

Comparatismi 10 2025

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20253134>

Con le migliori intenzioni. Il nuovo puritanesimo al cinema

Sandro Volpe

Abstract • L'ideologia *woke*, versione estrema del politicamente corretto, è caratterizzata da alcuni tratti distintivi: il paradigma identitario, l'ideologia vittimaria, il puritanesimo. Tre elementi che si ritrovano nel movimento *#metoo* e nella sua variante francese *#balancetonporc*, la cui nascita del resto coincide proprio con il consolidamento della stessa definizione del termine *woke*. Tre storie legate al mondo del cinema, e particolarmente alla Francia, ci raccontano la radicalizzazione di uno scontro e il rischio di un nuovo totalitarismo.

Parole chiave • Woke; *#metoo*; *#balancetonporc*; Identitarismo; Genere; Vittima; Puritanesimo

Abstract • Woke ideology, an extreme version of political correctness, is characterized by some distinctive features: the identity paradigm, victim ideology, puritanism. Three elements that are found in the movement *#metoo* and in its French variant *#balancetonporc*, whose birth coincides precisely with the consolidation of the very definition of the term *woke*. Three stories linked to the world of cinema, and particularly to France, tell us the radicalization of a clash and the risk of a new totalitarianism.

Keywords • Woke; *#metoo*; *#balancetonporc*; Identitarianism; Gender; Victim; Puritanism

Ledizioni 

Con le migliori intenzioni. Il nuovo puritanesimo al cinema

Sandro Volpe

And while it's nice to feel virtuous, it's worth considering whether feeling virtuous and being virtuous are actually the same thing (Bret Easton Ellis, *White*).

I. Un paesaggio ideologico

Se vogliamo cercare un inizio alla storia che ci apprestiamo a raccontare dobbiamo andare indietro di qualche decennio. Ed è una partenza abbastanza *soft*, alla luce di quello che accadrà in seguito. Il politicamente corretto – quella che può apparire un'operazione di semplice cosmesi linguistica – nasce in America negli anni Settanta del secolo scorso, attraversa presto l'oceano, approda in Europa e, ovviamente, anche da noi in Italia. Si tratta soprattutto dell'eliminazione di un certo numero di termini offensivi o discriminatori nei confronti di determinate categorie: il tentativo di suggerire un nuovo galateo. Robert Hughes, qualche anno dopo, parlerà di “*Lourdes linguistica*”: “l'idea che si cambi una situazione trovandole un nome nuovo e più gradevole deriva dalla vecchia abitudine americana all'eufemismo” (Hughes [1993] 1994, p. 37). Era, e per certi versi resterà, un fenomeno d'élite, fortemente caldeggiato dalla sinistra accademica. Hughes ne pronosticava una rapida sparizione, ma evidentemente, pur riconoscendone le caratteristiche, ne sottovalutava quella matrice puritana fortemente presente nella cultura anglosassone e inversamente lontana dalla sensibilità europea.

Un semplice restyling linguistico? O la fiducia nella virtù performativa del linguaggio, nell'idea che cambiare le parole potesse servire a cambiare la realtà? Se le parole avevano un potere discriminatorio, attaccare quelle parole – un insieme sempre più vasto – significava combattere i pregiudizi. Insomma, tutto partiva con le migliori intenzioni. Ma oggi? Da quella comprensibile presa di distanza qualcosa è andato storto. Le parole feriscono? Cambiamole, cancelliamole. Da qui una deriva collettiva di autoflagellazione che si è condensata in una parola: *woke*. Entrata nei vocabolari nel 2017¹ e presto saldamente radicata. Siete sensibili alle ingiustizie? *Woke* significa che siete dalla parte dei buoni. Ma stare “dalla parte dei buoni, il *virtue signaling*, è uno sfinimento quotidiano”, come scrive Guia Soncini (2021, p. 26), in un libro delizioso e *necessario*, dove traduce – ma sarebbe più giusto dire ridefinisce – il termine *woke* con *suscettibile*, costruendo un repertorio di situazioni che descrivono un momento storico: l'era della suscettibilità, in cui la sua tutela, nella forma di un bullismo etico (Ricolfi, 2024, p. 32, 261), sembra avere la meglio sulla libertà di parola (Soncini, 2021, p. 25).

L'ideologia *woke* è, molto in sintesi, una “versione estrema del politicamente corretto” (Ricolfi, 2024, p. 228), un *risveglio* a tutto campo contro le discriminazioni di razza, genere e disabilità, una nuova religione laica (Chetta, 2024). Territorio evidentemente molto esteso

¹ Cfr. Piacenza, 2023, pp. 41-42.

di cui prenderemo in esame soltanto una porzione – le questioni di genere – con un’ulteriore delimitazione geografica. C’è una coincidenza temporale, infatti, che non si può non cogliere (e che ovviamente è stata colta da più parti) tra il consolidamento della definizione di *Wokeness* e la nascita del movimento #metoo e della sua variante francese #balancetonporc.²

Il *wokismo* “è anzitutto il linguaggio in codice di un’élite” (Piacenza, 2023, p. 188) ed è caratterizzato da alcuni tratti distintivi: il paradigma identitario, l’ideologia vittimaria, il puritanesimo. L’epistemologia identitaria esalta l’appartenenza: per parlare di qualcosa bisogna appartenere a una determinata categoria, soprattutto per quanto riguarda il genere e la razza. L’attivismo identitario può a prima vista confondere su un piano politico, inducendo l’impressione di un movimento di *sinistra*, equivoco disinnescato da molti studiosi negli ultimi anni: tra gli altri Mark Lilla (2017), Susan Neiman (2023), Nathalie Heinich (2023a). In una recente intervista (Bei, 2025) Susan Neiman ha sintetizzato il nodo principale della questione:

Il concetto di woke non è coerente, è basato su un incontro tra emozioni di sinistra e idee reazionarie [...]. Ci sono emozioni tradizionalmente associate alla sinistra, come stare dalla parte degli oppressi, ma questi sentimenti sono contraddetti da un sacco di idee che, nei fatti, sono molto di destra [...]. Per la destra tu puoi avere connessioni reali, e quindi obblighi morali, solo verso i membri della tua tribù. È sempre stata un’idea di destra, ma stranamente il movimento woke l’ha resuscitata e fatta propria [...]. Quindi il primo punto di distinzione è che la sinistra è genuinamente universalista, mentre i woke sono tribalisti come la destra.³

Il *wokismo* sposta, sì, l’attenzione sulle vittime, come atto di giustizia. Ma in questo passaggio compie anche uno slittamento dalla riparazione alla valorizzazione: “la nuova sensibilità decreta che i nostri eroi saranno solo le vittime” (Hughes, [1993] 1994, p. 23), ovvero, in una formula ben presto condivisa, inaugura “le olimpiadi del vittimismo” (Lilla 2017, Neiman, 2023).⁴ E arriviamo al terzo tratto dell’ideologia woke, che ha trovato nel movimento #metoo il suo braccio armato: il “risveglio puritano [...] nelle forme estreme di sessuofobia femminista” (Rampini, 2021, p. 45). Quali sono le vittime ideali se non quelle proposte dal movimento per giustificare la gogna dei loro carnefici? Il vecchio puritanesimo – come ricorda Pascal Bruckner⁵ – vedeva nella donna la tentazione diabolica, il nuovo ha trasferito quella diffidenza sull’uomo.

Come s’intreccia questo nuovo puritanesimo con il mondo del cinema? Non parleremo, per ovvie ragioni di spazio, delle molteplici forme della neocensura,⁶ ma esploreremo tre

² L’origine dell’espressione “Balance ton porc” risale al 13 ottobre 2017, quando la giornalista Sandra Muller lancia l’hashtag #BalanceTonPorc su Twitter. E precede di due giorni (15 ottobre) il più celebre “Me Too” che si può fare risalire a un tweet dell’attrice Alyssa Milano.

³ Nathalie Heinich, su “Libération”, è intervenuta nel dibattito nella stessa direzione: “[...] dans le camp progressiste, de plus en plus de voix osent affirmer que l’on peut, et que l’on doit, même, dénoncer le wokisme non pas bien que l’on soit de gauche mais précisément parce que l’on est de gauche” (Heinich 2023b).

⁴ Sull’ideologia vittimaria rimando soprattutto al volume di Daniele Giglioli *Critica della vittima* (2014). Sul collegamento tra il paradigma della vittima e la legittimazione del politicamente corretto si veda l’intervento di Ernesto Galli della Loggia (2021).

⁵ Intervistato per “Le Figaro” da Eugénie Bastié (2018).

⁶ Tra gli “eccessi” degli ultimi anni, per limitarci al contesto disneyano, sono note le censure legate a *Mary Poppins*, a *Dumbo* e soprattutto a *Biancaneve* (il bacio “senza consenso” del Principe Azzurro). Dario Cecchi (2024, p. 102) osserva acutamente: “Ciò che viene tollerato nella narrazione

vicende emblematiche, legate prevalentemente al contesto francese, anche se connesse per molte ragioni al contesto americano e a quello italiano. Nella prima il cinema si appropria di una vicenda privata, nella seconda e nella terza i riflettori sono puntati sui set, luoghi di presunte violenze. Tre storie che attraversano i decenni e che hanno molto da dirci su un paesaggio ideologico che muta: il *totalitarismo d'atmosfera* descritto Nathalie Heinich.⁷

2. Il caso Roman Polanski

La vicenda mediatica legata al caso Polanski è complessa, un perfetto esempio di prolungata e articolata strumentalizzazione di un episodio che avrebbe potuto restare un fatto di cronaca abbastanza marginale e che a quasi 50 anni di distanza può ancora conquistare le prime pagine. Il tempo naturalmente ha cristallizzato un'immagine molto approssimativa dei fatti ed è necessario ristabilirne la dinamica e il contesto. Nel 1977 Polanski viene arrestato a Los Angeles, accusato di “violenza sessuale con l'ausilio di sostanze stupefacenti” nei confronti di Samantha Geimer, una giovane modella di tredici anni e undici mesi. Dei sei capi d'imputazione, in base al patteggiamento proposto dall'avvocato della ragazza e accettato dall'avvocato di Polanski, ne viene contestato solo uno: “rapporto sessuale extramatrimoniale con persona minorenni”. In sostanza un atto sessuale non lecito, ma non uno stupro. Il regista si dichiara colpevole. Dopo qualche settimana di detenzione in una prigione californiana, viene rilasciato sulla base di una valutazione che prevede la sospensione condizionale: quando però emerge la volontà del giudice di opporsi alla scarcerazione, Polanski lascia gli Stati Uniti e raggiunge prima la Gran Bretagna e poi la Francia, Paese di cui possiede la nazionalità dal 1975. Non tornerà più negli Stati Uniti. Nel 2009 viene arrestato in Svizzera – dove risiede frequentemente a Gstaad – sulla base di un mandato internazionale, ma dopo alterne vicende le autorità non concedono l'extradizione.

Dietro la vicenda processuale è più importante rileggere questa prima parte del caso Polanski cercando di riconsiderare alcuni fatti sostanziali. Polanski invita la ragazza per un provino fotografico a casa di Jack Nicholson – in sua assenza – le offre champagne con una dose di sedativo e abusa di lei. La madre di Samantha denuncia la violenza. Il giudice promette di rilasciarlo dietro l'ammissione del rapporto sessuale con una minorenne, cancellando le accuse di stupro, sodomia e uso di droghe. Successivamente, per via della pressione mediatica, cambia idea. Il regista, di fronte alla prospettiva di una strumentalizzazione politica, preferisce la fuga. Samantha Geimer ha accettato nel '93 un risarcimento di 600mila dollari. Ma, ciò che più conta, ha sempre rifiutato il ruolo di “vittima” e ha condiviso la posizione di Polanski sulla negligenza giudiziaria americana. Recentemente, i due si sono anche incontrati (lei ha postato su Instagram un'immagine che li ritrae abbracciati e sorridenti) e Samantha, ormai sessantenne, intervistata da “Le Point”, ha dichiarato:

Let me be very clear: what happened with Polanski was never a big problem for me. I didn't even know it was illegal, that someone could be arrested for it. I was fine, I'm still fine. The

contemporanea non viene sopportato nei classici, come se questi fossero portatori di una missione educativa superiore”.

⁷ Cfr. Heinich (2023a, p. 146): “[...] on peut parler d'un 'totalitarisme d'atmosphère' à propos de cette forme atténuée, diffuse, culturelle de totalitarisme qu'est un totalitarisme sans État – cela même que constitue aujourd'hui le wokism”. Sul dibattito in Italia vorrei ricordare soprattutto la sezione monografica “Cancer Culture” del n. 46 della rivista “Ágalma”, a cura di Ivelise Perniola (2023).

fact that we've made this thing up weighs on me terribly. To have to constantly repeat that it wasn't a big deal, it's a terrible burden (Sastre, 2023).

Nel momento in cui il regista viene arrestato in Svizzera nel 2009, e per alcuni mesi vive sotto la minaccia di una possibile estradizione, molti intellettuali intervengono pubblicamente in suo favore. Tra questi il filosofo francese Alain Finkielkraut, che – intervistato da Marina Valensise (2009) per “Il Foglio” – rilegge tutta la vicenda all'interno di una riflessione più generale: “Persino nel contesto permissivo degli anni Settanta, la sottrazione di minore è un atto grave. Oggi, però, a rallegrarsi dell'incarcerazione di Roman Polanski e della sua estradizione programmata a Los Angeles non è la morale comune bensì la cattiveria gregaria”. Questa lo bolla come pedofilo, e Finkielkraut ne denuncia la confusione: “La vittima aveva tredici anni e undici mesi, non era una bambina, ma un'adolescente che aveva già avuto rapporti sessuali. Polanski non l'ha affatto brutalizzata, l'ha sedotta in maniera subdola, e per questo è stato condannato”. Ma il cambiamento epocale non giova certamente al regista anche in Francia e la minore età della vittima, nota a tutti ma a lungo ininfluyente, diventa all'improvviso centrale. E non basta: “l'accanimento della persecuzione giudiziaria contro Roman Polanski non avviene malgrado la sua celebrità, ma in ragione di essa. Polanski viene perseguitato in quanto è una star mondiale. Il suo statuto sociale è una maledizione, per lui, non un privilegio”. L'extradizione alla fine viene negata, ma il palcoscenico cambia. E se prima erano i giudici a giudicare, sull'onda lunga del #metoo sembra prevalere una giustizia più sommaria: l'attrice Adèle Haenel urla la sua indignazione, uscendo dalla sala al momento della premiazione di Polanski con il César come migliore regista nel 2020 per il film *J'accuse*.⁸

L'epilogo (provvisorio?) sta nell'accostamento – proposto da Pascal Bruckner ([2020] 2021, pp. 84-85) – di due dichiarazioni: per Haenel “premiare Polanski equivale a sputare in faccia a tutte le vittime”, per Geimer “nessuno ha il diritto di dire a una vittima cosa deve pensare e come deve sentirsi”. La vittima rifiuta dunque una vittimizzazione perpetua e strumentale.⁹ Non è un caso, del resto, che il #metoo sia nato a Hollywood,¹⁰ “patria del connubio fra narcisismo a oltranza e spietato arrivismo” (Bruckner [2020] 2021, p. 85), un grande movimento sindacale che ha approfittato della gogna mediatica per farsi pubblicità “sotto la maschera della virtù femminista”.

3. Il caso Maria Schneider

Tutta la vicenda giudiziaria di Roman Polanski, come abbiamo visto, nasce al di fuori del cinema ma finisce nel cinema: il giudizio sull'uomo si trasferisce sui suoi film. Un caso ovviamente tutt'altro che isolato.¹¹ Il secondo pannello del trittico è invece tutto interno al

⁸ Si potrebbe facilmente ironizzare sul fatto che Céline Sciamma, compagna di Adèle Haenel, fosse candidata al César nella stessa categoria.

⁹ Guia Soncini (2021, p. 19) così descrive il cambiamento di rotta in America: “Hollywood ha per decenni compattamente difeso Polanski, dandogli pure un Oscar in contumacia nel 2003 per *Il pianista*; finché non è arrivato il MeToo [...] che decise che tutti gli uomini fossero colpevoli, anche quelli le cui vittime tentano di spiegare da quarant'anni che non lo sono”.

¹⁰ Riflettendo sulle particolarità del contesto, Douglas Murray (2020) conclude: “Hollywood non è decisamente il posto migliore su cui basare un insieme di principi etici a cui aspirare o da considerare particolarmente emblematici per qualcosa che vada al di là dell'industria dell'intrattenimento”.

¹¹ Tra i tanti casi spiccano quelli di Woody Allen, Kevin Spacey e Johnny Depp: le accuse ricevute hanno avuto ripercussioni sulle loro carriere e in tempi diversi sono stati tutti ampiamente scagionati.

cinema, e come tale offre maggiori spunti di riflessione. Per una bizzarra concatenazione di fatti la storia della censura a *Ultimo Tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci implica un doppio viaggio: da Parigi a Roma e ritorno. Una storia esemplare che Alessandro Chetta (2021, pp. 61-63) racconta in gran parte, ma che va aggiornata alla luce degli eventi ulteriori.

C'è un aspetto meno noto, ma retrospettivamente intrigante, nella storia di *Ultimo tango*, raccontato anche da Vanessa Schneider (2018, p. 45) in un libro su cui torneremo successivamente. Bertolucci vorrebbe riproporre la coppia del *Conformista*: Jean-Louis Trintignant e Dominique Sanda. Lei, però, è incinta. E lui declina, un po' per pudore, un po' per non scontentare sua figlia, la piccola Marie:

Le Dernier Tango, j'aurais dû le faire. J'ai même aidé Bertolucci à travailler sur l'écriture du film. Il me parlait beaucoup du film, l'histoire me plaisait beaucoup. Quand le scénario a été terminé, je l'ai fait lire à ma fille Marie et elle m'a dit: 'Tu ne peux pas faire ça, papa, c'est un film trop impudique; moi, je serais mal à l'aise à l'école qu'on me parle de toi tout nu avec une autre dame'. Alors je n'ai pas fait le film (Korber, Katelan, 2020, p. 112).

E forse, se consideriamo il tragico destino di Marie Trintignant – vittima di una violenza reale – la futura vittimizzazione di Maria Schneider appare in tutta la sua arbitrarietà. Per tornare alla genesi del film, e alla ricerca dei suoi attori principali, sarà poi la volta di Belmondo – che liquida il film come un porno – e di Delon, che vorrebbe produrlo. E, un po' per caso, si arriva a Brando, che attraversa un periodo di appannamento, ma è alla vigilia di un grande ritorno. E sempre per caso – per una foto che la ritrae con Dominique Sanda – si arriva a Maria Schneider. Ha 19 anni – all'epoca minorenne – e la madre firma una liberatoria per farla recitare nel film.

Ultimo tango, uscito nel 1972, in Italia viene condannato al rogo nel 1976. Vengono salvate delle copie, alcune come corpo del reato, altre clandestinamente. La sentenza della Cassazione appare un po' fuori tempo massimo rispetto a quegli anni, un colpo di coda della censura cattolica:¹² il giudizio coinvolge Marlon Brando, lo sceneggiatore Franco Arcalli (due mesi di reclusione) e soprattutto il regista Bernardo Bertolucci, privato per cinque anni dei diritti politici. Il film viene riabilitato nel 1987. Questa, in sintesi, è la storia giudiziaria. In questa storia, nella persecuzione contro il film, una scena ha pesato in modo particolare: la celebre *scena del burro*.¹³ La censura colpisce quello che si vede nel film; la storia che ci interessa da vicino parte, sì, da quella scena, ma riguarda quello che è successo sul set. Per tanti anni Maria Schneider tiene un basso profilo, rivelando solo in parte – e soprattutto di fronte all'obiettivo – il suo malessere. Prima, nel 1976, a Delphine Seyrig,

¹² Chissà se la censura ha preso in considerazione, nello stesso periodo, il film di Lina Wertmüller *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto* (1974) con l'irresistibile scena tra Mariangela Melato e Giancarlo Giannini: "Amore, ti prego, sodomizzami!" sussurra lei. "Ma non lo so, non mi va", borbotta lui.

¹³ Il grande risalto dato a questa scena ha coperto totalmente, come ricorda Olivier Maillart (2024) l'altra scena in cui, verso la fine del film, Paul (Brando) chiede a Jeanne (Schneider) di tagliarsi le unghie di due dita e di penetrarlo.

nel documentario *Sois belle et tais toi* (Seyrig 1976),¹⁴ poi nel 1983 per *Cinéma cinémas*¹⁵ (Sangla, Andreu 1983): vorrebbe prendere le distanze da *Ultimo tango*, ma tutti in qualche modo la riportano a quel film. Nel 1995 torna a parlarne con Frédéric Mitterrand¹⁶ e rievoca la sua incomprensione della sceneggiatura e delle intenzioni di Bertolucci.¹⁷ Soltanto nel 2004, nel documentario di Bruno Nuytten e Serge July¹⁸ comincia a parlare dell'improvvisazione e dell'inganno subito sul set per la famosa scena del burro. Nel 2006, ospite con Andréa Ferréol nella trasmissione di Mireille Dumas,¹⁹ anticipa quello che ribadirà nell'intervista del 2007 concessa a Lina Das del "Daily Mail":²⁰

That scene wasn't in the original script. The truth is it was Marlon who came up with the idea [...] They only told me about it before we had to film the scene and I was so angry. I should have called my agent or had my lawyer come to the set because you can't force someone to do something that isn't in the script, but at the time, I didn't know that. Marlon said to me: 'Maria, don't worry, it's just a movie,' but during the scene, even though what Marlon was doing wasn't real, I was crying real tears. I felt humiliated and to be honest, I felt a little raped, both by Marlon and by Bertolucci. After the scene, Marlon didn't console me or apologise. Thankfully, there was just one take (Das, 2007).

In realtà la scena era, sì, prevista nella sceneggiatura (Bertolucci, 2016; Grieco, 2018; Guadagnino, 2024) ma non nel modo in cui venne girata.²¹ Brando e Bertolucci ebbero l'idea del burro mentre facevano colazione e non la comunicarono all'attrice per

¹⁴ Il titolo allude a quello del film realizzato da Marc Allégret nel 1958. Nel documentario di Delphine Seyrig, realizzato nel 1976 (disponibile online: <https://archive.org/details/seyrig-final-copy-01>, Internet Archive, 1981), una ventina di registi ed attrici parlano del ruolo della donna nel cinema e tra queste Maria Schneider confessa già il suo pessimismo: "Les producteurs sont des hommes, les metteurs en scène pour la plupart sont des hommes, la presse, ce sont des hommes, les agents ce sont des hommes qui te donnent les scripts, qui t'orientent, qui te conseillent. Ils ont tous des sujets pour les hommes".

¹⁵ Una serie d'incontri con attori e registi concepiti da Michel Boujut e Claude Ventura come brevi film, tra cui l'intervista a Maria Schneider, realizzata da Raoul Sangla e Anne Andreu nel gennaio 1983, trasmessa, poco dopo, il 2 febbraio e consultabile negli archivi INA (<https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i11034288/interview-de-maria-schneider>). Qui l'attrice è ancora più netta: "C'est un métier très très dangereux. Un métier que je ne conseillerais à aucune personne de faire. Il faut une force, une santé. Une tête bien là". E quando si arriva a parlare di *Ultimo tango*, esce fuori tutta l'insofferenza: "Je ne veux pas parler de tout ça. On me rattache toujours à ça, partout. J'ai toujours le *Tango* avec moi.. basta!". Cfr. anche Schneider (2018, pp. 129-130).

¹⁶ Il futuro Ministro della Cultura è rimasto vicino all'attrice nel corso degli anni, nel luglio del 2010 le ha conferito l'onorificenza di Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres e le ha dedicato alcune pagine del suo libro *Mes regrets sont des remords* (Mitterrand, 2016, pp. 35-36).

¹⁷ Cfr. Archives INA: <https://www.facebook.com/share/v/1BjgxSKHfJ/>.

¹⁸ Il documentario di Bruno Nuytten e Serge July è stato realizzato per "Arte": *Il était une fois... "Le dernier tango à Paris"*. Un estratto è consultabile sull'account Instagram di Judith Godrèche: <https://www.instagram.com/reel/DE4xVaMtXs0/>.

¹⁹ *Vie privée, Vie publique* andato in onda il 3 maggio 2006: cfr. Archives INA <https://www.youtube.com/watch?v=MdRoJoDTfUU>.

²⁰ L'intervista viene ripresa da "La Repubblica" il 20 luglio 2007.

²¹ La sceneggiatura italiana (Bertolucci, 1973) è presumibilmente più vicina a quella originale: descrive la scena di violenza (la n. 21) come era stata prevista. Il final shooting (Bertolucci, Arcalli, 1972, pp. 60-62) descrive dettagliatamente la scena del burro.

provocarne la reazione. Come dirà nel 2013 lo stesso regista – dialogando alla Cinémathèque con l’allora direttore Serge Toubiana – lui cercava “sa réaction pas d’actrice mais de jeune femme”. Dispiaciuto ma non pentito, consapevole delle conseguenze, ma altrettanto convinto del metodo: “elle était blessée parce qu’on ne lui avait pas dit ce qui allait arriver ... cette blessure a été utile au film..., je ne crois pas qu’elle aurait réagi de la même façon si elle avait su”.²²

Qualcosa che oggi non si potrebbe fare,²³ incalza Toubiana. Ma Bertolucci sorride, misurando le parole: lui, dice, non è un uomo d’oggi. Maria Schneider era morta nel 2011. La giovane promessa dell’inizio degli anni Settanta aveva avuto una carriera meno brillante di quanto ci si potesse aspettare, ma soprattutto una vita privata molto condizionata dalla droga, con numerosi tentativi di suicidio. E non aveva mai voluto rivedere Bertolucci.²⁴ E forse questa storia poteva chiudersi, come tante altre, con un cattivo ricordo suggellato dal silenzio. Senza fare i conti però con l’esplosione, nel 2017, del movimento #metoo che ha veramente innescato un’altra storia di cui Bertolucci, morto nel 2018, ha potuto soltanto intravedere gli sviluppi.

Questa seconda storia ha un preludio americano – e dove altrimenti? – in un articolo di Mattie Kahn (2016), pubblicato nella versione americana della rivista “Elle”, che rilancia le dichiarazioni di Bertolucci del 2013. L’attrice Jessica Chastain pubblica un post su Twitter il 3 dicembre 2016: “To all the people that love this film – you’re watching a 19yr old get raped by a 48yr old man. The director planned her attack. I feel sick”.²⁵ Il fatto che un’attrice brava ed affermata scambi la finzione per realtà e descriva e giudichi un film attraverso una singola situazione può apparire quasi surreale: è invece emblematico di una stagione in arrivo, dove gli interventi del genere pioveranno a cascata. Nel dicembre 2016, pensando di chiudere per sempre la questione, Bertolucci si esprime un’ultima volta – in un comunicato – sulla famosa scena: Maria sapeva tutto perché aveva letto la sceneggiatura in cui tutto era descritto. La sola novità era l’idea del burro. Ma il regista non fa i conti con la tempesta in arrivo.

Nel 2017 esplode in America il movimento #metoo e parallelamente in Francia l’omologo #balancetonporc. L’anno successivo esce il libro di Vanessa Schneider, cugina di Maria, *Tu t’appelais Maria Schneider* e pochi mesi dopo muore Bertolucci.²⁶ La scrittrice, nota giornalista, racconta in modo molto originale ed efficace la vita di Maria: la qualità del libro, che contiene tantissimi dettagli anche meno conosciuti dal grande pubblico, è fuori discussione. Ma dal suo libro – che ha ispirato il film *Maria* di Jessica

²² In termini molto simili si esprime Bertolucci in un’altra intervista, questa volta in inglese: <https://www.youtube.com/watch?v=021jNOEVytQ>. C’è un’altra lettura possibile dell’inganno ed è la sfiducia del regista nei confronti delle capacità attoriali di Maria Schneider.

²³ L’ “intimacy coordinator” verificherebbe il consenso dell’interprete.

²⁴ In parte questo è successo anche tra Brando e Bertolucci: per tredici anni l’attore – che si era sentito manipolato durante le riprese – rifiuta ogni contatto con il regista, poi l’invita a Los Angeles e i due si chiariscono (Schneider, 2018, p. 180).

²⁵ https://twitter.com/jes_chastain/status/804966641998168064.

²⁶ Il libro esce il 16 agosto, il regista muore il 26 novembre. In quella occasione esce, tra gli altri, un articolo senza firma su “LetteraDonna”, *La verità sulla scena del burro in ultimo tango a Parigi*, che riassume la vicenda, dissolvendo tutti gli equivoci che si sono via via accumulati sulla celebre scena:

<https://web.archive.org/web/20190811184833/https://www.letteradonna.it/it/articoli/show/2018/05/23/ultimo-tango-parigi-scena-burro/25930/>.

Palud²⁷ – è partita l'onda lunga della narrazione vittimistica della “povera Maria” che ha finito per riportare a galla questioni ampiamente esaurite e per rilanciarle con un vocabolario che sguazza nell'equivoco e tradisce una certa malafede intellettuale. E quell'onda lunga ha portato all'annullamento di una proiezione di *Ultimo tango* alla Cinémathèque Française. Ricordiamo i fatti. Il 15 dicembre 2024, nell'ambito di una retrospettiva su Marlon Brando, è prevista la proiezione del film: alcune militanti femministe protestano chiedendo una contestualizzazione dell'opera. In un primo momento sul sito della Cinémathèque appare un avviso conciliante: “Un temps d'échange avec le public, à propos des questions que soulève la diffusion du film, précédera la projection du *Dernier Tango à Paris*”. Un goffo e tardivo tentativo di *virtue signaling*? Poi, di fronte al clima incandescente, il direttore Frédéric Bonnaud annuncia l'annullamento della proiezione per ragioni di sicurezza.²⁸

Apparentemente la rivendicazione delle militanti potrebbe sembrare plausibile.²⁹ Ma, se così fosse, tutti i film in cui si è verificata una coercizione o un condizionamento sugli interpreti meriterebbero un analogo trattamento: ogni proiezione di *Ladri di biciclette*, per fare un esempio, richiederebbe l'intervento di uno specialista che informi il pubblico della violenza subita dal piccolo Enzo Stagliola.³⁰ O, per citare un caso più eclatante, il comportamento di Hitchcock nei confronti di Tippi Hedren sul set degli *Uccelli*, dove il regista ha esercitato una doppia pressione sull'attrice: molestie private e episodi di crudeltà sul set.³¹ Un caso macroscopicamente più grave di quello di Maria Schneider, dove non ci sono state molestie da parte del regista, né tantomeno violenze *reali*. Naturalmente la stessa vicenda può essere letta in maniera molto più semplice, ed è importante che questa lettura venga da una donna, la regista Catherine Breillat, che ha vissuto da vicino quanto è successo sul set:

Bertolucci, je le défends bec et ongles, c'est un grand metteur en scène. *Le Dernier Tango*, j'y étais.³² Ce n'était pas le motte de beurre le problème [...]. Le lendemain de la scène toute la loge – maquilleuse, coiffeuse, etc. – ne faisait que chuchoter. Les chuchotements sont devenus rumeur et la rumeur est toujours dévastatrice. Maria Schneider a été poursuivie par tous ces gens qui se croyaient autorisés à ricaner de manière entendue. Au restaurant, on lui posait systématiquement sur la table une motte de beurre bien en évidence. C'est ça qui l'a détruite. Pas le tournage du film (Breillat, 2023, p. 55).

²⁷ Il film è uscito nel 2024. La regista è stata a suo tempo autorigista di Bertolucci per *The Dreamers*. Su *Maria* cfr. le recensioni di Charlotte Garson (2024) e di Cristina Piccino (2024a).

²⁸ Cfr. Camille Paix (2024) su “Libération”. Sulla polemica legata all'annullamento della proiezione cfr. anche Hélène Boons (2025).

²⁹ Vorrei segnalare la posizione molto equilibrata di Agnès Tricoire (2025), intervistata per i “Cahiers du cinéma” da Fernando Ganzo, Charlotte Garson e Marcos Uzal.

³⁰ Ricordiamo la celebre scena di *C'eravamo tanto amanti* di Ettore Scola, in cui il professor Palumbo, personaggio interpretato da Stefano Satta Flores, si dilunga a “Lascia o raddoppia”, come concorrente, sul racconto del sotterfugio attuato dal regista in *Ladri di biciclette*: “non riuscendo a far piangere il bambino, De Sica mise nascostamente dei mozziconi di sigarette in tasca al ragazzo, accusandolo poi di essere un ciccarolo [...]. Stagliola, offeso, si mise a piangere veramente”. Da un lato c'è il bambino Bruno Ricci che piange perché vede malmenare il padre che aveva tentato di rubare una bicicletta. Dall'altro c'è l'attore Enzo Stagliola, e l'aneddoto – protesta il concorrente – chiarisce “quali intime corde sono state fatte vibrare per raggiungere lo scopo del pianto”.

³¹ Marina Pierri (2018) racconta in dettaglio la vera e propria persecuzione di Hitchcock nei confronti dell'attrice.

³² Catherine Breillat, all'epoca poco più che ventenne, ha recitato un piccolo ruolo nel film.

Breillat ridicolizza i nuovi Savonarola, giustizieri in nome di un rigore morale retroattivo (Breillat, 2023, p. 56). E due esempi della scrittura di questi nuovi Savonarola possono essere illuminanti. Il primo è un regolamento di conti con il passato:

Ton porc, tu l'aurais trouvé pathétique, ce vieux Bertolucci se contredisant tant d'années plus tard. [...] Tu aurais noté [...] que sa défense n'a malheureusement pas d'autres sens que de préserver [...] son image pour la postérité [...]. Le XX^e siècle que tu as si peu connu, Maria, sera celui de la rédemption morale, celui où les perversions millénaires sont jugées insoutenables. Les victimes sont désormais écoutées, leur bourreaux cloués au pilori médiatique (Schneider, 2018, pp. 216, 223).

Il secondo è rivolto al presente:

Il serait temps que la cinémathèque vive avec son temps, car le mouvement est en marche, grâce aux femmes qui parlent, qui s'organisent, qui refusent de danser au rythme imposé par les puissants. Et ce dernier tango-là, c'est elles qui vont le mener (Mailfert, 2024).³³

Non sono parole qualsiasi: sopravvissuto al rogo della giustizia italiana, il film – ovviamente sono cambiati nel frattempo gli imputati – approda infine al Parlamento francese per un'audizione di una Commissione d'inchiesta³⁴ dove in pratica viene imposto un *mea culpa* a Frédéric Bonnaud e a Jean-François Rauger (rispettivamente direttore generale e programmatore della Cinémathèque), colpevoli di non aver compreso il cambiamento della società. Se questi sono i nuovi tempi, il movimento ha trovato il suo simbolo: Maria Schneider, eroina della suscettibilità.

4. Caroline Ducey contro Catherine Breillat

Maria Schneider è morta prima che il movimento le attribuisse il ruolo di “vittima”: per una scena simulata, al netto delle sovrainterpretazioni. Quella stessa scena, per motivi totalmente diversi, è stata oggetto di scandalo due volte a distanza di tanti anni con il vecchio e il nuovo puritanesimo inconsapevoli alleati. Intanto, però, il sesso al cinema è andato oltre. E la frontiera della *simulazione* è stata varcata. Tutto dipende ora da un'altra parola, che sembra scavalcare ogni possibile incertezza: *consenso*. Quindi più semplice? No, e la storia che ci racconta l'attrice francese Caroline Ducey ce lo dimostra. Ce la racconta, nel 2024, nel suo libro *La prédation (nom féminin)* ed è interessante, per tante ragioni, giustapporla a quella di Maria Schneider, perché possiede alcuni tratti comuni e alcune importanti differenze. Perché ci offre una variante importante sul tema della manipolazione, ci descrive una diversa parabola di sofferenza e soprattutto ci impone un confronto tutto al femminile tra due versioni – l'attrice, la regista – molto spesso incompatibili. L'esordio del libro va dritto al cuore della vicenda:

³³ Anne-Cécile Mailfert è la presidente (e fondatrice) della “Fondation des Femmes”.

³⁴ Assemblée nationale (2025): un'audizione del presidente della Cinémathèque française Costa Gavras, del direttore generale Frédéric Bonnaud, del programmatore Jean-François Rauger, e della vicedirettrice Peggy Hannon), 6 febbraio 2025.

Quand la parole s'est libérée avec l'arrivée du mouvement #MeToo, la mienne a été rejetée parce qu'elle risquait de décrédibiliser celle des femmes, car c'est bien une femme, une femme encensée par la critique et qui plus est une icône féministe, que j'accuse. Cette femme, c'est elle: Catherine Breillat (Ducey, 2024, p. 4).

Per comprendere questa accusa dobbiamo fare un passo indietro e tornare al 1998. Catherine Breillat è già una regista abbastanza nota e cerca la protagonista del suo prossimo film: *Romance*.³⁵ La scelta cade su Caroline Ducey, che ha esordito qualche anno prima in *Trop de bonheur* di Cédric Kahn e a 22 anni è già una promessa del cinema francese. Il progetto è molto ambizioso: realizzare il primo film europeo con scene di sesso non simulate: "Le projet de *Romance* était de faire fi de l'interdiction de filmer des actes non simulés". [...] C'est peut-être une utopie de faire un film avec des actes non simulés, dans la mesure où il faut, en plus de ce défi, faire du cinéma et du beau cinéma" (Breillat, 2023, p. 158).

Nel suo libro Caroline Ducey (2024, p. 71) nega di essere stata avvertita, cosa che invece è stata più volte ribadita dalla regista.³⁶ L'apparente contraddizione può essere sciolta in parte, se si entra nel dettaglio delle riprese, dove effettivamente alcune scene comportano atti non simulati e altre invece sono totalmente simulate.³⁷ Questa circostanza non dimostra in nessun modo l'accettazione preliminare di tutto il progetto da parte dell'attrice, ma certamente l'accettazione *di fatto* di recitare alcune scene con atti sessuali non simulati. L'accusa dell'attrice alla regista riguarda una sola scena – la cosiddetta *scène de l'inconnu dans l'escalier*, poi ribattezzata *la scène du viol* – uno stupro "nié, enterré, oublié" (2024, p. 28), affogato nel limbo di una amnesia traumatica e poi riemerso a distanza di anni:

J'ai subi par surprise un putain de cunnilingus de cet inconnu qui a tourné une dizaine de fois sa langue dans mon sexe [...] Comment voulez-vous que j'aie encore confiance en la justice française, puisque même un cunnilingus bien profond dans mon sexe, par surprise, n'était pas considéré comme un viol...? Il aurait sans doute fallu qu'il soit suivi, comme l'avait prévu Catherine Breillat, par un sodomie. Ce n'est pas allé jusque-là [...] On a organisé un viol, certes par l'entremise d'un homme que tu avais également manipulé, mais c'est bien toi qui l'as mis en scène (Ducey, 2024, pp. 56, 60, 64).

L'attrice accusa la regista di averle mentito, di averla manipolata per prenderla di sorpresa, per girare un vero stupro.³⁸ Aggiungendo anche di aver scoperto molto più tardi che Catherine Breillat era stata sul set di *Ultimo tango a Parigi*, con un'implicita allusione alla stessa strategia usata da Bertolucci. Ma, questa volta, al servizio di una violenza reale. La versione della regista è diversa ed è completamente centrata sull'altra scena – molto più

³⁵ La sceneggiatura (Breillat, 1999) è stata pubblicata in Francia dopo l'uscita del film.

³⁶ All'uscita del film, conversando con la regista Claire Denis, Catherine Breillat aveva sottolineato la totale intesa con l'attrice: "Je me suis très bien entendue avec Caroline Ducey sur *Romance*. Elle n'était pas en opposition avec le film, elle l'avait accepté, même les scènes les plus difficiles" (Breillat, Denis, 1999, p. 42-43). E, molti anni dopo, l'aveva ribadito nell'intervista rilasciata a Eric Kohn (2022): "If Caroline had not accepted the explicit sexual nature of the film, I wouldn't have cast her [...] It was clear what the project was from the beginning, and Caroline accepted knowing that. Caroline has the right to regret her decision, but I had the right to make this film".

³⁷ Per esempio, nella lunga scena nell'appartamento di Robert (François Berléand) la penetrazione digitale è simulata (Ducey, 2024, pp. 36-37), mentre la fellatio di Marie al suo compagno Paul (Sagamore Stevenin) non lo è (Breillat, 2023, pp. 100-101).

³⁸ La scena che si vede nel film è in realtà il secondo ciak, dove l'atto è simulato (Ducey, 2024, p. 78).

lunga ed esposta mediaticamente – che coinvolge Rocco Siffredi. Secondo Breillat, l'attrice ha cambiato continuamente versione e a lungo ha negato – per ragioni personali, legate al rapporto con il fidanzato di quel periodo – di aver avuto un rapporto sessuale con Siffredi, arrivando a convincersene del tutto: “[...] elle avait prétendument oublié [...] avoir couché avec Rocco Siffredi [...] Alors elle l’a déporté sur le fait qu’il y aurait eu un rapport sur la scène de viol, et non avec Rocco Siffredi” (Breillat, 2023, pp. 110-111).

Ducey (2024, p. 89) ha infine chiarito che la scena con Siffredi non era stata simulata e che la questione era un'altra: il mancato consenso nella *scène de l'inconnu dans l'escalier*. Il denominatore comune tra quello che è successo sul set di *Ultimo tango* e sul set di *Romance* – per riassumere definitivamente – è quello della sorpresa (senza consenso), ma la differenza è essenziale: in uno c'è stato un atto simulato, nell'altro no.³⁹ Ma, per una strana e involontaria ironia, lo stupro *recitato* ha indignato il movimento, mentre quello *reale* no. E in qualche modo il cerchio si chiude, ripensando ai fatti della Cinémathèque, andando a rileggere le parole di Frédéric Bonnaud pronunciate nell'audizione all'Assemblée Nationale:

La comédienne Caroline Ducey est venue un jour me trouver dans mon bureau pour me raconter ce qu'elle considérait comme une agression sexuelle survenue sur le tournage de *Romance*, de Catherine Breillat. Je lui ai demandé pourquoi elle venait me voir, moi qui ai une si mauvaise réputation – dont vous vous faites l'écho aujourd'hui. Elle m'a expliqué que j'avais été le seul journaliste à ne pas lui avoir demandé, en l'interviewant – pour *Les Inrockuptibles* –, de détails au sujet de la scène avec Rocco Siffredi.⁴⁰ Je lui ai répondu que c'était évident pour moi : comment aurais-je osé? Je lui ai dit: « Écrivez votre livre ». Et je suis remercié dans les premières pages de *La Prédation (nom féminin)*.

5. Paesaggio dopo la battaglia

Molti film che hanno scritto la storia del cinema oggi non si potrebbero più girare. L'accordo sul dato di fatto nasconde ovviamente un disaccordo sul sentimento che ne può scaturire: per alcuni nostalgia, per altri sollievo. Per Serge Toubiana, quarant'anni dopo *Ultimo tango*, era una constatazione: per Bertolucci, nella replica, la consapevolezza di appartenere al passato. E così accade anche per *Romance*, in un intervallo più breve: “*Romance* est un film trop intense et dangeureusement innovant, qu’il serait impossible de refaire aujourd’hui” (Breillat, 2023, p.116). La regista va oltre, parlando di giustizia hashtag e descrivendo il #metoo come un incubo: “ce puritanisme mortifère est dangereux et je crains qu’il ne devienne la norme” (Breillat, 2023, p.127). E, entrando nello specifico delle nuove regole, rifiuta il ruolo dell'*intimacy coordinator*:

[,,] des coaches d'intimité autoproclamés [...] ces petits ayatollahs qui surfent sur la vague du puritanisme actuel pour justifier une intolérable ingérence et un droit de regard – donc de censure – sur les scènes intimes des films. Interdisons-les, tout simplement, ces scènes intimes, si c'est sous le contrôle de ces sbires sans qualification véritable que le metteur en

³⁹ L'altro elemento comune riguarda invece la fragilità delle due interpreti e, per alcuni anni, il tunnel della tossicodipendenza. In entrambi i casi sono rimaste vittime – se così si può dire – di quello che è successo sul set: la loro buona fede è fuori discussione. Ma le reazioni personali di fronte alle difficoltà di un mestiere impegnativo – e comunque privilegiato – giustificano la gogna mediatica nei confronti di Bertolucci e (eventualmente) di Breillat? Credo di no.

⁴⁰ Ne parla anche Breillat (2023, pp. 113-114).

scène doit désormais se placer pour ne pas risquer d'encourir reproches et accusations (Breillat, 2023, p. 115).

Il #metoo ha riunito, esasperandole, le tre caratteristiche dell'ideologia *woke*: paradigma identitario, paradigma vittimario e puritanesimo. Ma quello che è successo in Francia, almeno visto a distanza, può andare oltre e resuscitare molti fantasmi del passato: il furore giacobino, l'istigazione alla delazione. Alla giustizia di piazza – soprattutto nella versione online – si è aggiunta la gogna politica. Se l'audizione dei vertici della Cinémathèque davanti a una Commissione d'inchiesta all'Assemblée Nationale non può non rievocare il maccartismo, magari in versione *light*, c'è tuttavia un'importante differenza: la voce del potere non è più quella ultraconservatrice americana degli anni '50, ma quella di una sinistra francese in sintonia con il movimento.⁴¹ Magari senza una sentenza, ma in “un vortice di superiorità morale autocompiaciuta”, per prendere a prestito una felice espressione di Bret Easton Ellis. Siamo passati “dallo sconcio sessuale [...] allo sconcio sessista” (Chetta 2021, p. 11), ma i nuovi bigotti, nella versione laica, non sono meno temibili. Certo, ripensando ai fatti della Cinémathèque, si potrebbe derubricare la vicenda a semplice richiesta di un confronto. Ma quello che oggi si presenta solo come un chiassoso *trigger warning* non sarà piuttosto l'anticamera di una cancellazione?⁴² Forse non è tanto lontano il momento in cui ci si priverà di qualche capolavoro per non turbare la sensibilità di qualcuno.⁴³ Il contagio del neopuritanesimo dalla lontana America, passando per la vicina Francia, può arrivare anche da noi.

Bibliografia

- Assemblée nationale (2025), *Documents parlementaires. Compte rendu de réunion n. 29 – 17ème législature – Session 2024-2025*. Commission d'enquête relative aux violences commises dans les secteurs du cinéma, de l'audiovisuel, du spectacle vivant, de la mode et de la publicité, 6 février 2025, https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/comptes-rendus/cecine/17cecine2425029_compte-rendu#, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Bastie E. (2018), *Pascal Bruckner: “Le nouveau puritanisme ne diabolise plus la femme, mais l'homme”*, “Le Figaro”, 2 mars 2018, <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/2018/03/02/31003-20180302ARTFIG00304-pascal-bruckner-le-nouveau-puritanisme-ne-diabolise-plus-la-femme-mais-l-homme.php>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Bei F. (2025), *Neiman: “Ci siamo sbagliati la cultura woke è di destra la sinistra torna universale”*, “Repubblica”, 21 maggio 2025.
- Bertolucci B. (1973), *Ultimo tango a Parigi*, Sceneggiatura, Torino, Einaudi.
- Bertolucci B., Arcalli F. (1972), *Last Tango in Paris*, Final Shooting, <https://it.scribd.com/document/857396858/Last-Tango-In-Paris-1972script-Bertolucci>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Id. (2016), *Scène de sodomie du Dernier tango à Paris: Bertolucci se défend*, “Franceinfo Culture”, https://www.franceinfo.fr/culture/cinema/scene-de-sodomie-du-dernier-tango-a-paris-bertolucci-se-defend_3324353.html, ultimo accesso: 29 agosto 2025.

⁴¹ Largamente rappresentata nella Commissione d'inchiesta formata dalla presidente Sandrine Rousseau (Les Écologistes) e dai componenti Pouria Amirshahi (Les Écologistes), Sarah Legrain (La France insoumise) e Erwan Balanant (Mouvement Démocrate).

⁴² Riprendo, riadattandola al nostro caso, una riflessione di Walter Siti (2021, p.14).

⁴³ La scommessa ironica di Guia Soncini (2021) può agevolmente tradursi in una profezia distopica.

- Boons H. (2025), *Libertango j'écris ton nom*, "Cahiers du cinéma", 817, février 2025, pp. 68-70.
- Breillat C. (1999), *Romance*. Scénario, Paris, Petite Bibliothèque des Cahiers du cinéma.
- Id. (2023), *Je ne crois qu'en moi*, Paris, Capricci.
- Breillat C., Denis C. (1999), *Le ravissement de Marie. Dialogue entre Catherine Breillat et Claire Denis*, "Cahiers du cinéma", 534, avril 1999, pp. 42-47.
- Bruckner P. [2020] (2021), *Un colpevole quasi perfetto. La costruzione del capro espiatorio bianco*, trad. di Sergio Levi, Milano, Guanda.
- Cecchi D. (2024), *L'esperienza dell'altro. Vedere, narrare, immaginare*, Macerata, Quodlibet.
- Chetta A. (2021), *Cancel Cinema. I film italiani alla prova della neocensura*, Fano, Aras Edizioni.
- Id. (2024), *Woke. I nuovi bigotti. Il politicamente corretto come religione laica*, Fano, Aras Edizioni.
- Das L. (2007), *I felt raped by Brando*, "Daily Mail", 19 July 2007, <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-469646/I-felt-raped-Brando.html>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Galli della Loggia E. (2021), *Il nostro delirio suicida, processare il passato*, "Corriere della sera", 3 aprile 2021.
- Garson Ch. (2024), *Maria*, "Cahiers du cinéma", 810, juin 2024, p. 66.
- Giglioli D. (2014), *Critica della vittima*, Milano, Nottetempo.
- Grieco D. (2018), *Finiamola una volta per tutte con la bufala di Maria Schneider stuprata in "Ultimo tango a Parigi"*, "Globalist", 26 novembre 2018, https://www.globalist.it/culture/2018/11/26/finiamola-una-volta-per-tutte-con-la-bufala-di-maria-schneider-stuprata-in-ultimo-tango-a-parigi/#google_vignette, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Heinich N. (2023a), *Le Wokisme serait-il un totalitarisme?*, Paris, Albin Michel.
- Id. (2023b), *Pour un antiwokisme de gauche*, "Libération", 19 mai 2023, https://www.liberation.fr/idees-et-debats/tribunes/pour-un-anti-wokisme-de-gauche-par-nathalie-heinich-20230519_UXBTVC3MHBCHDJUABDSARZG4TM/, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Hughes R. [1993] (1994), *La cultura del piagnisteo. La saga del politicamente corretto*, trad. di Marina Antonelli, Milano, Adelphi.
- Kahn M. (2016), *Bertolucci Admits He Conspired to Shoot a Non-Consensual Rape Scene in "Last Tango in Paris"*, "Elle", December 2, 2016 https://www.elle.com/culture/movies-tv/news/a41202/bertolucci-last-tango-in-paris-rape-scene-non-consensual/?utm_campaign=trueAnthem:+Trending+Content&utm_content=58424be04d3011c6bcde510&utm_medium=trueAnthem&utm_source=twitter, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Kohn E (2022), *Catherine Breillat Says 'Actors Are Prostitutes' As Her 'Romance' Star Confronts the Scene That Went Too Far*, "IndieWire", February 14, 2022, <https://www.indiewire.com/features/general/catherine-breillat-romance-caroline-ducey-1234698898/>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Korber S., Katelan J.-Y. (2020), *Jean-Louis Trintignant. Dialogue entre amis*, Paris, Éditions de la Martinière.
- Lilla M. (2017), *The Once and Future Liberal*, New-York, HarperCollins.
- Mailfert, A.-C. (2024), *"Le dernier tango à Paris", le film qui indigna, projeté à la Cinémathèque*, "RadioFrance" 13 décembre 2024,

- <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/anne-cecile-mailfert-en-toute-subjectivite/anne-cecile-mailfert-en-toute-subjectivite-du-vendredi-13-decembre-2024-7519437>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Maillart O. (2024), “*Le Dernier Tango à Paris*”: pas de “culture du viol” mais un tableau macabre de la sexualité, “PHILITT”, 17 décembre 2024, <https://philitt.fr/2024/12/17/le-dernier-tango-a-paris-pas-de-culture-du-viol-mais-un-tableau-pessimiste-et-macabre-de-la-sexualite/>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Mitterrand F. (2016), *Mes regrets sont des remords*, Paris, Éditions Robert Laffont.
- Murray D. [2019] (2020), *La pazzia delle folle: Gender, Razza e Identità*, trad. di Filippo Verzotto, Milano, Neri Pozza.
- Neiman S. (2023), *Left is Not Woke*, Cambridge, Polity.
- Paix C. (2024), “Une agression sexuelle filmée”: la projection à la Cinémathèque française du “Dernier Tango à Paris” annulée face à la polémique, “Libération”, 13 décembre 2024, https://www.liberation.fr/culture/cinema/une-agression-sexuelle-filmee-la-projection-a-la-cinematheque-francaise-du-dernier-tango-a-paris-fait-polemique-20241213_F44EDK7ZFRD6RA5SU7F6LZVTP4/, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Perniola I. (a cura di) (2023), *Cancer Culture*, “Ágalma”, 46.
- Piacenza D. (2023), *La correzione del mondo. Cancel culture, politicamente corretto e i nuovi fantasmi della società frammentata*, Torino, Einaudi.
- Piccino C. (2024a), “Maria”, lo scandalo di “Ultimo tango” nella lente di oggi, “Il Manifesto”, 23 maggio 2024, <https://ilmanifesto.it/maria-lo-scandalo-di-ultimo-tango-con-le-lenti-di-oggi>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Id. (2024b) Luca Guadagnino, “le falsità su Ultimo tango sono un atto di violenza” (intervista a Luca Guadagnino), “Il Manifesto”, 21 dicembre 2024, <https://ilmanifesto.it/luca-guadagnino-le-falsita-su-ultimo-tango-sono-un-atto-di-violenza>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Pierrri M. (2018), *La gabbia di Hitchcock*, “Il Tascabile”, 1° marzo 2018, <https://www.iltascabile.com/societaippi-hedren/>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Rampini F. (2021), *Suicidio occidentale*, Milano, Mondadori.
- Ricolfi L. (2024), *Il follemente corretto*, Milano, La nave di Teseo.
- Sastre P. (2023), *The Polanski Affair: Why We Need to Hear What Samantha Geimer and Emmanuelle Seigner Have to Say*, https://www.lepoint.fr/culture/the-polanski-affair-why-we-need-to-hear-what-samantha-geimer-and-emmanuelle-seigner-have-to-say-20-04-2023-2517163_3.php, ultimo accesso: 29 agosto 2025.
- Schneider V. (2018), *Tu t'appelais Maria Schneider*, Paris, Bernard Grasset.
- Siti W. (2021), *Contro l'impegno. Riflessioni sul bene in letteratura*, Milano, Rizzoli.
- Soncini G. (2021), *L'era della suscettibilità*, Venezia, Marsilio.
- Tricoire A. (2025), *Pour une culture du débat*, “Cahiers du cinéma”, 817, février 2025, pp. 71-75 (entretien réalisé par Fernando Ganzo, Charlotte Garson e Marcos Uzal).
- Valensise M. (2009), *L'innocenza del desiderio degli anni Settanta e il paradigma attuale del risentimento democratico*, intervista ad Alain Finkielkraut, “Il Foglio”, 25 ottobre 2009, <https://www.ilfoglio.it/articoli/2009/10/25/news/innocenza-del-desiderio-degli-anni-settanta-e-il-paradigma-attuale-del-risentimento-democratico-71354/>, ultimo accesso: 29 agosto 2025.

Filmografia

C'eravamo tanto amati, E. Scola, 1974.

- Il était une fois... "Le dernier tango à Paris"*, B. Nuytten, S. July, 2004.
Interview de Maria Schneider, R. Sangla, A. Andreu, 1983.
J'accuse, R. Polanski, 2019.
Ladri di biciclette, V. De Sica, 1948.
Maria, J. Palud, 2024.
Romance, C. Breillat, 1999.
Sois belle et tais-toi, D. Seyrig, 1976.
Ultimo tango a Parigi, B. Bertolucci, 1972.
The Birds, A. Hitchcock, 1963.
Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto, L. Wertmuller, 1974.
Trop de bonheur, C. Kahn, 1994.