

USCENDO DAL CINEMA

# Il rovescio della femme fatale

La gioia di Nicolangelo Gelormini.

di [Anna Masecchia](#) – 22 Febbraio 2026



Enigmatica, seduttrice, eversiva. La *femme fatale* è una figura letteraria, teatrale e poi cinematografica di lunga persistenza. Regina di un genere come il *noir*, le cui implicazioni con la crisi di valori e identitaria di una determinata società sono ben note, finisce spesso con il soccombere, con l'essere punita, come sempre accade alla donna che osa eccedere la norma e mettere in crisi l'ordine patriarcale. *La gioia* di Nicolangelo Gelormini (2026) è un film altrettanto enigmatico e seduttivo per come sa ibridare registri narrativi e audiovisivi diversi – dal cinema d'autore a quello *mainstream*; dal video sperimentale al video clip musicale – ma non soccombe. È anzi vivissimo per come sa creare una interferenza immaginaria e emotiva dentro il flusso della cronaca di violenze di genere e domestiche proprie del nostro contemporaneo.

**Fatti di cronaca intollerabili per l'orrore quotidiano che raccontano, certo, ma anche perché il profilo del carnefice e spesso quello della vittima sono appunto l'effetto di una società in crisi, in cui domina un profondo senso di vuoto.**

La sceneggiatura del film nasce da una *pièce* teatrale (*Se non sporca il mio pavimento – un mèlo*) scritta da Giuliano Scarpinato e Gioia Salvatori a partire da un atroce fatto di cronaca, ma grazie al lavoro di regia e tessitura audio/visiva di Gelormini, visionario ma

mai gratuito nella sua ricerca formale, si compie un salto prezioso e necessario dentro la trasfigurazione immaginaria, con la complicità di attrici e attori in totale stato di grazia, da Valeria Golino a Saul Nanni, da Jasmine Trinca a Francesco Colella, per citare solo gli interpreti principali.

Torino, 2025. Alessio (Saul Nanni) sta per compiere diciott'anni e già veste la sua rabbia di cinica disillusione. La sua è un'adolescenza senza rete, dentro una famiglia 'incestuosa' composta da Carla (Jasmine Trinca), una madre troppo giovane, fragile e schiava dei diktat della società, e Cosimo (Francesco Colella), una figura maschile malata e dominante, amante-padrone del ragazzo. Fare soldi è il suo imperativo. O almeno attorno a sé non vede altro fino a che non conosce Gioia (Valeria Golino), una prof di francese che ha superato i cinquant'anni ma che vive, ancora brava bambina, con gli anziani genitori.

Il mondo di Gioia sembra confinato dentro l'edificio scolastico e la casa familiare polverosa, tra pranzi, cene e partite della Juve con popcorn e patatine. Invisibile agli altri, Gioia ha finito con l'alzare poco lo sguardo dai grandi classici della letteratura francese. Ma dentro di lei lavora anche tutto un immaginario pop, fatto di film adolescenziali, con *Il tempo delle mele* in testa. Alessio, a partire da quando lo sguardo di lei si posa su di lui, assomiglia sempre di più, tra abbigliamento e capigliatura, a un personaggio dei cartoni animati giapponesi anni ottanta. Eterna sognatrice, non si è mai autorizzata al desiderio, di nessun tipo, coltivando un epidermico erotismo solitario nel chiuso della sua stanzetta.

**I due punti di vista portanti del film sono quelli di Alessio e di Gioia. Distanti anni luce, finiscono per sovrapporsi quando entrambi, per la prima volta, si sentono visti, riconosciuti dentro la verità dell'amore. Un amore incongruo, come lo ha definito più volte Valeria Golino, ma pur sempre un amore.** Almeno Gioia vuole – fortissimamente vuole – crederci, e noi con lei, diciamolo: la luce che inonda l'arcangelo Alessio annunciatore di gioia nella stanza della professoressa colpisce anche noi spettatori.

Se il film ha una visionarietà potente che alterna i lividi e realistici colori della Torino di Alessio al pastellato caldo, un po' anni trenta, della casa di Gioia, le emozioni viaggiano veloci e a corrente alternata soprattutto grazie al missaggio audiovisivo. Nell'evento dell'incontro impossibile tra il ragazzo di vita e la donna-fanciulla, il punto di ascolto di Gioia contagia il visibile: la voce di Richard Sanderson che canta *Reality* suggella un gioco di sguardi tra l'aula e il cortile della scuola, irrompendo violento nel primo piano sonoro. Il primo bacio, che la vede fisicamente sospesa nel vuoto, spalanca le porte della casa/mente di Gioia nel giubilo orchestrale e canoro del Gloria di Beethoven.

Ma anche Alessio vuole crederci, o almeno vuole farlo quella parte di lui che cerca ancora la tenerezza di un abbraccio, la generosa gratuità di un affetto che non richiede una moneta di scambio. Che vuole essere visto, riconosciuto, guidato da un limite che Gioia gli pone, in più occasioni. La rabbia giovane che lo anima non trova né accoglienza né contenimento fino a che non incontra questa figura che è certo a sua volta emotivamente fragile ma che è anche sapiente e capace di dare una forma alle qualità e ai talenti di Alessio, oltre che di incanalare dentro un progetto la rabbia stessa.

**Ed è insieme che si ribellano, che sovvertono**

**l'ordine" nel quale sono intrappolati, tra iperprotezione e abbandono, dentro relazioni familiari ugualmente tossiche, anche se seguono traiettorie diverse. In entrambi i casi si tratta di non essere visti, riconosciuti e di non aver trovato lo spazio in cui sviluppare la propria identità.**

Gioia, che incarna al pari di Alessio una funzione *femme fatale*, paga lo scotto definitivo per la sua incosciente ribellione, così come il ragazzo, nella finzione del film, sembra avere consapevolezza di aver compiuto un ultimo, estremo e crudele gesto anche di autolesionismo e disamore di sé. Non avendo mai sentito di valere qualcosa o di avere importanza per qualcuno, non riesce a dare valore a nulla, innanzitutto a se stesso e ai propri sentimenti. Nella finzione del film, possiamo accogliere le gioie come i dolori di queste due solitudini che provano ad incontrarsi.

Tutto il lavoro di regia e audiovisivo ci consente un distanziamento nell'empatia che non ci fa mai veramente dimenticare il fuori scena della realtà, non solo il caso di cronaca di Gloria Rosboch ma tutti quelli che rimbalzano tra giornali e tv. **Il filtro dello straniamento generato dall'altalena sintonica e distonica tra punto di vista e punto di ascolto, soprattutto di Gioia, così come l'andirivieni da un genere narrativo all'altro aiutano ad elaborare il trauma collettivo che si consuma ad ogni notizia, ad ogni essere umano scomparso e ad ogni corpo ritrovato.** Mogli, fidanzate, figli, sorelle rendono urgente un film che, nelle dichiarazioni di Gelormini, vuole parlare di un'educazione sentimentale troppo assente, soprattutto tra i più giovani. I grandi classici hanno educato ai sentimenti intere generazioni e nel film affiorano riferimenti ai diabolici Valmont e Merteuil di Laclos, alla passione sentimentale della *Princesse de Clèves* di Madame de Lafayette.

Alessio e Gioia intessono il loro dialogo d'amore a partire da alcuni passi di *Madame Bovary* di Gustave Flaubert. Sono passi che ritroviamo nel romanzo tutte le volte in cui Emma si abbandona all'immaginazione dell'amore, come a teatro quando prima ama il personaggio maschile della *Lucia di Lammermoor* e poi fantastica di fuggire via con l'attore che lo interpreta: "Portami via, rapiscimi, fuggiamo! Son tua, son

tua! Son tuoi i miei ardori, tutti i miei sogni!". **Alessio, che si definisce un "ragazzo sogno", incarna questo passaggio interrotto tra il desiderio dell'amore e l'amore vissuto. Ma, così come entrambi i personaggi svolgono una funzione *femme fatale*, sono anche entrambi malati di bovarismo e parenti di Emma, perché Alessio condivide con lei l'ansia sociale, la voglia di riscatto economico, il desiderio del lusso e quella pulsione verso il feticcio della merce che si impossessa anche dell'eroina flaubertiana quando la vita diventa solo disillusione: "Doveva poter ricavare dalle cose una specie di profitto personale; respingeva come inutile quanto non contribuiva a saziare la voracità del suo cuore [...]"**. Non a caso quello di Flaubert è un romanzo che nasce da un fatto di cronaca, un doppio suicidio, in due tempi, frutto delle illusioni perdute di una moglie fedifraga e di suo marito.

A noi spettatori resta l'utopia di immaginare un altro finale in cui la donna bambina e il ragazzo sogno fluttuano, al ritmo del rumore delle onde e del mare, verso la casetta di bamboo di *Paul et Virginie*, romanzo tanto amato da Emma Bovary in gioventù. Ma attenzione a identificarsi con Emma e con tutti i personaggi che, come lei, sono affetti da bovarismo, dal desiderio incontrollabile di sentirsi sempre altrove e altrimenti: la realtà sta qua, va guardata in faccia e emozioni e sentimenti vanno curati dentro il quotidiano di ognuno di noi.

### Riferimenti bibliografici

C. Jandelli, C. Tognolotti (a cura di), *Le tenebrose. Figure di femme fatale nel cinema e nei media europei fra mito e contemporaneità*, Ets, Pisa 2024.

*La gioia*. Regia: Nicolangelo Gelormini; sceneggiatura: Giuliano Scarpinato, Benedetta Mori, Chiara Tripaldi; fotografia: Gianluca Palma; montaggio: Chiara Vullo; musiche: Tóti Guðnason; interpreti: Valeria Golino, Saul Nanni, Jasmine Trinca, Francesco Colella, Betti Pedrazzi; produzione: HT Film, Indigo Film, Vision Distribution; distribuzione: Vision Distribution; origine: Italia; durata: 108' ; anno: 2025.