6% (47 delle 83 trasmissioni che affrontano la violenza di genere) per l'episodico e 43,4% per il tematico (36/83) alla proporzione di 60,2% (59/98) e 39,8% (39/98). In altri termini, sebbene due soli anni siano davvero pochi per individuare serie storiche, i dati sembrerebbero indicare che l'incremento di visibilità della violenza di genere e la corretta rappresentazione dei suoi autori non si accompagnano a una maggiore consapevolezza nella sua trattazione. O perlomeno non si accompagna alla capacità di collocarla entro un più ampio contesto socio-culturale.

Questa analisi è confermata dal comportamento delle aree del palinsesto che più hanno intensificato l'attenzione al fenomeno.

I programmi di servizio non mostrano sostanziali miglioramenti nel processo di *framing* rispetto a quanto emerso nella precedente rilevazione: in circa due terzi delle trasmissioni (63,2%) la cornice adottata è quella episodica. Il suo utilizzo diviene massimo nei TG, dove ammonta al 73,9% (17 edizioni su 23). La prevalenza di questo *frame* nei telegiornali riguarda anche altre tipologie di notizie ed è attestata fin dai primi studi in tema (S. Iyengar, 1991, 14). Il tempo breve della cronaca quotidiana, l'emergenza del suo accadere e la rapida obsolescenza della sua attualità spingono il racconto dei TG a concentrare la propria narrazione sul singolo episodio.

Risultati analoghi provengono infatti da altri studi sulla copertura della violenza entro relazione intima, che attestano la diffusione del *frame* episodico nelle *breaking news* e nelle prime notizie relative a un accadimento piuttosto che in quelle sui successivi sviluppi (J. A. Wozniak, K. A. McCloskey, 2010). Incidono molto anche le routine produttive e i tempi serrati imposti dal vincolo/possibilità di aggiornamenti continui, come mostra la maggiore diffusione di questo *frame* negli articoli on line su stupro e violenze sessuali rispetto ai tradizionali formati della stampa cartacea (N. Marhia, 2008). Nel panorama dell'informazione, costituiscono un'eccezione i TG spagnoli, dove si è registrata un'ormai stabile transizione dell'inquadramento della violenza di genere da questione privata a problema pubblico (D. Comas-d'Argemir, 2015, 129).

Bisogna anche osservare come la prevalenza di un *frame* episodico nel racconto della violenza di genere da parte dei TG italiani sia in linea con il trattamento riservato al resto dei fatti criminali. Stando alle rilevazioni dell'Osservatorio europeo sulla sicurezza 2017 (che oltre ai TG RAI analizza anche i tre del gruppo Mediaset, Canale 5, Italia 1 e Rete 4, e quello della rete La 7), il legame tra criminalità e insicurezza è divenuto strutturale nell'informazione italiana. Tuttavia, se nel 2007-2008 questo legame era declinato all'insegna della presunta emergenza immigrazione, a distanza di dieci anni, e

in particolare dal 2014, non sembrano più esserci “tematizzazioni particolari, se non l’elencazione delle manifestazioni della “banalità del male”. Non si tratterebbe però di un vero e proprio *frame*, ma di una narrazione che “ruota intorno alla pervasività del fenomeno, per diffusione sul territorio e per tipologia di reato”, e a cui si allinea anche la copertura della violenza di genere (Osservatorio europeo sulla sicurezza, 2017, 19).

Infine, come nei programmi di servizio, anche nella fiction – terzo genere distintosi per un significativo incremento dell’attenzione al fenomeno – il *frame* episodico interessa i due terzi delle occorrenze (66,7% per la fiction).

La compresenza, nei tre generi menzionati, di una fedele rappresentazione dell’incidenza delle diverse tipologie di autori e della prevalenza del *frame* episodico suggerisce una riflessione: evidentemente, presentare correttamente la violenza come fenomeno originato in prevalenza nelle relazioni intime e nel contesto domestico non ne comporta automaticamente l’inquadramento in termini di problema sociale. Anzi, può coesistere con narrazioni individuallizzanti, che, in linea con il *frame* episodico, insistono su caratteristiche peculiari e dinamiche soggettive, rischiando di derubricare la violenza di genere a problema privato e personale.

Il *frame* episodico fa registrare l’incidenza più bassa nel comparto dell’approfondimento informativo, interessando solo 4 trasmissioni su 15 (26,7%). Non stupisce, giacché proprio la scelta di alcuni temi in luogo di altri e la presenza di un taglio più connotato costituiscono parte integrante del “patto di lettura” col pubblico di questo genere. Inoltre perseguire una tematizzazione precisa (qualunque essa sia) ben si coniuga con le esigenze del racconto seriale e con l’obiettivo di fidelizzare il pubblico. Naturalmente, il *frame* episodico può caratterizzare anche questo comparto del palinsesto e la trasmissione *Porta a Porta* ne è esempio eclatante. La puntata del 14 novembre 2017 affronta il caso del regista italiano Fausto Brizzi, pubblicamente accusato di molestie sessuali da dieci attrici. Nel corso della trasmissione, esistono segmenti fortemente tematizzati, come un servizio dedicato alle molestie sessuali sul posto di lavoro, opportunamente contestualizzato attraverso i dati Istat relativi al nostro paese, che ben si sarebbero prestati a spiegare le reticenze e le tempistiche dilatate nelle denunce, quindi a chiamare in causa le responsabilità istituzionali o quantomeno la necessità di rivedere la disciplina in materia. Ma il dibattito in studio tra conduttore e ospiti non raccoglie nessuno di questi spunti e la stessa tematizzazione di “molestie sessuali sul posto di lavoro” evapora, per così dire, a favore di un trattamento della vicenda Brizzi dominato dal *frame* episodico, schiacciato sul fatto di cronaca, sulle sue peculiari dinamiche e dettagli (nonché accompagnato da una tendenza a screditare le accusatrici di Brizzi).

4.2.2. Cause e responsabilità del problema: la crescita del *frame* di genere, la persistenza del *frame* dell'aberrazione individuale

I dati sulla diffusione dei *frames* specifici consentono di individuare i fattori e cause direttamente o indirettamente associati alla violenza di genere nei programmi che l'hanno affrontata.

Il *frame* di genere si colloca al primo posto, con una quota del 49,4% (41 riferimenti disseminati nelle 83 trasmissioni del 2016), che sale a 73,5% nel 2017 (72 riferimenti sulle 98 trasmissioni). Dal 2016 cresce dunque del 24,1%. Al secondo posto si colloca il *frame* dell'aberrazione individuale, con il 38,6% (32 riferimenti), che però scende al 22,5% nel 2017 (22 riferimenti), perdendo il 15,1%. Al terzo posto troviamo il *frame* socio-culturale, che in termini percentuali rimane identico (13,3%, da 11 a 13 riferimenti); è poi la volta del *frame* dell'ordine pubblico, che passa da 6% a 10,2% (da 5 a 10 riferimenti), quindi del *frame* biologico, che nel 2016 occupava il 4,8% (4 riferimenti) e nel 2017 si ridimensiona al 2% (2 riferimenti). L'ultima posizione è occupata dal "frame dell'immigrazione: la già modesta quota del 2,4%, del 2016 (determinata da 2 soli riferimenti) nel 2017 sparisce completamente¹⁰.

La netta prevalenza del *frame* di genere nella programmazione RAI è imputabile al più generale cambiamento che interessa il trattamento della violenza maschile contro le donne nel discorso mediale italiano. Questo cambiamento è effetto e al tempo stesso fattore di una diversa e più consapevole percezione collettiva del fenomeno, cui ha contribuito un mix di concuse, esterne e interne alle organizzazioni mediatiche: le molte campagne di sensibilizzazione realizzate dalle istituzioni, gli interventi di prevenzione attuati in molte scuole di ordine e grado; l'impegno crescente, negli ultimi due/tre anni, da parte dei/delle professioniste/i dell'informazione, per un corretto trattamento di femminicidio e violenza di genere. Lo prova il moltiplicarsi di seminari, dibattiti e corsi di formazione realizzati dall'Ordine dei Giornalisti, dalla Federazione nazionale della stampa, e da altre realtà (E. Giomi, 2018, per una ricognizione).

Riteniamo tuttavia che la solida collocazione della violenza di genere nell'agenda pubblica e politica e la diffusione di una consapevolezza maggiore in merito alla sua fisionomia siano da attribuire soprattutto all'intensa mobilitazione internazionale dei movimenti femministi, transfemministi e

¹⁰ In questa rilevazione erano possibili più risposte, in considerazione del fatto che nei programmi televisivi, e in genere in tutti i testi complessi, è molto più comune una coesistenza di più frame che un inquadramento univoco: il totale dei riferimenti è dunque superiore a 83 e 98 (cioè il numero di trasmissioni che hanno trattato la violenza di genere, rispettivamente, nel 2016 e nel 2017) e le percentuali non sono in base 100.

queer. In Italia, accanto all'attività sistematica e costante dei centri antiviolenza, negli ultimi anni sono maturate esperienze di rilievo. Tra la prima, partecipatissima manifestazione nazionale contro la violenza maschile sulle donne, promossa da collettivi femministi romani nel 2007 – il cui significativo slogan era “l'assassino ha le chiavi di casa” – e il corteo organizzato dalla rete “Non Una di Meno” in occasione del 25 novembre 2018 passano 11 anni. Anni in cui incidenza e articolazione del fenomeno, perlomeno per quanto riguarda violenza sessuale e letale, rimangono sostanzialmente inalterate (ISTAT, 2014, 2018, 10), così come rimane invariata la distribuzione delle tipologie di autori in base alla relazione con la vittima. E, tuttavia, sono proprio gli anni in cui, come abbiamo visto, nel racconto mediale si consuma il passaggio cruciale dalla distorsione della violenza letale contro le donne come condotta tipicamente agita da estranei al ricalibrarsi del focus sulle relazioni intime.

Certo, di per sé tale focus non è garanzia di una narrazione corretta, però l'allinearsi della programmazione 2017 alla fotografia restituita dalle statistiche, perlomeno in termini di composizione della relazione tra autore e vittima, restringe la gamma di letture possibili. O, quantomeno, contribuisce ad escluderne alcune. La sovrarappresentazione delle aggressioni da parte di sconosciuti e/o nella sfera pubblica – statisticamente poco incidenti – da sempre costituisce volano della tematizzazione della violenza di genere in chiave di ordine pubblico in molti generi e formati del giornalismo (S. E. Voumvakis, R. V. Ericson, 1984; K. Soothill, S. Walby, 1991; L. Cuklanz, 1996; M. Meyers, 1997; K. Boyle, 2005). Anche nel contesto italiano, in passato tale sovrarappresentazione si è mostrata congeniale alla produzione di un panico morale, sfruttato per creare consenso attorno a politiche di stampo emergenziale, securitario e repressivo (E. Giomi, F. Tonello, 2013). Persino i generi fictional (serie TV, film ecc.), data la loro predilezione per i serial killer sconosciuti alla vittima, contribuiscono alla costruzione della sfera pubblica come ambito denso di insidie per le donne (M. Wykes, 2001, 138).

L'accresciuta visibilità, nella programmazione RAI, delle violenze agita da partner o ex e la riduzione di quelle commesse da estranei trovano un parallelismo nell'esile presenza del *frame* dell'ordine pubblico. Nel 2016 questo compariva in appena il 6% delle trasmissioni in tema. La sua escursione positiva dal 2016 al 2017, ancorché contenuta (sale al 10,2%), testimonia tuttavia di una ripresa di questa tematizzazione e del fatto che il 2017 sia stato un anno nuovamente sensibile nell'agenda politica, nell'opinione pubblica e nella sfera dei media, alla problematica della pubblica sicurezza. Oppure testimonia del rinnovato “uso” in questa chiave della violenza di genere in particolare. La crescita del *frame*, infatti, si pone in controtendenza rispetto alle rilevazioni dell'Osservatorio europeo sulla sicurezza (2017, 1): proprio

per il 2017 si registra una riduzione del 15% nel trattamento in chiave ansiosa della criminalità, che nei dieci anni precedenti ne aveva invece fatto la prima voce nell'agenda dell'insicurezza.

Un esempio del *frame* dell'ordine pubblico è offerto dalla puntata di *La vita in diretta* (RAI1, 30 agosto 2017), in cui si affrontano gli stupri di gruppo ai danni di una turista polacca e in seguito di una donna trans sulla spiaggia di Rimini. Durante il servizio la giornalista intervista il bagnino dello stabilimento accanto al casolare dove si presume vivano alcuni dei colpevoli: “non credo – afferma – che sia un bel vedere questa gente che bivacca lì e penso che comunque tenere in piedi questi posti qua sapendo che c’è gente che poi va pure a delinquere (...) sicuramente non va bene per la città”. Gli fa eco Jamil Sadegholvaad, assessore alla Sicurezza di Rimini, che a suo dire necessita di una politica “di bonifica di questi luoghi fatiscenti e abbandonati”. Né la giornalista né gli ospiti in studio correggono il tiro riportando l’attenzione sulla dimensione di genere. La violenza viene così derubricata a questione di ordine pubblico – persino di decoro urbano – e a prodotto di marginalità e degrado (infatti la trasmissione è codificata anche sotto il *frame* socio-culturale). Anche quest’ultima è lettura controfattuale: sappiamo che la violenza di genere è trasversale alle appartenenze sociali.

È interessante il dato relativo alla scomparsa, nella programmazione RAI, del *frame* dell’immigrazione, dato in linea con le citate rilevazioni dell’Osservatorio europeo sulla sicurezza in merito alla fine della “bolla” immigrazione = criminalità del 2007 (che oggi nell’informazione televisiva italiana risulta sostituita dalla più generale preoccupazione per il semplice passaggio di immigrati nel nostro territorio). Nella fattispecie della copertura della violenza di genere, il *frame* dell’immigrazione probabilmente scompare anche perché viene sussunto da quello dell’ordine pubblico. Gli autori degli stupri di Rimini, ad esempio, sono extracomunitari, ma questo dato, diversamente da quanto sarebbe accaduto dieci anni fa, non è sottolineato in alcun modo da parte de *La vita in diretta*¹¹.

Infine, la crescita del *frame* di genere è coerente con il notevole ridimensionamento del *frame* dell’aberrazione individuale (-15,1%), che tuttavia rimane il secondo in ordine di diffusione. Ancora una volta appare particolarmente significativo il cambiamento di sensibilità che emerge nel comparto della fiction. Nel 2016 era stato uno dei generi con la maggiore propensio-

¹¹ Accade anche nella stampa: questi stupri di gruppo, e quelli avvenuti a Roma tra agosto e settembre 2017, ugualmente commessi da stranieri, sono stati narrati entro la più generale cornice dell’insicurezza urbana, alimentando campagne come quella del quotidiano “Il Messaggero” (“Per una Roma più sicura”), ispirate a principi emergenziali di militarizzazione delle città, incremento dei dispositivi di controllo e sorveglianza.

ne ad utilizzare come chiave narrativa quella dell'aberrazione individuale: le trasmissioni in cui si impiegava questo *frame* in via esclusiva erano 7 su 23 (30,4%) nel 2016, che divengono solo 4 su 18 (pari al 22,2%) nel 2017. Anche se, come abbiamo visto, l'inquadramento episodico prevale sul tematico (due terzi contro un terzo), troviamo nella fiction interessanti esempi di *frame* di genere.

La serie *L'allieva* si distingue fin dalla sua prima stagione (2016) per lo spazio dedicato alla violenza letale contro le donne (6 puntate su 11) e per il corretto inquadramento dell'autore, che in 5 casi su 6 è il partner o l'ex e in un caso è il padre. In altri termini, tutti i femminicidi portati in scena nascono nell'ambito domestico/familiare, e nessuno è opera di sconosciuti. Altrettanto dicasi per *Non uccidere* (RAI3, 2015-2018), che proprio nei delitti maturati in famiglia e nelle comunità ristrette trova il proprio *concept*. Si tratta di un segno evidente del mutamento di sensibilità intercorso negli ultimi dieci anni: basti pensare che in una serie come *RIS-Delitti Imperfetti* (Canale 5, 2005-2009), ugualmente di produzione italiana e di tipo *crime*, erano invece 38 su 98 (38,7%) gli episodi in cui la violenza letale e/o sessuale contro una donna era opera di persona a lei estranea (soprattutto di serial killer).

Sul piano qualitativo, in queste recenti produzioni RAI la messa in campo di un *frame* tematico, e in particolare del *frame* di genere, si avvale di tecniche "classiche", come fornire dati su incidenza e diffusione e sottolineare le connessioni tra episodi analoghi. (M. Sotirovic 2003; K. E. Carlyle *et al.*, 2014, 7). Ad esempio, nella puntata 1x08 de *L'Allieva*, il direttore dell'Istituto di medicina legale dove lavora la protagonista Alice Allevi (Alessandra Mastronardi) ricorda che "l'80% dei cosiddetti femminicidi avviene in seno alla famiglia, dentro le mura domestiche".

Ci soffermiamo adesso sul film TV *Io ci sono* (, 2016), ispirato alla storia di Lucia Annibali – che è consulente nella sceneggiatura – sfigurata con l'ucciso dall'ex fidanzato Luca Varani. Il film costituisce dimostrazione illuminante della "doppia velocità" che caratterizza la narrazione della violenza di genere nel panorama RAI, perché vi coesistono aspetti del *frame* di genere e del *frame* dell'aberrazione individuale. Correttamente si evita ogni forma di colpevolizzazione della vittima e di giustificazione o minimizzazione della condotta dell'aggressore; attraverso le parole dell'avvocato di Annibali, questa viene ricondotta alla "logica punitiva" del Varani, agita all'insegna del "mia o di nessun'altro". È messa a tema la concezione della compagna come proprietà, si sottolinea più volte l'incapacità di Varani di accettare le scelte di Lucia e la sua attitudine al controllo di lei: compaiono dunque alcuni tratti di una lettura della violenza come esito del persistere di aspettative di genere tradizionali (dunque espressione di una mentalità patriarcale); ma si accenna, benché implicitamente, anche all'influenza dei mutati modelli di

ruolo femminile – Lucia è rappresentata come una giovane donna in carriera, autonoma, indipendente sicura di sé – suggerendo un’interpretazione che vuole invece la violenza reazione alla trasformazione delle relazioni di genere.

Si tratta però solo di suggerimenti, appunto, di spunti non portati a maturazione, e in parte neutralizzati da un forte inquadramento in termini di responsabilità individuale: l’attenzione è sulla specifica coppia e sulle sue dinamiche, del tutto decontestualizzate dal più generale humus culturale in cui germogliano. Non si usa mai la parola “genere” o “violenza di genere”, non ci sono riferimenti a casi analoghi né tentativi di agganciare la vicenda a un contesto socio-culturale più ampio o anche solo tematizzarla come espressione di un fenomeno diffuso. Così, anche se Varani non viene patologizzato, la stessa “logica punitiva” correttamente rinvenuta nella sua condotta appare più il frutto di un capriccio personale che una costante della violenza agita dagli uomini contro le donne, o da molti di loro.

Il *frame* dell’aberrazione individuale è particolarmente pronunciato nei telegiornali, coerentemente con il prevalere, in questo genere, dell’inquadramento episodico rispetto al tematico. Nel 2016, nei telegiornali la spiegazione dell’aberrazione individuale interessa 10 edizioni su 16 e nel 2017 è ancora di circa un terzo (7/23). La patologizzazione dell’aggressore appare il principale fattore del dispiegarsi di questo *frame*. Ad esempio, un servizio del TG3 Calabria del 28 gennaio 2016, edizione delle 19.00, racconta di un uomo di 47 anni che a Cetraro nel Cosentino uccide con un piede di porco la cognata e amante, e che nel servizio viene definito “schizofrenico” e “instabile”, nonostante non vi sia stato ancora alcun pronunciamento giuridico che attesi la ridotta capacità mentale del reo confesso. Un servizio del TG1 del 2 novembre 2016, edizione delle 20.00, su un poliziotto che a Genova uccide moglie e figlie e poi si suicida, introduce l’evento a partire dalla lettera lasciata dall’uomo, che parla di “problemi insormontabili”; il servizio illustra (doverosamente) l’ipotesi investigativa dei debiti di gioco, e conclude con una notazione invece non pertinente sull’esistenza del poliziotto, “già segnata” dalla morte del fratello, anch’egli suicida. L’enfasi su questi elementi singolarizza e patologizza la condotta dell’autore del femminicidio-figlicidio, riconducendola a fragilità emotiva e dipendenza, e mette in ombra la matrice di genere della relazione di potere agita nel momento in cui un uomo si erge a arbitro della vita e della morte dei congiunti.

Non mancano neppure nei TG, tuttavia, casi in cui la responsabilità individuale è estesa alla dinamica di coppia e, indirettamente, anche alla vittima: il TG3 del 23 marzo 2017, ore 14.00, racconta del femminicidio di una ragazza di 21 anni, incinta di 6 mesi, ad opera del fidanzato di 19, a Conegliano Veneto. Indicare la circostanza che porta al femminicidio in una “lite che è degenerata” a causa della gravidanza – voluta da lei ma non da lui – met-

te autore e vittima sullo stesso piano, corresponsabilizzando quest'ultima e oscurando la dinamica di genere in atto allorché un uomo uccide una donna rea di non conformarsi alla sua volontà.

Questa matrice stenta a trovare rappresentazione anche in altri generi: *Storie italiane* (programma di servizio di RAI1, puntata del 28 febbraio 2018)¹² affronta il caso, analogo al precedente, di Cisterna Latina, dove un militare spara alla moglie riducendola in fin di vita e poi si barrica in casa con le figlie (in seguito le ucciderà e si suiciderà, e il gesto si scoprirà essere stato ampiamente premeditato). Un prete ospite in studio arriva persino alla vittimizzazione dell'autore, definito un “papà che deve essere curato”, tra gli applausi del pubblico in studio e nella sostanziale complicità della conduttrice, mentre telespettatori e giornalisti vengono esortati ad essere cauti nei giudizi e a comprendere le dinamiche psicologiche del femminicidio-figliido. È davvero pervasiva, e interessa anche le storie diverse dal femminicidio entro relazione intima, la patologizzazione dell'autore e la correlata rappresentazione della violenza di genere come questione individuale e privata, cui rispondere con “ricette” variamente individuate a seconda dei casi ma comunque lontane dall'assunzione di responsabilità politica.

Nell'ambito dell'attualità, *La vita in diretta* (RAI1, puntata del 24 febbraio 2017) discute il caso di Loris Stecca, ex campione del mondo di pugilato, condannato per tentato omicidio nei confronti della ex socia in affari Roberta Cester. Stefano Zurlo, giornalista de “*Il Giornale*”, giustifica l'atto violento dell'ex pugile in nome della difficoltà degli ex campioni sportivi ad adattarsi a un'esistenza ordinaria, paragonandola alla sindrome dei “*marines* reduci dal Vietnam” (senza che la conduzione intervenga a controbilanciare). Il tentativo di trovare una cornice interpretativa (tematica, appunto) più ampia avrebbe dovuto e potuto qui facilmente indirizzarsi più correttamente verso il tipo di maschilità a cui un uomo come Zecca è stato socializzato nei lunghi anni passati in un mondo maschile, agonistico, aggressivo come quello della boxe.

Infine, la coesistenza di più *frame* all'interno di un unico programma o persino segmento di programma trova esempio paradigmatico in *Estate in diretta* (genere attualità) del 30 maggio 2016, in cui si commenta il femminicidio di Sara Di Pietrantonio, bruciata viva dall'ex fidanzato Vincenzo Paduano: il conduttore introduce il caso attraverso il *frame* dell'aberrazione individuale, che in questo caso appare fortemente collegata all'iscrizione entro il *frame* romantico (C. Gius, P. Lalli, 2014): si riportano le parole pro-

¹² Anche se fuori dal periodo della rilevazione, citiamo questo esempio perché relativo a un caso che ha avuto grande risonanza.

nunciate dall'uomo “tra le lacrime”, e si descrive così la causa del gesto: “da qualche settimana Sara aveva una relazione e questo evidentemente gli ha fatto perdere la testa”. La lettura proposta da due degli ospiti si iscrive invece nel *frame* socio-culturale, che pur trascendendo la prospettiva della devianza individuale, degenderizza il fenomeno (imputandolo alla mancanza di una “cultura della vita”, del “sacro”, del “dialogo”); ma una terza ospite chiama espressamente in causa il *frame* di genere, denunciando, in forma molto efficace, “l’ideologia” sottostante alla violenza maschile sulle donne e etichettando il femminicidio come “braccio armato di un movimento maschile che tende a ripristinare i ruoli tradizionali”: spaventato dalla “forza e libertà della donna”, l’uomo vorrebbe renderla “funzione del proprio sguardo, dei propri bisogni, dei propri sentimenti”. È qui in gioco l’interpretazione della violenza di genere come reazione alla crisi dell’ordine patriarcale. La sua penetrazione in un contenitore di *day time* appare segnale positivo della crescente affermazione di questa visione nel discorso pubblico.

5. Conclusioni e limiti della ricerca

La ricerca presentata in questo contributo ha evidenziato come nel 2017 sia aumentato il numero delle trasmissioni RAI che hanno affrontato la violenza di genere rispetto all’anno precedente. Si assiste, inoltre, ad un’allinearsi della fotografia restituita dalla programmazione con quella delle statistiche, perlomeno rispetto alla variabile della relazione fra vittima e autore. In altri termini, la violenza maschile contro le donne cessa di essere “alterizzata” come prodotto dell’immigrazione o trasfigurata come questione di ordine pubblico, per essere affrontata, correttamente, come fenomeno che avviene soprattutto nell’ambito delle relazioni di prossimità, e delle relazioni intime in particolare. A questo concorre l’incremento del *frame* di genere, in assoluto il più praticato nella programmazione, la cui visibilità è sicuramente frutto non solo delle scelte narrative interne alla copertura RAI ma anche della maggiore consapevolezza collettiva rispetto al fenomeno e alle sue espressioni.

Gli aspetti problematici evidenziati dall’analisi riguardano il prevalere del *frame* episodico sul tematico, in generale e in quelle aree del palinsesto che più hanno preso in carico la rappresentazione della violenza maschile contro le donne (programmi di servizio, fiction, telegiornali) e del persistere di un diffuso *frame* di responsabilità individuale, benché il focus sia più sull’autore e/o sulla coppia che non sulla vittima. Emerge, insomma, un quadro a due velocità, in cui la maturazione sotto alcuni profili sconta il limite di linguaggi non sempre appropriati e di concettualizzazioni che possono sollecitare risposte emergenziali, locali, orientate al sintomo e non alla radice del problema.

Questa ricerca presenta due limiti principali. Il primo riguarda l'assenza di dati quantitativi relativi alla copertura delle singole tipologie di violenza considerate. Benché sia stato possibile fare ipotesi (deduttive) sul peso specifico delle singole tipologie nella copertura RAI, e dunque procedere ai raffronti con le relative fonti statistiche, un'ulteriore estrazione sul dataset utilizzato per la ricerca consentirebbe il superamento di questo limite.

In secondo luogo, ulteriori argomenti a favore della accresciuta visibilità in agenda della violenza di genere e indicazioni rispetto alle forme di tale visibilità potrebbero provenire da informazioni sulla collocazione in palinsesto (*day time vs prime time*) delle trasmissioni che affrontano il tema e alla rilevanza attribuita a questo genere di notizie/storie all'interno delle singole trasmissioni.

Riferimenti bibliografici

- BANDELLI Daniela, PORCELLI Sergio (2016), *Femicide in Italy. «Femminicidio», moral panic and progressivist discourse*, in "Sociologica. Italian Journal of Sociology On Line", 2.
- BERNS Nancy (2005), *Framing the Victim: Domestic Violence, Media, and Social Problem*, Aldine Transaction, New York.
- BEST Joel (1989), *Images of Issues: Typifying Social Problems*, Aldine de Gruyter, Hawthorne (NY).
- BOYLE Karen (2005), *Media and Violence: Gendering the Debates*, Sage, London.
- BULLOCK Cathy Ferrand, CUBERT Jason (2002), *Coverage of Domestic Violence in Newspapers in Washington State*, in "Journal of Interpersonal Violence", 17, pp. 475-99.
- BRITTON Dana M. (2011), *The Gender of Crime*, Rowman & Littlefield, Lanham (MD).
- CARLYLE Kellie E., SLATER Michael D., CHAKROFF Jennifer L. (2008), *Newspaper Coverage of Intimate Partner Violence: Skewing Representations of Risk*, in "Journal of Communication", 58, pp. 168-86.
- CARTER Cynthia (1998), *When the Extraordinary Becomes Ordinary: Everyday News of Sexual Violence*, in CARTER Cynthia, BRANSTON Gillian Anne e ALLAN Stuart, a cura di, *News, Gender and Power*, Routledge, London-New York, pp. 219-32.
- COMAS-D'ARGEMIR Dolors (2015), *News of Partner Femicides: The Shift from Private Issue to Public Concern*, in "European Journal of Communication", 30, 2, pp. 131-6.
- CONNELL Robert W. (1995), *Masculinities*, Cambridge, Polity Press (trad. it. *Mascolinità. Identità e trasformazioni del maschio occidentale*, Feltrinelli, Milano 1996).
- CONVENZIONE DI ISTANBUL (2011), *Convenzione del Consiglio d'Europa sulla prevenzione e la lotta contro la violenza nei confronti delle donne e la violenza domestica*.
- CORRADI Consuelo (2011), *L'amore come istituzione totale. Un modello interpretativo della violenza contro le donne*, in "Spazio Filosofico", 3, settembre, in <http://www.spaziofilosofico.error404.it/wp-content/uploads/2011/09/Corradi.pdf>.
- CUKLANZ Liza (1996), *Rape on Trial: How the Mass Media Construct Legal Reform and Social Change*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

- DALY Kathleen, CHESNEY-LIND Meda (1988), *Feminism and Criminology*, in "Justice quarterly", 5, 4, pp. 497-538.
- DAVIES Pamela (2011), *Gender, Crime and Victimization*, Sage, London.
- DOBASH Rebecca Emerson, DOBASH Russell P., a cura di (1998), *Rethinking Violence Against Women*, Sage, Thousand Oaks.
- EURES (2015), *Terzo Rapporto su Caratteristiche, dinamiche e profili di rischio del femminicidio in Italia*, Eures, Roma.
- GARTNER Richard, MCCARTHY Bill, a cura di (2014), *The Oxford Handbook of Gender, Sex, and Crime*, Oxford University Press, Oxford.
- GILI Guido (1998), *Il fantasma della realtà: prospettive realiste e idealiste nell'analisi dei mass media*, in "Studi di sociologia", 16, pp. 121-45.
- GILLESPIE Lane Kirkland, RICHARDS Tara N., GIVENS Eugena M., SMITH M. Dwayne (2013), *Framing Deadly Domestic Violence: Why the Media's Spin Matters in Newspaper Coverage of Femicide*, in "Violence Against Women", 19, 2, pp. 222-45.
- GIOMI Elisa (2015), *Tag femminicidio. La violenza letale contro le donne nella stampa italiana del 2013*, in "Problemi dell'informazione", 3, dicembre, pp. 551-76.
- GIOMI Elisa (2018), #MeToo e loro pure (forse). *Dalla copertura giornalistica degli scandali sessuali alle policies di genere adottate dai media italiani*, in "AG.About Gender-International Journal of Gender Studies On Line", 7, 14, pp. 227-2.
- GIOMI Elisa, MAGARAGGIA Sveva (2017), *Relazioni brutali. Genere e violenza nella cultura mediale*, il Mulino, Bologna.
- GIOMI Elisa, TONELLO Fabrizio (2013), *Moral Panic: The Issue of Women and Crime in Italian Evening News*, in "Sociologica. Italian Journal of Sociology On Line", 3, in <http://www.sociologica.mulino.it/doi/10.2383/75772>.
- GIUS Chiara, LALLI Pina (2014), «*I Loved Her So Much, but I Killed Her*»: *Romantic Love as a Representational Frame for Intimate Partner Femicide in Three Italian Newspapers*, in "ESSACHESS. Journal for Communication Studies", 7, 2, pp. 53-75.
- GOFFMAN Erving (1974), *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Harper & Row, New York.
- GREER Chris (2003), *Sex Crime and the Media: Press Representations in Northern Ireland*, in MASON Paul, a cura di, *Criminal Visions: Media Representations of Crime and Justice*, Willan, Cullompton.
- GUBA Egon G., LINCOLN Yvonna. S. (1994), *Competing Paradigms in Qualitative Research*, in DENZIN Norman K., LINCOLN Yvonna S., a cura di, *Handbook of Qualitative Research*, Sage, Thousand Oaks, pp. 105-17.
- IYENGAR Shanto (1991), *Is Anyone Responsible?: How Television Frames Political Issues*, University of Chicago Press, Chicago.
- ISIMM, UNIVERSITÀ ROMA TRE (2016), *La rappresentazione femminile nella programmazione televisiva della Rai*, in http://www.rai.it/dl/docs/1492171115958Monitoraggio_figura_femminile_2016_Ministero_DEF_.pdf.
- ISIMM, UNIVERSITÀ ROMA TRE (2017), *La rappresentazione delle donne nella programmazione televisiva della Rai*, in http://www.rai.it/dl/docs/1525866307125Monitoraggio_della_Figura_Femminile_2017_-_ISIMM_.pdf.
- ISTAT (2014), *Il numero delle vittime e le forme della violenza*, in <https://www.istat.it/it/violenza-sulle-donne/il-fenomeno/violenza-dentro-e-fuori-la-famiglia/numero-delle-vittime-e-forme-di-violenza>.

- ISTAT (2018), *Le vittime di omicidio. Anno 2017*, ISTAT, Roma.
- KELLY Linda (1998), *Surviving Sexual Violence*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- LAVIOSA Flavia (2015), *Killing in the Name of Love: Violence against Women in Italy*, in “JOMEC Journal. Journalism, Media, and Cultural Studies”, 8, pp. 1-14.
- LAWRENCE Regina G. (2004), *Framing Obesity: The Evolution of News Discourse on a Public Health Issue*, in “Harvard International Journal of Press/Politics”, 9, pp. 56-86.
- LECCARDI Carmen (2013), *Prefazione*, in MAGARAGGIA Sveva, CHERUBINI Daniela, a cura di, *Uomini contro le donne? Le radici della violenza maschile*, UTET, Torino, pp. XV-XVII.
- MARHIA Natasha (2008), *Just Representations? Press Reporting and the Reality of Rape*, The Lilith Project. London, Eaves.
- MCMANUS John, DORFMAN Lori (2003), *Distracted by Drama: How California Newspapers Portray IPV*, Berkeley Media Studies Group, Berkeley.
- MCQUAIL Dennis (2007), *Sociologia dei media*, il Mulino, Bologna.
- MESSERSCHMIDT John W. (1993), *Masculinities and crime: Critique and Reconceptualization of Theory*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham (MD).
- MEYERS Miriam (1997), *News Coverage of Violence against Women: Engendering Blame*, Sage, Thousand Oaks.
- OSSERVATORIO EUROPEO SULLA SICUREZZA (2012), *L'insicurezza sociale ed economica in Italia e in Europa*, in http://www.demos.it/2012/pdf/2161sicurezza_in_italia_e_in_europa_rapporto_8_marzo_2012_def.pdf.
- OSSERVATORIO EUROPEO SULLA SICUREZZA (2017), *X Rapporto sulla sicurezza e l'insicurezza sociale in Italia e Europa*, in http://www.fondazioneunipolis.org/wp-content/uploads/2017/02/Fondazione-Unipolis-X-Rapporto-sulla-sicurezza-e-insicurezza-sociale-2017_light.pdf.
- PITCH Tamar (2008), *Qualche riflessione attorno alla violenza maschile contro le donne*, in “Studi sulla questione criminale”, 3, 2, pp. 7-13.
- RICHARDS Tara N., GILLESPIE Lana K., SMITH M. Dwayne (2011), *Exploring News Coverage of Femicide: Does Reporting the News add Insult to Injury?*, in “Feminist Criminology”, 6, 3, pp. 178-202.
- RICHARDS Tara N., GILLESPIE Lana K., SMITH M. Dwayne (2014), *An Examination of the Media Portrayal of Femicide-Suicides: An Exploratory Frame Analysis*, in “Feminist Criminology”, 9, 2, pp. 24-44.
- SCHEUFELE Dietram A. (1999), *Framing as a Theory of Media Effects*, in “Journal of Communication”, 49, 1, pp. 103-22.
- SHEPHERD Laura J. (2012), *Gender, Violence and Popular Culture: Telling Stories*, Routledge, New York.
- SOOTHILL Keith, WALBY Sylvia (1991), *Sex Crimes in the News*, Routledge, London.
- SOTIROVIC Mira (2003), *How Individuals Explain Social Problems: The Influences of Media Use*, in “Journal of Communication”, 53, pp. 122-37.
- SUTHERLAND Georgina *et al.* (2015), *Media Representations of Violence against Women and Their Children: State of Knowledge Paper*, in “Landscapes: State of knowledge”, 15.

Elisa Giomi

- TAYLOR Rae (2009), *Slain and Slandered: A Content Analysis of the Portrayal of Femicide in the News*, in "Homicide Studies", 13, pp. 21-49.
- VOUMVAKIS, Sophia E., ERICSON Richard V. (1984), *News Accounts of Attacks on Women: A Comparison of Three Toronto Newspapers*, Centre of Criminology, University of Toronto, Toronto.
- WALKLATE Sandra (2004), *Gender, Crime and Criminal Justice*, Willan Publishing Cullompton.
- WOZNIAK Jessica A., MCCLOSKEY Kathy A. (2010), *Fact or Fiction? Gender Issues Related to Newspaper Reports of intimate Partner Homicide*, in "Violence Against Women", 16, 8, pp. 934-52.
- WYKES Maggie (2001), *News, Crime, and Culture*, Pluto Press, London.