

Alessandra Gribaldo e Giovanna Zapperi  
Lo schermo del potere

Il tema dell'immagine delle donne si è imposto negli anni del declino berlusconiano come un problema che richiede una risposta sia politica che teorica. Questo libro propone una lettura femminista dell'intreccio tra genere e cultura visiva. La critica dell'immagine come ambito sessuato permette di cogliere la complessità dei rapporti di potere che si esprimono attraverso le immagini, senza cedere alla nostalgia di un femminile autentico. Il femminismo ha mostrato infatti come il corpo naturale sia già un corpo immaginato, storicamente connotato, plasmato dai rapporti di potere. Se il tempo è adesso, non abbiamo bisogno di *redenzione* per fare posto a un'immagine di donna integra e dignitosa, quanto piuttosto di *reinvenzione*. Declinare il genere attraverso le linee della classe, del colore e della sessualità permette di pensare la soggettività in termini di processo, di conflitto e di possibilità, in una forma che è insieme immagine e sguardo.

ALESSANDRA GRIBALDO insegna antropologia culturale all'Università di Modena e Reggio Emilia e lavora sui temi del genere, della riproduzione, della parentela, della violenza. È autrice di *La natura scomposta. Riproduzione assistita, genere, parentela* (Luca Sossella, 2005), e ha curato (con V. Ribeiro Corossacz) *La produzione del genere. Ricerche etnografiche sul femminile e sul maschile* (ombre corte, 2010).

GIOVANNA ZAPPERI insegna storia e teoria dell'arte all'École Nationale Supérieure d'Art di Bourges ed è ricercatrice associata al Cehta/Ehess di Parigi. Lavora su genere e modernità nelle arti visive e sui rapporti tra femminismo e arte contemporanea, temi su cui ha pubblicato saggi e articoli in volumi e riviste internazionali. È l'autrice di *L'artiste est une femme. La modernité de Marcel Duchamp* (Presses Universitaires de France, 2012).

€ 13,00



9 788897 522294

Alessandra Gribaldo e Giovanna Zapperi

Lo schermo del potere

ombre corte

Alessandra Gribaldo e Giovanna Zapperi

# Lo schermo del potere

Femminismo e regime della visibilità

ombre corte / culture





Culture / 96



— |

| —

— |

| —

Alessandra Gribaldo  
Giovanna Zapperi

# Lo schermo del potere

Femminismo e regime della visibilità

**ombre corte**

Prima edizione: settembre 2012

© ombre corte  
Via Alessandro Poerio 9 - 37124 Verona  
Tel./fax: 045 8301735; e-mail: [info@ombrecorte.it](mailto:info@ombrecorte.it)  
[www.ombrecorte.it](http://www.ombrecorte.it)

Progetto grafico e impaginazione: ombre corte

Immagine di copertina: Birgit Jürgenssen, *Gladiatorin*, 1980.  
Fotografia b/n, 23 x 17,5 cm. Sammlung Verbund (ph24)  
Estate Birgit Jürgenssen / VBK, Wien

ISBN: 978-88-97522-29-4

## Indice

- 7 Premessa
- 11 Ringraziamenti
- 13 CAPITOLO PRIMO: Reale o immaginario?  
La realtà delle donne; Che cosa vogliono quelle immagini (da me)?; Archeologia della velina; Sotto l'immagine, niente
- 32 CAPITOLO SECONDO: Vedere la differenza  
La costruzione visiva dell'alterità; Differenze originarie; Vedere, sapere; Lo zoo delle differenze
- 50 CAPITOLO TERZO: Linee di frattura  
Vite precarie; "Donne italiane"; Immagine, rappresentanza, autorappresentazione; Distopie della maternità; Divenire soggetti
- 71 CAPITOLO QUARTO: Resti di liberazione sessuale  
Relazioni pericolose: libertà sessuale e scambio sesso-economico; Integraliste della libertà; Il genere primitivo: il tempo e le altre; Nostalgia del femminismo; Il femminile "dopo natura"
- 95 CAPITOLO QUINTO: Immaginari discordanti  
Che cos'è una donna?; La trappola dell'autenticità; Pratiche femministe dell'immagine; Lo stereotipo normato; Politiche della visibilità
- 113 Nota sull'immagine di copertina
- 115 Bibliografia

— |

| —

— |

| —

## Premessa

Questo testo è nato dalla necessità comune, teorica e politica insieme, di elaborare una riflessione femminista sull'intreccio tra genere e visualità a partire dal contesto italiano. Il tema dell'immagine femminile si è imposto in termini di emergenza in concomitanza con gli scandali sessuali che hanno accompagnato il declino berlusconiano, fortemente caratterizzato dalla rinnovata visibilità di immaginari e comportamenti sessisti.

Il nostro contributo si riaggancia alla radicalità femminista come chiave di lettura del presente, nella possibilità di riconnettere elementi nodali della contemporaneità a partire dal genere. Invece di soffermarci sulla riduzione del genere femminile ad immagine erotizzata e asservita e sul suo rapporto più o meno diretto con la condizione delle donne in Italia, siamo partite da una critica della rappresentazione come ambito sessuato e dalle risposte date dai movimenti legati al femminismo. Si tratta infatti di tematizzare una serie di questioni sollevate dagli scandali, ma che sono state costantemente rimandate a tempi più opportuni, fuori dalla contingenza e da un'emergenza che sembrava richiedere una risposta senza scarti, immediata, compatta, condivisa.

Da questo punto di vista la caduta di Berlusconi ha avuto un effetto ulteriore di chiusura nei confronti di posizioni critiche, in un contesto in cui l'unità viene presentata come condizione indispensabile per uscire dalla crisi politica ed economica che sta attraversando l'Italia. La questione della visualità si è affermata esclusivamente nei termini di un problema, poi rapidamente accantonato per dare spazio ad altre tematiche ritenute di maggiore rilevanza politica, con l'effetto di dare per scontato, lasciandolo indiscusso, un campo di

analisi decisivo. A fronte dell'emergenza rappresentata dalla crisi economica, i temi relativi al genere sono infatti stati messi da parte come secondari, se non addirittura superflui, mentre il ribaltamento "d'immagine" ai vertici dello stato è stato funzionale al depotenziamento delle istanze più critiche interne al femminismo.

Se da una parte è evidente come la produzione del genere funzioni all'interno di una serie di dispositivi di dominio che coinvolgono fortemente il campo visivo, dall'altra il problema identificato con l'immagine femminile è stato percepito nei termini di uno schermo, come qualcosa che blocca la visione, impedendo alla realtà – delle "donne" come categoria, della condizione femminile – di emergere in modo intelligibile. La "dignità delle donne" offesa dai modelli femminili veicolati dai media è stato l'oggetto attorno al quale si è cristallizzata l'attenzione dell'opinione pubblica. È proprio attraverso l'analisi della formazione di questo luogo produttivo di istanze sul genere che è possibile sciogliere ed evidenziare l'intreccio che lo costituisce. Un intreccio estremamente complesso e storicamente determinato, affatto scontato, attraverso il quale è possibile analizzare le modalità dello sguardo che costruisce l'alterità, dove la categoria di genere non può darsi da sola, ma va sempre articolata insieme a quelle di razza, sessualità, classe. La dimensione visiva costringe a confrontarsi con le tematiche dell'origine e dell'autenticità, dell'autorappresentazione, della soggettività, dell'*agency*.

L'immagine del femminile appare dunque come un prisma che rifrange i rapporti tra le generazioni, il razzismo e l'omofobia dilaganti, lo scambio sesso-economico, le nuove forme del lavoro. Si tratta di nodi attraversati dalla produzione del genere nell'Italia contemporanea, dove il genere emerge come una dimensione strutturalmente più complessa rispetto alla focalizzazione sulla donna e sulla sua immagine degradata.

Il visuale è un ambito cruciale per la riflessione femminista a partire da una problematizzazione di questioni che coinvolgono una molteplicità di soggetti che non si identificano necessariamente con la categoria "donna". L'immagine e le forme di assoggettamento nelle quali quest'ultima è coinvolta sono infatti inscindibili dalle molteplici articolazioni attraverso le quali vengono prodotte le differenze. L'immagine femminile come schermo del potere ha una duplice valenza: da una parte è ciò che nasconde le dinamiche di potere attraverso processi di naturalizzazione e legittimazione, dall'altra

rappresenta anche un campo politico di negoziazione e di conflitto, prodotto e sito di produzione insieme.

Un femminismo dell'emergenza, che risponde all'insofferenza collettiva nei confronti di rappresentazioni sessiste può solo rigenerarsi attraverso una teoria critica. L'inchiesta teorica e intellettuale non può non intrecciarsi con quella politica: la critica ha un ruolo fondamentale da svolgere in una situazione come quella dell'Italia contemporanea, dove l'esigenza di unità e le larghe convergenze vengono presentate come una necessità per fronteggiare l'emergenza, e dove di conseguenza ogni posizione critica tende ad essere bollata come superflua, se non addirittura dannosa. È necessario infatti superare risposte sostanzialmente difensive che vedono nell'espressione di un ripensamento delle categorie e nella rivendicazione di soggetti "dissonanti", un mero ostacolo ad una politica condivisa. Teoria e politica non possono essere separate né contrapposte, come se la teoria fosse un elemento che può essere legittimato solo in contesti non "emergenziali", etichettandolo come prematuro, *untimely*, fuori luogo: la teoria critica permette di contestare il senso stesso di un tempo legittimo che la esclude sistematicamente (Brown 2005, p. 4).

Nel far emergere in modo sempre più evidente un'impossibilità di distinguere tra politico e privato, gli eventi politici italiani e globali danno ragione alle ragioni del femminismo. Se "il tempo è adesso", non abbiamo bisogno di redenzione per fare posto ad un'immagine di donna integra e dignitosa, quanto piuttosto di reinvenzione. La critica dei processi di naturalizzazione dell'alterità, di cristallizzazione delle identità, di cooptazione di ogni diversità, di criminalizzazione e marginalizzazione del conflitto, di razzializzazione della società, è centrale per una politica femminista. Le tematiche relative alla femminilizzazione del lavoro, nel senso dell'estensione delle caratteristiche storicamente attribuite al lavoro femminile, di cura e riproduttivo a tutta la sfera lavorativa, l'intreccio tra identità, politica e rivendicazioni di posizioni situate, la violenza strutturale di un sistema produttivo, sono diventate snodi centrali a partire dai quali ripensare possibili politiche del comune.

Contro la tentazione di mettere da parte posizioni critiche in nome di rivendicazioni focalizzate su un soggetto unitario, una riflessione femminista che faccia proprio il nodo che lega visualità, genere e produzione della differenza permette di cogliere alcuni aspetti

cruciali del presente aprendo anche delle possibilità trasformative. Se infatti il campo del visivo è attraversato dai rapporti di dominio, nella sua componente più instabile e mutevole l'immagine può rappresentare anche un'apertura, una possibilità, le cui potenzialità sono nelle nostre mani.

## Ringraziamenti

Questo libro è nato da uno scambio attorno ai temi del femminismo e della cultura visuale portato avanti attraverso gli anni<sup>1</sup>. Nel 2009, con l'intensificarsi della discussione pubblica in Italia attorno a questi temi si è presentata l'occasione per mettere in forma le nostre riflessioni. Questo è stato possibile anche grazie all'interesse dimostrato da alcune riviste: desideriamo qui ringraziare Jérôme Vidal per l'invito a elaborare una prima riflessione sulle pagine della "Revue internationale des livres et des idées" e la rivista "Studi Culturali" per avere accolto un intervento che conteneva in nuce le argomentazioni qui sviluppate. Grazie anche alla rete UniNomade 2.0 per averci sollecitate a scrivere un commento alla vicenda del "caso Ruby". Parti di questo libro sono state oggetto di intense discussioni con alcune amiche che condividono con noi l'interesse per le teorie femministe. Grazie a Chiara Bonfiglioli, Anna Curcio, Cristina Demaria, Vincenza Perilli e Valeria Ribeiro Corossacz per le loro osservazioni. Grazie anche a Livio Boni, Daniele del Pozzo, Alessandra Gissi, Lino Greco, Roberta Gribaldo, Simonetta Gribaldo, Elisabeth Lebovici, Sandro Mezzadra, Antonella Moscati, Davide Oberto per gli scambi, le discussioni e gli incoraggiamenti durante la scrittura; un ringraziamento particolare a Gianfranco Morosato per avere creduto in questo progetto. Desideriamo infine esprimere la nostra riconoscenza a Hubert Winter e all'Estate di Birgit Jürgenssen per averci concesso l'uso dell'immagine per la copertina.

1 Sebbene questo lavoro sia frutto in ogni sua parte di un'elaborazione comune, i capitoli primo e terzo sono stati redatti da Giovanna Zapperi e i capitoli secondo e quarto da Alessandra Gribaldo. Il capitolo quinto è stato interamente scritto a quattro mani.

— |

| —

— |

| —

CAPITOLO PRIMO  
Reale o immaginario?

Si potrebbe semplificare dicendo: gli uomini agiscono e le donne appaiono. Gli uomini guardano le donne. Le donne osservano se stesse essere guardate. [...] Ecco dunque che ella si trasforma in oggetto, e più precisamente in oggetto di visione: in veduta.

John Berger, *Questione di sguardi*, 1972.

Il genere è (una) rappresentazione [...].

Teresa De Lauretis, *Sui generis*, 1996.

*La realtà delle donne*

Con l'aprirsi, negli ultimi anni, di un dibattito sul sessismo dei modelli di genere proposti dalle televisioni, la questione dell'ossessiva ripetizione di un immaginario sessuale degradante è emersa come la chiave di volta di nuove rivendicazioni femministe. L'immagine femminile che la televisione italiana ha prodotto negli ultimi tre decenni è stata improvvisamente avvertita come il sintomo più evidente del peggioramento della condizione delle donne in Italia. All'ipervisibilità dei corpi femminili sullo schermo si è contrapposta l'invisibilità delle donne reali, che poco o nulla avrebbero da spartire con i corpi prodotti dalla deformazione mediatica. Si è affermato con forza il rifiuto di identificarsi con il modello imperante della velina, la donna-accessorio degli studi televisivi, considerato umiliante, assieme alla rivendicazione di spazi di visibilità che tengano conto delle diverse realtà dell'esperienza femminile. La velina, contemporanea declinazione della valletta, è una peculiare invenzione della televisione italiana la cui apparizione risale alla metà degli anni Novanta, in perfetta continuità con il processo di erotizzazione dell'immagine televisiva iniziato dalle televisioni commerciali a partire dagli anni ottanta. Queste giovani donne ammiccanti, sorridenti e succintamente (s)vestite, accompagnano lo svolgersi della trasmissione con una serie di brevi balletti o anche solo con la loro presenza, indispensabile decorazione di qualsiasi trasmissione detta "di intrattenimento". Queste figure legittimano e rafforzano una narrazione

implicita incentrata sull'erotizzazione e sul conseguente svilimento della presenza femminile sullo schermo. Sul modello veicolato dalla velina si sono cristallizzate una serie di nuove rivendicazioni in cui si denuncia una rappresentazione delle donne giudicata come artificiale, distorta e sessista.

In particolare, la denuncia di un reale che non trova spazi di rappresentazione ha accomunato posizioni femministe estremamente eterogenee tra di loro, che però condividono la convinzione che sia necessario sanare il divario tra realtà e rappresentazione. Secondo l'appello lanciato per la manifestazione del 13 febbraio 2011 dal comitato *Se non ora, quando?*, la realtà dell'esperienza femminile sarebbe stata falsificata dallo specchio mediatico: "Questa ricca e varia esperienza di vita è cancellata dalla ripetuta, indecente, ostentata rappresentazione delle donne come nudo oggetto di scambio sessuale offerta da giornali, televisioni, pubblicità. E ciò non è più tollerabile"<sup>1</sup>.

Il testo intitolato *Sesso e politica nel post-patriarcato* precedentemente pubblicato dal giornale "Il manifesto" presenta argomentazioni simili per cui viene tracciata, seppur con un taglio molto diverso, una chiara linea di demarcazione tra realtà e rappresentazione:

Siamo davvero tutte accomunate in quell'immagine del corpo femminile plastificato, privo di cervello e oggetto del godimento maschile? O c'è uno scarto tra la fiction del femminile allestita dal regime televisivo e politico berlusconiano e la realtà delle vite e dei desideri delle donne? Certamente, quella fiction produce effetti di realtà e ha un forte potere di colonizzazione dell'immaginario e delle aspirazioni femminili. Tuttavia noi crediamo che fra quella fiction e la realtà uno scarto resti [...]<sup>2</sup>.

Si potrebbero citare molti altri esempi che riprendono più o meno queste posizioni in cui si invoca la necessità di una rappresentazione più veritiera delle donne. L'immagine viene così considerata come il luogo della falsificazione, dell'inganno, che andrebbe corretta svelando la verità che si cela dietro di essa. Se lo scarto esistente tra le esperienze soggettive e la rappresentazione mediatica è evidente, appare tuttavia problematico pensare che la "realtà delle donne" si collochi del tutto al di fuori di quest'ultima. Non possiamo infatti

1 <http://www.senonoraquando.eu/?p=2948>

2 Il testo è firmato da Maria Luisa Boccia, Ida Dominijanni, Tamar Pitch, Bianca Pomeranzi e Grazia Zuffa. <http://www.ilmanifesto.it/archivi/donne-e-potere/>

che constatare come le nostre soggettività si formino anche attraverso le rappresentazioni. Se si vogliono cogliere i modi in cui queste immagini agiscono sui desideri – degli uomini, ma soprattutto delle donne – è necessario oltrepassare la rivendicazione di una realtà della donna da opporre all'artificialità televisiva. Invece di considerare l'immagine di un femminile ipererotizzato semplicemente come falsificazione di una realtà della donna che si tende a dare per scontata, appare più utile interrogarne la formazione e gli effetti nel contesto della cultura visiva dell'Italia contemporanea.

Gli scandali sessuali che hanno riempito le cronache degli ultimi anni hanno svelato la fondamentale interscambiabilità tra politica e intrattenimento che ha contraddistinto l'esercizio del potere nell'Italia berlusconiana. L'aspetto più sconcertante emerso da tutta la vicenda è forse il modo in cui l'immaginario sessista delle televisioni di Berlusconi abbia funzionato come una sorta di laboratorio politico, in cui l'immagine ha svolto un ruolo fondamentale. Secondo Anna Maria Rivera, la televisione italiana, improntata al modello unico della ragazza seminuda che si muove sotto lo sguardo vigile di conduttori incravattati, svolge un ruolo fondamentalmente repressivo: "La televisione italiana – volgare, sessista, per lo più razzista – è stata ed è un elemento cruciale dell'offensiva contro le donne e le loro pretese di uguaglianza e di liberazione" (Rivera 2010, p. 87). Alla luce del fatto che molti programmi televisivi si basano sul voyeurismo e sulla feticizzazione del corpo femminile, verrebbe da pensare che la televisione si rivolga principalmente ad un pubblico maschile, estromettendo di fatto lo sguardo femminile attraverso una repressione sistematica dei desideri e delle ambizioni delle donne. È invece necessario rimettere al centro dell'indagine lo sguardo femminile su quel tipo di immaginario sessuale. Si potrebbe così pensare questa offensiva contro la libertà femminile in termini foucaultiani per cui il potere non è mai soltanto repressivo: non si tratta soltanto di offuscare le "donne", ma di produrle (Foucault 1976). La femminilità emerge non tanto come un'essenza di cui le donne sarebbero portatrici, ma come una posizione che le colloca all'interno di una rete complessa di rapporti di potere.

La rappresentazione visuale del femminile partecipa della produzione del genere all'interno una serie di apparati sociali e discorsivi che Teresa De Lauretis definisce "tecnologie del genere" (1996, p. 153). In questa prospettiva la "costruzione" del genere è insieme il

prodotto e il processo della sua rappresentazione, dove il sistema sesso-genero è considerato sia un costruito socio-culturale che un apparato semiotico. Se non esiste differenza sessuale al di là di una tecnologia sociale che la produce, l'immagine si rivela essere il luogo privilegiato di questa produzione basata sull'articolazione delle differenze e sulla reificazione dell'alterità attraverso lo sguardo che la costruisce. Più che di costruzione, dunque, preferiamo qui parlare di produzione o "materializzazione", per utilizzare una fortunata espressione di Judith Butler (1993, trad. it. 1996, p. 2), dell'immagine dell'altro in quanto sessuato. Nella prospettiva adottata da De Lauretis, pensare il genere come rappresentazione non significa considerarlo come qualcosa di statico, ma al contrario come il prodotto di una negoziazione costante che investe fortemente la sfera della soggettività: se ammettiamo che "la rappresentazione sociale del genere incide sulla sua costruzione soggettiva e che, viceversa, la rappresentazione soggettiva del genere [...] incide sulla sua costruzione sociale, ammettiamo una possibilità di azione e di autodeterminazione" (De Lauretis 1996, p. 141). Queste riflessioni sono particolarmente significative a fronte dell'emergenza mediatica italiana, dove troppo spesso si tende a pensare l'apparato dei media come qualcosa che opera dall'esterno, come pura istanza del potere, al fine di plasmare le identità degli spettatori e delle spettatrici. Per De Lauretis, l'azione è possibile soltanto a partire dalla costruzione di un soggetto del femminismo che si pensi al contempo "dentro e fuori l'ideologia del genere", consapevole della "tensione perenne" tra la "donna" comme "oggetto e condizione della rappresentazione" e l'esistenza storica, concreta, delle donne (ivi, p. 142).

Se consideriamo questa discrepanza, o questa tensione, come qualcosa di produttivo, allora è anche possibile interrogarsi sulla possibilità di uno sguardo femminile e sui desideri attivati dall'immaginario mediatico. Si pone dunque con urgenza la necessità di riflettere sulla rappresentazione del genere femminile nel contesto mediatico dell'Italia contemporanea a partire da una problematizzazione del rapporto tra il genere e il desiderio, l'immagine e l'immaginario. Esiste infatti un nesso tra la produzione del desiderio e la produzione del femminile come immagine. Questo nesso attraversa la cultura visiva occidentale trovando forme espressive singolari a seconda della diversità dei contesti e dei supporti visivi. Come suggeriva John Berger (1972) nel suo celebre programma per la Bbc

sui “modi di vedere”, la tensione tra il guardare e l’essere guardata è strutturante per l’identità femminile. La televisione commerciale italiana ha giocato un ruolo chiave nell’esprimere questa tensione attraverso modalità eccessive e grottesche in cui il femminile appare imprigionato nel ruolo classico di oggetto erotico. È significativo che questo sia avvenuto negli anni che hanno seguito un decennio di lotte femministe. Nel momento in cui i rapporti tra i sessi vengono così radicalmente rimessi in questione, ecco che la televisione propone nuove immagini di asservimento capaci di affermarsi come potenti modelli di identificazione. È necessario inoltre non cedere alla nostalgia, poiché le veline degli anni 2000 sono la forma attuale che hanno preso le figure incarnate dalle gemelle Kessler negli anni sessanta: entrambi i modelli veicolano l’immagine di un femminile addomesticato formatasi in contesti storici diversi.

Questo non significa che nulla sia cambiato: le trasformazioni apportate dalle diverse ondate femministe nel corso del ventesimo secolo – e segnatamente il neofemminismo degli anni Settanta – hanno aperto delle possibilità inedite per le donne. Tuttavia si direbbe che la rottura del femminismo è stata talmente forte e capillare da innescare reazioni altrettanto virulente. In questo senso si potrebbe affermare che l’attuale sessismo della televisione italiana è direttamente proporzionale all’intensità dei desideri di libertà femminile espressi negli ultimi decenni.

*Che cosa vogliono le immagini (da me)?*

La diffidenza di gran parte delle femministe italiane nei confronti del visuale corrisponde in realtà ad un sentimento diffuso tra le/gli intellettuali che ha radici profonde nella tradizione del pensiero occidentale. La celebre formula, per molti versi semplificatrice, con cui Fredric Jameson apre il suo libro dedicato al cinema, secondo cui “il visuale è *essenzialmente* pornografico” (1992, trad. it. 2003, p. 3) non può non evocare l’attuale situazione della televisione italiana, incentrata sull’immagine di un femminile ipersessualizzato. Ma se ci addentriamo più in profondità nelle argomentazioni del filosofo americano emerge, oltre all’equazione dell’immagine con la sfera della sessualità, una più generica diffidenza nei confronti del visuale in quanto ciò che sfugge al controllo. L’immagine è infatti descritta

come irrazionale ed eccessiva, le cui conseguenze per gli spettatori, per definizione indisciplinati e indisciplinabili, si collocano ai limiti dell'estatico. Di conseguenza, la pornografia è considerata come l'ambito che più di altri cristallizza e rende esplicito il modo in cui il nostro presente tardo capitalista ci chiede di guardare. Vale la pena citare per esteso l'argomentazione di Jameson che esplicita alcuni dei pregiudizi più diffusi nei confronti del visuale:

I film pornografici sono [...] solo il cinema all'ennesima potenza, che ci chiede di guardare al mondo come se si trattasse di un corpo nudo. D'altra parte, oggi lo si comprende più chiaramente perché la nostra società ha iniziato a proporci il mondo – costituito ora più che altro da un insieme di prodotti di nostra realizzazione – proprio come se fosse un corpo che si può possedere visivamente e di cui si possono collezionare le immagini. [...] tutti i conflitti di potere e di desiderio devono dunque avere luogo qui, tra la signoria dello sguardo e la ricchezza non limitabile dell'oggetto della visione; ed è un'ironia il fatto che il più alto stadio di civiltà (fin qui raggiunto) abbia trasformato la natura umana in questo unico senso proteiforme, che certo neppure il moralismo può desiderare di amputare” (ibidem).

Appare significativo il riferimento all'amputazione della vista che conclude il periodo, a sottolineare l'aspetto materiale della visione, su cui Jameson insiste in più punti quando scrive che “i film sono un'esperienza fisica” (ibidem) oppure “una droga che lascia le sue tracce nel corpo stesso” (ivi, p. 4). La fisicità dell'esperienza della visione è pensata, più specificamente, come una funzione sessuale la cui amputazione corrisponde, né più né meno, ad una vera e propria castrazione. Come ha notato Nicolas Mirzoeff, questa concezione del guardare nei termini di voyeurismo e di desiderio scopico deriva dalle teorie dello sguardo sviluppatesi all'interno dei *film studies* anglosassoni negli anni settanta, che consideravano il cinema come un potente mezzo di diffusione dell'ideologia (Mirzoeff 1999, trad. it. 2005, p. 41). Il nesso tra il guardare e la sessualità è emerso in particolare all'interno della critica femminista dell'immagine cinematografica, che ha posto la questione dello sguardo come un aspetto fondante della differenza sessuale.

Secondo Laura Mulvey (1975) autrice di un testo fondamentale nello sviluppo delle teorie femministe dell'immagine e dello sguardo, la visione del corpo femminile è inevitabilmente associata ad un altro protagonista, che deve rimanere esterno al campo della visione: lo spettatore, implicitamente maschile. Riferendosi al cinema

hollywoodiano classico, Mulvey sostiene che la donna è confinata nel ruolo di esibizionista, simultaneamente guardata ed esposta: la sua apparizione sullo schermo serve essenzialmente a provocare il piacere visivo ed erotico dello spettatore. La donna è così designata come colei che cristallizza l'essenza stessa dell'essere guardata, e la cui funzione principale è proprio quella di suscitare il desiderio. Per Mulvey, il regime della visione occidentale, che trova un suo punto culminante nel dispositivo cinematografico classico, costruisce l'atto del guardare come un privilegio maschile che viene esercitato a discapito delle donne. In questo quadro, la posizione spettatoriale femminile è per definizione una posizione masochista, poiché il cinema hollywoodiano non lascia spazi di identificazione alternativi. La negazione del piacere visivo è così per l'autrice un passaggio necessario e fondamentale verso una pratica emancipatoria della rappresentazione visiva, visto che il piacere indotto dalle immagini sarebbe intrinsecamente oppressivo nei confronti delle donne.

L'idea del guardare evocata da Jameson come una funzione fondamentale corporea, nella quale il soggetto è per così dire costretto ad *abbassarsi* al livello dei suoi istinti più primordiali è così indissociabile da questa erotizzazione dell'immagine e dalla sua iscrizione nella sfera della sessualità. Lo spettacolo televisivo del corpo femminile in un certo senso ripete ed attualizza l'equazione tra l'immagine e l'erotismo sfruttando con particolare accanimento il legame esistente tra il desiderio, lo sguardo e il potere dell'immagine nel forgiare le identità di genere. Anche qui, come nel cinema, la dimensione fantasmatica inerente all'immagine gioca un ruolo cruciale nei processi di identificazione. Infatti l'analisi della posizione spettatoriale femminile proposta da Mulvey, poi sviluppata da altre teoriche, ha messo in evidenza, più che una polarità tra "uomini" e "donne" reali, una scissione interna al soggetto femminile che si gioca sul piano dell'immaginario. Questo sdoppiamento emerge come una conseguenza della posizione culturalmente assegnata alla donna, dentro e fuori dall'immagine. La posizione della spettatrice può così apparire come un mascheramento, un travestimento, o una contraddizione in termini, nella quale il masochismo inerente all'identificazione con lo sguardo maschile coesiste con il narcisismo del vedersi come oggetto del proprio desiderio, "di sussumere totalmente l'immagine" (Doane 1991, trad. it. 1995, p. 42).

Queste analisi si riferiscono in gran parte ad un universo visuale

caratterizzato dall'estrema polarizzazione della differenza sessuale. L'immaginario hollywoodiano "classico", popolato da dive feticizzate e iperfemminili accompagnate da eroi virili e taciturni, si è infranto sull'onda della liberazione sessuale, quando quei modelli di genere sono entrati in crisi. È forse il riferimento a quel contesto peculiare che contribuisce a rendere l'interpretazione di Mulvey del rapporto tra l'immagine e lo sguardo eccessivamente statica in quanto i ruoli del guardare e dell'essere guardata appaiono fissati al di fuori delle linee di conflitto e di negoziazione che attraversano il nostro rapporto con il visuale. Ma al di là delle discussioni suscitate dall'interpretazione ormai "canonica" di Laura Mulvey, ci preme rilevare qui come queste studiosi ci esortino a considerare l'atto del guardare come un'attività che coinvolge fortemente il genere, la soggettività e i desideri in modi spesso contraddittori e ambivalenti. Potremmo azzardare un'attualizzazione delle domande poste da Giuliana Bruno e Maria Nadotti nell'introdurre la *feminist film theory* nel contesto italiano, trasferendole verso il terreno delle contemporanee immagini mediatiche:

Se è vero che il cinema narrativo classico, giocando sulle modalità del voyeurismo e del feticismo esclude il soggetto femminile, perché le donne amano il cinema? Sarà puro masochismo quello che le spinge a guardarsi, oggetto passivo dello sguardo altrui? [...] Dal momento che il cinema in quanto *dispositif* e il fascino che esercita si fondano su meccanismi di identificazione, in che modo essi sono collegati alla formazione di identità e alla sua componente sessuale? Che posizione occupa la spettatrice nella costruzione e circolazione di sguardi? (Bruno e Nadotti 1991, p. 12-13).

Il visuale emerge come il terreno su cui interagiscono lo sguardo e il desiderio. Nella dinamica tra lo sguardo della spettatrice e l'immagine sullo schermo i rapporti di potere si incrociano infatti con le soggettività e i desideri femminili secondo modalità contraddittorie, che non possono essere riassunte in un'esperienza puramente degradante o masochistica.

Le critiche che sono state mosse negli ultimi tempi al sistema dei mass-media italiani hanno dato per scontato che il sessismo della televisione italiana sia ad uso e consumo di uno sguardo maschile voyeurista identificato con gli "uomini", il cui godimento sarebbe direttamente proporzionale allo svilimento del corpo femminile come oggetto erotico. La domanda, così ricorrente, del perché le donne

non si ribellino contro l'immagine che la televisione offre di loro corrisponde a questa concezione della posizione spettatoriale come una posizione a priori maschile e dunque inaccessibile alle donne. Inoltre queste critiche non tengono in conto il fatto che le donne non si limitano a subire passivamente un immaginario umiliante, poiché sono esse stesse le spettatrici privilegiate di quello spettacolo. Alla luce di queste considerazioni potremmo chiederci se davvero l'immagine è il luogo inevitabile della vittima, della messa a nudo e dello svelamento, ovvero dell'aggressione. Esistono modelli alternativi per pensare le immagini come qualcosa che operi attivamente all'interno di una dinamica dei rapporti di dominio e non come una semplice fissazione di essi? È possibile interrogarsi sull'immagine del femminile evitando di cadere nell'illusione che tutto sarebbe risolto se solo fosse ripristinata la realtà della donna? In questa prospettiva, potremmo provare a chiedere "in che modo quelle immagini agiscono sulle soggettività e sui desideri femminili?" Parafrasando il titolo di un saggio di W.J.T. Mitchell, potremmo provare a spostare l'asse del desiderio sul piano dell'immagine al fine di ridimensionare la retorica del "potere delle immagini" introducendo elementi di discordanza nel nostro rapporto con il visuale (2008, p. 146).

Se infatti formuliamo la domanda nei termini di un "che cosa vogliono quelle immagini da me?", da dispositivo di potere totalizzante l'immagine può trasformarsi in terreno di conflitto, in cui si scontrano desideri e soggettività. Nel suo essere oppressiva e degradante, l'immagine televisiva si colloca in una dialettica potenzialmente conflittuale, soprattutto se consideriamo l'atto del guardare come un'esperienza in cui reale e fantasmatico coesistono. Seguendo una suggestione di Teresa De Lauretis, si potrebbe tentare di pensare una politica femminista dell'immagine nei termini di un movimento dentro e fuori dalle rappresentazioni, come "un andirivieni tra la rappresentazione del genere [...] e ciò che la rappresentazione esclude, o meglio rende irrappresentabile" (1996, p. 163). Ed è proprio in questa dialettica tra il piano della realtà e quello dell'immaginario che l'immagine gioca un ruolo centrale nella produzione del genere. Si potrebbe dunque provare a smitizzare il potere dell'immagine nel renderci asservite e passive, ripensando il nostro rapporto con il visuale nei termini di un agire che porta con sé desideri, affetti, potere, ideologia, e che colloca l'immagine all'interno di una dimensione intersoggettiva.

*Archeologia della velina*

Il film *Videocracy* di Erik Gandini del 2009, pur non interessandosi alle dinamiche di genere nella formazione dell'impero mediatico berlusconiano, indaga il funzionamento delle televisioni commerciali dal punto di vista degli immaginari e dei desideri che esse producono. In questo documentario il regista italo-svedese si interroga sulla formazione di un impero visivo incentrato sul desiderio di apparire. La figura di Berlusconi, la sua carriera politica e i suoi comportamenti pubblici restano sullo sfondo del film, tuttavia appare chiaro l'intento di mostrare come alcuni tratti che contraddistinguono il sistema mediatico globale – il culto della celebrità, l'apparire come chiave del successo – abbiano preso una forma specifica nel contesto italiano. Una forma che, come afferma Gandini nel suo commento in apertura al film, è per molti versi difficilmente comprensibile da fuori, anche se paradossalmente è proprio lo sguardo al contempo interno ed esterno del regista a permettergli di mettere a fuoco questa specificità attraverso i complessi processi di identificazione e di messa a distanza attivati dal suo film. Tuttavia, colpisce come il film si concentri su due personaggi maschili così diametralmente opposti – l'ingenuo ragazzo di provincia e il cinico arrampicatore sociale – da risultare caricaturale. Nell'essere incentrato su una prospettiva tutta maschile, *Videocracy* lascia sullo sfondo sia i personaggi femminili – pressoché inesistenti – che la questione dei rapporti tra i generi. È significativo il fatto che i corpi femminili in realtà non siano assenti dal film, essi appaiono invece proprio nella funzione di cornice che è quella cui sono destinati nell'immaginario televisivo berlusconiano. Collocati ai margini della narrazione, questi corpi svolgono il ruolo della cornice ingombrante di quel generico desiderio di apparire su cui si focalizza il film.

La sequenza iniziale di *Videocracy* è rivelatrice del ruolo strumentale giocato dal corpo femminile nell'instaurazione del regime televisivo berlusconiano. Il film si apre infatti su una sequenza d'immagini d'archivio in bianco e nero tratte da una trasmissione diffusa da una delle prime televisioni commerciali italiane, verso la fine degli anni settanta. Vediamo un gruppo di uomini incravattati seduti ai tavolini di un ambiente che somiglia ad un bar, mentre rispondono alle telefonate dei telespettatori che chiamano da casa. Nel gruppo degli spettatori in studio appaiono anche alcune donne, ma nessuna

di loro prende la parola. Al centro della scena si trova invece una giovane con il viso mascherato, che, a seconda delle risposte date degli spettatori da casa, si alza e inscena uno spogliarello. La donna è descritta dalla voce narrante di Gandini come una casalinga, cosa che spiega forse il fatto che il suo viso sia dissimulato. La maschera – e dunque l’anonimato – è così associata allo svelamento del corpo, attraverso una messa in scena che suggerisce al contempo vergogna e voyeurismo. Il montaggio audio del film contribuisce a drammatizzare questa scena, presentandola come la premonizione di ciò che sarebbe accaduto di lì a poco: “l’inizio della rivoluzione culturale”.

La rivoluzione cui allude Gandini è illustrata dal succedersi di immagini di corpi femminili tratte da varie trasmissioni televisive dagli anni ottanta a oggi, presi in una ripetizione vertiginosa. Questa sequenza introduce la trama del film, relegando i corpi femminili al ruolo di sfondo per le narrazioni che ne occuperanno lo svolgimento. Vale la pena soffermarsi ancora sulla scena iniziale dello spogliarello poiché corpi che vi sono mostrati sono molto diversi da quelli che si vedono oggi sugli schermi televisivi: in particolare la donna mascherata appare poco attraente, l’immagine risulta vetusta. La visione di questi corpi, dei loro rapporti e della loro disposizione nello spazio fittizio del bar è particolarmente sconcertante, e senza dubbio la distanza temporale ha dissipato l’erotismo che li rivestiva, rendendo la misoginia di tutta la scena particolarmente cruda e violenta.

La trasmissione, commenta Gandini, ebbe un tale successo che cominciarono ad arrivare lamentele da parte delle fabbriche della zona perché gli operai rimanevano alzati fino a tarda notte per vedere lo spogliarello, arrivando così esausti al lavoro. L’erotizzazione dell’esperienza televisiva appare così inizialmente proscritta secondo la concezione tipicamente fordista del lavoro salariato per cui la sessualità dell’operaio va strettamente regolamentata in quanto le sue energie devono essere interamente investite nello sforzo produttivo: in questo senso, una sessualità fuori controllo è improduttiva. Come mostra la sequenza successiva del film, la “rivoluzione culturale” degli anni ottanta ha cambiato tutto: siamo entrati in una nuova era televisiva caratterizzata precisamente dall’erotizzazione del tempo libero. Il montaggio di sequenze tratte da trasmissioni dagli anni ottanta a oggi mostra come, grazie all’impulso delle televisioni commerciali del “presidente”, la sessualità sia diventata il centro dell’immaginario televisivo. Esiste certamente un rapporto tra le trasforma-

zioni avvenute sugli schermi e i cambiamenti occorsi nelle forme del lavoro negli ultimi trent'anni e il modo in cui esse hanno riguardato il genere e la sessualità. In particolare, appare centrale il nesso tra il collasso dell'economia fordista e il conseguente emergere del lavoro cognitivo, in cui la sfera degli affetti, e dunque anche della sessualità, è diventata un aspetto centrale delle nuove forme di sfruttamento della forza-lavoro (Morini 2010).

Questa archologia della velina è rivelatrice del modo in cui la televisione commerciale ha fondato il suo successo proprio sul nesso tra il desiderio, l'immagine e il corpo femminile. La televisione si colloca in perfetta continuità con la tradizione visiva occidentale che ha fatto di questo nesso uno dei suoi tratti dominanti. In questo senso, la deriva sessista della televisione italiana è logicamente legata alla dimensione commerciale del sistema mediatico. La sovrapposizione tra la femminilità e la merce caratterizza in generale tutto il sistema visivo occidentale, soprattutto da quando, verso metà Ottocento, si è imposta una cultura visiva in cui la produzione del desiderio, indispensabile al consumo, è stata garantita dalla diffusione massificata di una femminilità esplicitamente sessuale. Come spiega Abigail Solomon-Godeau (1986) in un saggio sui rapporti tra arti visive e cultura di massa nella Francia del Secondo Impero, in quel contesto il corpo femminile è diventato un tema a sé, indipendente dalle forme narrative o allegoriche che dominavano le rappresentazioni fino a quel momento. Sarà proprio grazie all'introduzione delle nuove tecniche di riproduzione delle immagini, e dunque della fotografia, che avverrà questo riposizionamento del femminile al centro di un'economia di scambio in cui il feticismo della merce si sovrappone sia alle proprietà feticizzanti della fotografia che al feticismo sessuale della donna erotizzata nell'immagine. Si è così aperta la strada alla fusione progressiva tra femminilità, esposizione e spettacolo: questo intreccio ha prodotto il linguaggio visivo della merce.

La funzione del femminile all'interno dell'economia desiderante del capitalismo era già stata avvertita da Walter Benjamin, quando, riferendosi al nesso tra desiderio e consumo, scrive che l'attrazione della merce riflette l'attrazione sessuale esercitata dalla prostituta:

Sotto il dominio del feticismo delle merci il sex-appeal della donna si tinge più o meno intensamente dei colori del richiamo della merce. [...] La pubblicità moderna ha rivelato per un altro verso quanto il potere di seduzione della femmina e quello della merce possano confondersi l'uno con l'altro:

la sessualità, che un tempo – sul piano sociale – era mobilitata dalla fantasia del futuro delle forze produttive, veniva ormai stimolata solo da quella della potenza del capitale (Benjamin 1982, trad. it. 1986, p. 447-48).

Per Benjamin, come per Baudelaire prima di lui, la donna è una figura essenzialmente visiva. Nel suo riferirsi all'oggettivazione della merce, la prostituta incarna un'"immagine dialettica", in quanto essa è al contempo colei che vende e colei che è venduta (Buck-Morss 1986, p. 120). Come ha sottolineato Christine Buci-Glucksmann, la "donna" come merce e immagine riproducibile è al centro dell'archeologia dello sguardo della modernità proposta da Benjamin, in quanto questa figura si colloca al centro della modernità capitalista (Buci-Glucksmann 1986, p. 224). Il carattere rivoluzionario delle tecniche di riproduzione dell'immagine si manifesta chiaramente attraverso il nuovo posizionamento della "donna" all'interno di un'economia mercantile e desiderante: le immagini di corpi seriali e serializzati, intercambiabili come quelli prodotti nelle fabbriche, cui alludeva Benjamin, non possono che farci pensare alla ripetizione di corpi standardizzati che permea la cultura visiva contemporanea. Nel suo significare l'alienazione del desiderio, la prostituta è desiderabile soltanto in quanto corpo erotizzato e disumanizzato perché sprovvisto di amore: è dunque un femminile pietrificato quello che la modernità associa al desiderio. Questa donna pietrificata è un prodotto della fotografia nella sua qualità di traccia di un oggetto assente, riproduzione meccanica che fissa il soggetto in un'immagine immobile. La qualità di feticcio della merce si riflette nell'immagine fotografica della donna: la donna che incita al consumo è essa stessa consumabile. È proprio in questo parallelismo tra il femminile e la merce che è possibile cogliere tutta l'ambivalenza dei meccanismi di fabbricazione del desiderio nel capitalismo. Nel suo sovrapporsi agli oggetti inanimati, la donna si trova così disumanizzata, ma allo stesso tempo il suo ruolo è proprio quello di riumanizzare la merce, di renderla attraente – e dunque vivente – attraverso il desiderio e gli affetti da essa suscitati.

I media hanno dunque svolto un ruolo determinante in questo processo. Sarà infatti proprio attraverso il cinema, scrive ancora Laura Mulvey, che la produzione di un femminile reificato si intreccia con la fabbricazione di una posizione spettatoriale chiamata ad identificarsi con quell'immagine di sé, attraverso ambivalenti processi di oggettivazione e soggettivazione in cui le donne possano proiettare

il proprio desiderio (Mulvey 1996, p. 40-50). Questa rappresentazione contraddittoria della femminilità si afferma in particolare negli anni venti, quando la nuova libertà sessuale delle donne diventa il simbolo di una modernità in cui le spinte emancipatorie coesistono con un riposizionamento del femminile all'interno dell'economia dei consumi. Non c'è dunque da stupirsi se i meccanismi del desiderio e della feticizzazione del corpo femminile sono stati applicati con tale determinazione ed efficienza dalle televisioni commerciali. In fondo la figura della velina presenta degli elementi di sopravvivenza di quel femminile pietrificato che cristallizza il nesso tra desiderio e merce sul nascere della cultura di massa. Nel suo offrirsi muta allo sguardo televisivo, la velina rimanda al paradosso della sua disumanizzazione reinvestita nella sfera del desiderio.

#### *Sotto l'immagine, niente*

L'immagine femminile nella cultura televisiva italiana degli ultimi anni è il tema del documentario *Il corpo delle donne*<sup>3</sup> di Lorella Zanardo, che ha avuto un ruolo importante nell'aprire un dibattito pubblico sul sessismo dell'Italia contemporanea. Concentrato sull'immagine del corpo femminile nella televisione italiana, il video esplicita come il rapporto tra l'immagine e il desiderio, tra l'immagine e l'identità di genere, tra l'immagine e la sessualità sia una questione politica che tocca dei nodi cruciali del potere berlusconiano. *Il corpo delle donne* è basato su un montaggio di scene di ordinaria umiliazione tratte da diverse trasmissioni televisive italiane, che vanno in onda quotidianamente e a qualsiasi ora. Quello che si vede è una sorta di raccapricciante teatrino misogino in cui prevale lo stereotipo di un femminile reificato, esposto e disponibile, oltre che una diffusa aggressività nel confrontarsi con i corpi femminili. Il montaggio è accompagnato dalla voce in prima persona dell'autrice, che commenta le immagini mettendone in luce il carattere sessista e chiedendosi come mai questo immaginario sia così dominante nelle televisioni italiane.

Uno dei fili conduttori de *Il corpo delle donne* è l'interrogativo costante, quasi sgomento, sul rapporto tra l'immaginario televisivo e

3 Il documentario (che dura 25') è stato realizzato nel 2009 da Lorella Zanardo, Marco Malfi Chindemi e Cesare Cantù, ed è disponibile online sul sito [www.ilcorpodelledonne.net](http://www.ilcorpodelledonne.net).

la realtà delle donne. Questa realtà sembra collocarsi per l'autrice innanzi tutto proprio nel corpo, la cui verità sarebbe offuscata nel processo del divenire immagine. In particolare uno dei temi ricorrenti del film è la critica nei confronti della chirurgia plastica, denunciata come una pratica che, nel cancellare i segni dell'invecchiamento, nasconde la realtà del corpo. Un altro punto centrale nell'argomentazione di Zanardo è quello del desiderio femminile che sarebbe stato ammutolito dalla rappresentazione mediatica. Corpo, desiderio, essenza, autenticità sono i termini cui l'autrice ricorre ripetutamente per nominare ciò che le immagini nascondono, ovvero una sorta di verità dell'essere donna. Se l'unica rappresentazione possibile è quella di una donna irreale, contraffatta, grottesca, questo vuol dire, così suggerisce Zanardo, che la realtà dei soggetti femminili è stata occultata, considerata forse come qualcosa di osceno oppure di pericoloso. Il film assume una posizione di resistenza rispetto a modelli culturali e a ruoli di genere che vengono intesi come qualcosa di esterno ai corpi e alle identità, qualcosa che si subisce.

La critica sviluppata attraverso la narrazione de *Il corpo delle donne* si fonda sulle stesse argomentazioni evocate in apertura di questo capitolo, che accomunano la stragrande maggioranza delle posizioni femministe in Italia. Ancora una volta è la percezione di uno scarto tra la (propria) realtà e la rappresentazione mediatica delle donne a costituire il filo conduttore delle riflessioni sul rapporto tra soggettività e rappresentazione. Se l'aggressività di quelle immagini è evidente, tuttavia l'insistenza dell'autrice sull'opposizione tra un femminile reale e uno artificiale risulta problematica. La sottolineatura costante del ritorno all'autenticità del femminile, all'esigenza di sincerità si adagia sulla convinzione che esista qualcosa come *la* donna, quella reale che ogni donna sa di essere, "le donne che lavorano, s'impegnano e hanno uno scopo nella vita", contro le immagini delle veline, dei visi rifatti, dei pezzi di corpo. Queste argomentazioni suggeriscono implicitamente che ciò che vediamo in televisione non è normale perché non ha niente a che vedere con le esistenze reali di tutte quelle donne capaci di dare un senso alla propria vita. Si scivola così costantemente dalla denuncia alla rivendicazione di una normalità che viene costruita proprio in opposizione all'eccesso mediatico. Se la rappresentazione mediatica produce "la donna" in una ripetizione stereotipata, tuttavia l'operazione di Zanardo rischia di fabbricare un "reale" altrettanto artificiale e tipico, ma anche, inevitabilmente,

esclusivo (con il rischio che si identifichi con: bianco, eterosessuale, borghese, “sobrio”, totalmente “integrato”, addomesticato).

Come messo in evidenza da Ottonelli, questa opposizione è anche il frutto di un malinteso: l’immaginario cui fa riferimento il documentario è essenzialmente quello delle trasmissioni di intrattenimento, che per definizione non rispondono a criteri di realismo (2011, p. 33). Inoltre, anche il realismo è uno stile con una storia e dei codici propri: una rappresentazione realistica non è necessariamente aderente a ciò che singoli soggetti percepiscono come la propria realtà. Il sessismo dell’immaginario mediatico non ha niente a che vedere con la realtà, una nozione che andrebbe articolata a partire dalle esperienze soggettive e non da una serie di criteri atti a stabilire ciò che è giusto e ciò che è sbagliato. La stessa polarizzazione tra realtà e artificio viene sviluppata attraverso l’insistenza con cui Zanardo esamina la questione della chirurgia estetica, denunciata attraverso uno sguardo che di fatto vittimizza le donne che vi ricorrono, considerate incapaci di accettarsi così come sono. La chirurgia estetica viene ridotta ad una pratica che trasforma le donne in qualcosa di fasullo, le rende menzognere e svela la loro incapacità a mostrare il proprio “vero volto”, in una sorta di ingiunzione ad essere se stesse secondo i criteri enunciati dall’autrice del documentario. Appare ironico in questo senso che la soluzione proposta risieda proprio nel corpo: se ci si indigna perché le donne sono ridotte alla loro esistenza corporea è perché quel corpo è rifatto, fasullo, artificiale, mentre il corpo naturale, e soltanto questo, è invece invocato come la nostra salvezza. Questa opposizione tra le donne “vere” – che non temono di mostrare le proprie rughe – e quelle “false” o rifatte – che si affannano inutilmente a voler cancellare i segni del tempo – produce così una gerarchia dai risvolti fortemente normativi.

Il problema principale del documentario è infatti l’affermazione di un discorso di verità rispetto a ciò che significa *davvero* essere una donna. Ricercare l’autenticità della donna in qualità che le sarebbero peculiari, al di fuori del rapporto tra i generi e della dimensione intersoggettiva dell’immaginario mediatico, finisce per essenzializzare il femminile. In questo senso, l’invocazione della realtà della donna come antidoto alla deriva sessista della televisione italiana colloca le identità di genere al di fuori dell’immagine e dunque della cultura e dei rapporti di potere. La logica binaria, secondo cui l’artificialità dell’immagine viene demonizzata in quanto opposta ad un reale pen-

sato come salvifico, imprigiona *la* donna in un'*impasse* dalla quale non c'è possibilità di fuga. Nell'attuale clima di uniformizzazione dei corpi e relativo occultamento di improduttive anomalie, appare necessario pensare queste opposizioni in quanto *esse stesse* effetto di un sistema di potere.

Chiedersi "che cosa vogliamo?" osservando quelle immagini implica un "noi" femminile capace di unificare i desideri delle donne *in quanto tali*. Porre la questione in questi termini contribuisce inoltre a occultare quella che appare come la dimensione fondamentale intersoggettiva del rapporto tra desiderio e immaginario, che potremmo riassumere, ancora una volta, con la domanda: *che cosa vogliono quelle immagini da me?* Come sostiene Žižek, "la domanda originaria del desiderio non è direttamente 'che cosa voglio?', ma 'che cosa gli altri vogliono da me? Cosa vedono in me?'" (1997, trad. it. 2004, p. 21). L'immaginario provvede a fornire una risposta all'enigma "che cosa sono io per gli altri?": in questo senso l'immaginario è ciò che noi proiettiamo nel desiderio dell'altro, ciò che immaginiamo di essere per uno sguardo esterno introiettato. Ed è proprio attraverso questo sguardo che i desideri e gli affetti si intrecciano con le norme sociali e i rapporti di potere, in modi che sono spesso conflittuali e contraddittori per il soggetto stesso.

Se l'immagine televisiva colpisce per il suo carattere di artificialità, è dunque molto più difficile stabilire quale sia la realtà della donna che le immagini hanno nascosto. L'idea di una realtà autentica della donna è di per sé problematica perché presuppone un soggetto unitario e un'essenza del desiderio femminile, di cui si suppone la totale estraneità rispetto all'immaginario sessuale messo in scena dalla televisione. Come hanno messo in luce diverse teoriche femministe, interrogarsi sul genere non significa soltanto riflettere sul suo aspetto normativo e ripetitivo, che sia lo stereotipo umiliante o la nozione di un'autenticità femminile. Interrogarsi sul genere significa anche confrontarsi con quella che appare come una componente mutevole, complessa e instabile dell'umano. Questo è tanto più vero se si considera che l'apparato mediatico produce un immaginario che è al contempo soggettivo e sociale, e "che i livelli di realtà con i quali ci dobbiamo confrontare non sono più così netti e precisi, essi si moltiplicano in virtù delle molteplici articolazioni del sistema mediatico" (Baroni 2006, p. 31).

Appare dunque necessaria una lettura della materialità delle im-

magini in quanto processo di significazione. Considerare l'immagine televisiva come puramente artificiale e degradante implica la possibilità che ci sia invece un modo corretto di rappresentare le donne. Come ha chiarito Griselda Pollock, questa prospettiva è fallimentare proprio perché presuppone l'esistenza di due elementi separabili e stabili: da una parte un'entità reale, le donne, dall'altra delle rappresentazioni distorte o falsificate dallo sguardo maschile. In questo contesto, porre la questione dell'immagine della donna, sia essa positiva o negativa, appare riduttivo in quanto dà per scontate cose che non lo sono: "Il reale è sempre presentato come il criterio rispetto al quale vengono valutate le immagini, un reale che non è mai esaminato come esso stesso un prodotto delle rappresentazioni. L'immagine diventa così il riflesso vero o falso del reale, nel quadro di una relazione gerarchica in cui il reale precede e determina l'immagine" (Pollock 1999, p. 230).

Per Pollock contrapporre immagini positive e negative impedisce di formulare il problema in termini politicamente più rilevanti, ad esempio attraverso un'indagine dei modi in cui la "donna" è investita di significato all'interno dei discorsi ideologici e delle pratiche di dominio prodotte attraverso le immagini (1992, p. 136). È infatti necessario "trascendere l'idea per cui le immagini sarebbero il sintomo di cause esterne (sessismo, patriarcato, capitalismo, razzismo, imperialismo) e imparare a capire il loro ruolo attivo nella produzione di queste categorie. Le rappresentazioni articolano e producono significato e al contempo rappresentano un mondo già carico di significati" (Pollock 1999, p. 233). La separazione tra la falsificazione mediatica e la realtà della donna presuppone inoltre l'alternativa tra un *soggetto* che non può che partecipare del potere dello sguardo fisso e un *oggetto* che non può che essere oggetto dello sguardo pornografico. Questa contrapposizione riproduce così una concezione del genere come qualcosa d'immobile e non tiene conto dell'intreccio tra la soggettività, l'immaginario e il desiderio nei processi di identificazione.

L'effetto che ha avuto *Il corpo delle donne* nel sollevare un dibattito sull'immagine femminile si basa anche sulla capacità di fare emergere la formula ripetuta, reificante e "primitivizzante" della messa in scena del femminile nella televisione italiana, mettendo in evidenza la struttura rituale che costituisce il genere. È forse per questo che la narrazione che accompagna il video rimane in fondo scollata dalla

percezione delle immagini. La nostra capacità di vedere la materializzazione del genere nelle sue pratiche più violente è legata ad un immaginario che è anche un controdiscorso portato avanti da movimenti gay, lesbici e trans e alle rivendicazioni delle sex workers e dai femminismi queer e post-porno. Quella visione non è tanto degradante in sé: non vi è nulla da preservare, ma tutto da ripensare e reimmaginare. Come sostiene ancora Griselda Pollock: “il punto qui è che non c’è nessun corpo in mostra. Non c’è niente, eccetto i segni generati nel processo della riproduzione, che costituisce il campo semantico per uno spettatore (una spettatrice) che è l’unico/a ad essere presente” (1999, p. 243). Il disagio nella visione non è tanto nella “rappresentazione deformata” delle donne: l’efficacia del video risiede, più che nella narrazione audio che lo accompagna, proprio nelle immagini. Svelano ciò che non si dice e che non è neppure possibile rappresentare: che non c’è niente dietro quei lustrini, e che quel niente siamo noi.

CAPITOLO SECONDO  
Vedere la differenza

Impossible d'aller au cinéma sans me rencontrer. Je m'attends. [...] Ceux qui sont devant moi me regardent, m'épient, m'attendent. Un nègre-groom va apparaître. Le cœur me tourne la tête.

Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952.

Once otherness is perceived as a discursive construction and a fantasy that is reified in colonial culture, it is not simply thereby deconstructed and dismissed. Otherness remains a structural component of desire, both historical and psychological, the lynchpin of the historical subject.

Catherine Russell, *Experimental Ethnography*, 1999.

*La costruzione visiva dell'alterità*

A fronte dell'emergere di una sensibilità politica e culturale per la relazione tra l'immagine e il genere, così come è emersa in Italia dalla critica alla rappresentazione delle donne nel sistema mediatico italiano, è necessario prendere atto della complessità del tema nel tentativo di superare posizioni censorie o normalizzanti. In questo momento di potenziale allargamento dell'elaborazione pubblica e collettiva sulla rappresentazione del femminile nei media ci sembra fondamentale denunciare non solo gli effetti innegabili del sessismo sulla vita della donna, ma anche e soprattutto quanto le rappresentazioni di cui sono portatori i media non possano essere separate dal razzismo e dall'omofobia imperanti nell'Italia contemporanea. La rappresentazione del femminile partecipa di una costruzione visiva dell'alterità che intreccia produzione dei generi, delle sessualità, dei gruppi razzializzati. È stato segnalato come la riflessione femminista nel contesto italiano abbia difficoltà a sviluppare un discorso capace di restituire l'articolazione del genere con le dimensioni della razza e della classe sociale (Perilli 2006). Rendere complesso il quadro di riferimento all'interno del quale si situano le questioni relative alla rappresentazione del femminile in Italia significa adottare una prospettiva intersezionale dove "non si tratta semplicemente di te-

nera conto della specificità razziale o etnica dell'oppressione come una variabile in più accanto all'oppressione sessuale e di genere, ma piuttosto di analizzare gli spazi di sovrapposizione tra genere sesso e razza (la sessualizzazione della razza e la razzializzazione del sesso) come dei processi costitutivi della modernità sessocoloniale" (Preciado 2005, p. 151).

Il problema dell'immagine femminile partecipa della stessa logica che espone altre figure della differenza: la differenza è ciò che crea, rappresenta, e allo stesso tempo produce, l'indigeno, il deviante, la donna. In questo senso è necessario riallacciare le rappresentazioni del femminile e della sua differenza – data come costitutiva – con altre differenze che riguardano sia l'orientamento sessuale che le appartenenze di classe ed etnico-razziali. Piuttosto che ricercare un'immagine di femminilità che trascende la cultura e la storia è necessario prendere in carico la realtà delle discriminazioni e delle umiliazioni subite quotidianamente dalle donne, dalle migranti e i migranti, da lesbiche, gay, transessuali, della violenza subita da coloro che sono marchiati come diversi, quella delle lotte e delle strategie di resistenza e opposizione. Questa dimensione conflittuale dunque non riguarda esclusivamente le donne, ma tocca in generale quelle situazioni in cui l'immaginario agisce in modo particolarmente oppressivo nelle formazioni identitarie e soggettive. Nell'essere così profondamente coinvolta nei rapporti di potere, l'immagine mediatica contribuisce a situare i soggetti all'interno di una rete complessa che li decentra, in quanto sfugge al loro controllo. In un passaggio di *Pelle nera, maschere bianche*, dedicato all'"esperienza vissuta del nero", Franz Fanon racconta il trauma dell'esperienza soggettiva del vedersi visto, che avviene in modo significativo proprio al cinema (Fanon 1952, trad. it. 1996, p. 121). Vedere l'immagine (razzializzata, subalterna e stereotipata) che il soggetto rappresenta per gli altri mette in luce proprio il dramma del rapporto con l'immaginario. In fondo si potrebbe affermare che molte donne sperimentano qualcosa di simile guardando la televisione, nella "impossibilità di non incontrarsi". Le reazioni delle spettatrici all'apparizione della velina – che possono comportare riconoscimento, imbarazzo, rabbia, ma anche desiderio e identificazione – segnano precisamente questo nodo vischioso, instabile e conflittuale tra immaginario e soggettività.

Il potere repressivo/produttivo della cultura visiva in Italia non riguarda esclusivamente le donne: il sessismo dell'apparato mediati-

co opera all'interno di un programma ideologico più vasto fondato sulla repressione o assimilazione sistematica di tutto ciò che non è normato, potenzialmente produttore di devianza e di dissenso. L'intreccio tra visualità, genere e razza si declina attraverso modalità complesse. La produzione dell'alterità attraverso la costruzione di una differenza corporea – sessuale e razziale *in primis* – si radica in quello che nelle scienze sociali è stato chiamato processo di naturalizzazione. In questo senso la dimensione visiva gioca un ruolo determinante nel reificare le differenze. Una riflessione sulla costruzione dei generi e delle razze è senz'altro da articolare a partire dalla rappresentazione visiva. In particolare lo stesso atto di percezione e, contestualmente, di valorizzazione della cosiddetta evidenza somatica delle differenze tra corpi è in realtà storicamente e socialmente determinato. Se un tratto somatico come la pigmentazione della pelle assume una rilevanza non è tanto perché banalmente autoevidente, ma perché la sua connotazione è inerente ai rapporti di potere. Il genere non è una costruzione che si produce a partire dal sesso e dalla sessualità come la razza non è prodotta a partire da un differente colore della pelle: il razzismo come il sessismo sono modalità culturali prodotte da squilibri di potere e si danno sempre in una reciproca e mai univoca relazione tra loro (Guillaumin 1995, McClintock 1995).

Esiste una correlazione intrinseca tra il campo del visivo e quello dei rapporti di dominio: non è un caso che il contesto dei rapporti coloniali sia quello in cui il legame tra l'immagine e il potere appare nel modo più evidente. L'immaginario coloniale si nutre dell'Altro attraverso una proliferazione di rappresentazioni: la tensione tra il guardare e l'essere guardato/a può essere considerata come strutturante di tutta una tradizione occidentale in cui l'alterità viene prodotta a partire dallo sguardo colonizzatore. In questo quadro, il legame tra femminilità e visualità si presta particolarmente ad esprimere lo spirito coloniale. In particolare nell'Europa di fine Ottocento si afferma una fruizione dell'immagine dell'Altro attraverso la metafora dello sguardo bianco, maschile, eterosessuale, invisibile, autolegittimante, non marcato. Berger (1972) e Mulvey (1975) identificano il vero centro della rappresentazione con l'occhio maschile, anch'esso il prodotto di strutture politiche della visione. In questo senso la rappresentazione del femminile partecipa delle stesse strutture dello sguardo che sottendono la rappresentazione di soggetti "altri": lo

sguardo maschile è la preconditione della visibilità dell'altro, della sua rilevanza in quanto immagine, della sua reificazione e riduzione ad oggetto da osservare e da appropriare.

La produzione della razza nel contesto italiano, come nota Rivera (2001), ha avuto storicamente la peculiarità di sottoporre differenti figure dell'alterità alla stessa logica che faceva proliferare le immagini delle diversità attraverso procedure di classificazione fisiognomica. Donne, ebrei, africani, slavi, meridionali, proletari, briganti, anormali, devianti, invertiti, venivano rappresentati come fisicamente diversi, e di conseguenza sul piano dei comportamenti e della psicologia. In particolare l'atavismo lombrosiano, nell'articolare darwinismo e positivismo, spiegava la degenerazione di criminali, folli e altri devianti come risorgenza dei caratteri atavici propri di razze inferiori, producendo discorsi che intrecciano razza, corpo, devianza, evoluzione. Processi di assimilazione delle donne al primitivo, del subalterno al femminile, del meridionale al selvaggio, del folle al criminale emergono da una varietà di discipline specialistiche, mediche, filosofiche, antropologiche, criminologiche a cavallo tra Ottocento e Novecento, in un costante slittamento di significati che prevede la declinazione sessuale dei discorsi sulla razza, la razzializzazione della differenza sessuale e la patologizzazione delle classi subalterne.

L'immaginario razzista dell'Italia contemporanea attinge al periodo coloniale, la cui elaborazione, peraltro tardiva, stenta a diventare un portato sociale condiviso grazie al persistente stereotipo autoassolutorio di un colonialismo italiano dal volto umano. La rimozione collettiva dell'esperienza migratoria all'interno e fuori i confini nazionali, la costante banalizzazione degli episodi di razzismo, le retoriche nazionali anche in occasione del recente anniversario dell'Unità d'Italia, operano in un contesto in cui la razza è *forclusa* dal dibattito pubblico – il razzismo viene costantemente rimandato ad altre logiche – sia dentro che fuori le istituzioni, attraverso quell'atto di negazione che risulta costitutivo della formazione della nazione (Curcio e Mellino 2010). Questa forclusione fa sì che la criminalizzazione degli stranieri all'interno di politiche securitarie appaia legittima agli occhi dell'opinione pubblica, appoggiandosi ad un immaginario da emergenza umanitaria che si nutre di un paternalismo di matrice cattolica. In questo contesto la figura della donna migrante è particolarmente esposta al doppio registro che oppone minaccia e degrado da una parte, autenticità, cura, materno oblativo dall'altra: corruzione

e santificazione appartengono allo stesso ordine simbolico (Decimo e De Maria 2010).

È rilevante sottolineare con Bonfiglioli come vengano utilizzate le narrazioni di liberazione delle donne nei discorsi xenofobi della politica italiana: “il campo mediatico-politico in Italia è un terreno privilegiato per quanto riguarda la riproduzione discorsiva e materiale di forme di oppressione multiple, interdipendenti tra loro, basate su differenze di genere, sessualità, razza/religione/nazionalità e classe” (2012, in corso di stampa). Le rappresentazioni delle donne migranti ad uso politico, informativo e di intrattenimento sono esplicitamente legate alla supposta arretratezza della loro condizione e alla mancanza di libertà, che invece viene attribuita costitutivamente alla donna europea, bianca, occidentale. Così la figura di una giovane prostituta minorenni di origine marocchina, coinvolta negli scandali sessuali presidenziali, può essere rappresentata dai quotidiani di proprietà dell'ex premier come il simbolo di un avanzamento rispetto alle condizioni di partenza: denaro, libertà, scelta, convinta conversione al cattolicesimo contro povertà, violenza, costrizione, islam tradizionalista, arretratezza.

### *Differenze originarie*

Il ventennio berlusconiano è stato un laboratorio particolarmente efficace di produzione di immagini che si radicano in una concezione del rapporto tra i sessi come segno primitivo e originario dell'istanza del potere e dunque di ogni rapporto sociale, e dove viene rivendicata proprio questa originarietà. In questo senso si può intendere come fondante l'uso ripetuto della barzelletta razzista, omofoba e neocoloniale – “bunga bunga” – che darà il nome alle notti di Arcore. Secondo la barzelletta due ministri del governo Prodi vengono catturati da indigeni africani che li costringono a scegliere tra la morte e la violenza sessuale (bunga bunga). L'effetto umoristico sta nella doppia condanna del ministro che preferisce la morte senza considerare l'impossibilità di sfuggire alla violenza sessuale dei selvaggi. L'espressione, che è stata adottata largamente dalla stampa, rimanda all'intreccio potente di forme di razzismo classico veicolate dalla forma-barzelletta con discorsi orientalisti in cui si proiettano desideri di possesso e controllo. Il ricorso a metafore che rimandano

a razzismo e orientalismo non si limita al vocabolario berlusconiano, ma pervade una molteplicità di discorsi pubblici: è significativo che le critiche all'ex-premier da parte della sinistra non abbiano mancato di utilizzare lo stesso registro orientalizzante, con continui riferimenti all' "harem" del "sultano" Berlusconi.

Questo immaginario funge anche da rassicurante autorappresentazione, in cui il capo di stato è sempre identificato con colui che penetra. Le serate arcoriane, basate sullo scambio sesso-economico, possono essere lette come una sorta di inversione ritualmente ripetuta che allontana ogni fantasma di sessualità non conforme ad un modello maniacalmente eterosessuale, ogni possibilità di subire passivamente il rapporto, in cui la posizione subalterna viene ossessivamente ricondotta al femminile. Questa visione è strettamente intrecciata all'immaginario razzista che si attaglia all'altro razzializzato – per definizione primitivo e selvaggio – che esprime una sessualità deviante, non solo omosessuale, ma semplicemente non direzionata e non controllata. Il paragone con il selvaggio svolge la doppia funzione di marcare la virilità e insieme l'eteronormatività dell'uomo Berlusconi in una sorta di auto-stereotipizzazione "culturalista" del maschio italiano mediterraneo – passionale, bianco, omofobico – etnicamente identificato come vicino al Medio Oriente. L'intesa politica e umana con Gheddafi, peraltro indicato come suggeritore dell'idea delle serate arcoriane, in varie occasioni è stata sottolineata attraverso l'esplicita condivisione della loro eterosessualità. All'interno di questo immaginario si colloca l'improbabile episodio del 2010 della lezione sul Corano tenuta dall'allora leader libico a Roma, davanti ad una platea costituita da giovani hostess pagate, convocate per l'occasione, in cui si intrecciano multiculturalismo all'italiana, rivendicazioni post-coloniali, orientalismo, sessismo.

L'omosocialità e la desessualizzazione del legame maschile come patto implicito tra gli uomini di potere risulta evidente anche dall'omofobia e transfobia diffusa, che impedisce, con pochissime eccezioni, a qualsiasi figura politica di dichiararsi gay se non per i militanti dei diritti della propria "categoria" o di essere transessuale se non al prezzo della spettacolarizzazione mediatica (Busarello 2011). Il ricorso allo scambio di ragazze per siglare intese politiche e affaristiche tra uomini partecipa della stessa omosocialità che porta ad esempio un uomo politico scoperto ad avere relazioni con transessuali a fare pubblica ammenda e a rivendicare la sua etero-

sessualità, in quanto le transessuali sarebbero “donne all’ennesima potenza”<sup>1</sup>.

La barzelletta “bunga bunga” non solo esemplifica e condensa le istanze sessiste, razziste e omofobe, ma ne segnala la liceità: rappresenta ciò che finalmente può essere dichiarato. Come sottolinea Ghigi (2010), l’ironia tanto declamata dal presidente rappresenta un’arma particolarmente efficace. Nella misura in cui viene definita come autentica e liberatoria, l’ironia finalmente libera la natura dei rapporti umani dalle ideologie che li costringono in gabbie sociali. Se si accosta il contenuto della barzelletta alla dichiarazione del presidente, che risale al 2009, in occasione dell’“allarme sulla violenza sessuale” – “dovremmo avere tanti soldati quante sono le belle ragazze italiane, credo che non ce la faremo mai...” – è evidente come al centro sia sempre rappresentato l’impulso sessuale maschile: istinto che accomuna tutto il genere maschile legittimo, per definizione eterosessuale. Il nero, l’indigeno razzializzato, la macchietta primitiva viene rappresentato come chi non sa e *non vede* la differenza tra i sessi, che non sa distinguere, a cui, al limite, non importa distinguere. Nero dunque è colui che incarna un istinto primordiale sfrenato, tendenzialmente stupratore – così come sottolineato in modo sistematico dai media in riferimento all’appartenenza etnica dell’uomo che commette violenza sessuale sulle donne – ma che tuttavia partecipa della natura universale maschile: si tratta di un selvaggio che semplicemente eccede il ruolo dell’amante “delle belle ragazze italiane”, un seduttore maldestro, non addestrato alle civili relazioni con l’altro sesso.

Nell’immaginario sesso-razzista a costituire un problema non è la violenza sulle donne, considerata diretta conseguenza di una normale pulsione eterosessuale, quanto piuttosto la penetrazione del maschio eterosessuale bianco da parte di un nero. Questa immagine del maschio mediterraneo che rivendica la propria potenza sessuale e allo stesso tempo difende la sua eterosessualità si riaggancia perfettamente a una rappresentazione del maschile in cui non esiste una contraddizione tra la figura del puttaniere (o “utilizzatore finale”) e del padre di famiglia. Queste due figure sono entrambe costantemente rivendicate: l’una attraverso la battuta e gli ammiccamenti,

1 Il riferimento è al caso Marrazzo, all’epoca presidente della regione Lazio, vedi: [http://www.repubblica.it/politica/2011/08/15/news/intervista\\_marrazzo-20450866/](http://www.repubblica.it/politica/2011/08/15/news/intervista_marrazzo-20450866/)

l'altra attraverso una specifica iconografia familiare messa in scena dai rotocalchi di proprietà. Questa costruzione, per nulla originale, del maschio italiano acquista nuova legittimità in quanto veicola in modo esplicito e non problematico la compresenza di opposti. Non si tratta più di una distinzione tra vizio privato e pubblica virtù quanto piuttosto di una norma che è al contempo legge naturale e di genere. La sessualità incontinente dell'ex-presidente del consiglio funziona da cornice per una definizione della famiglia come spazio della naturalità, normale addomesticamento dei sensi, veicolata costantemente contro le innaturali e ideologiche critiche del femminismo o peggio delle richieste dei movimenti Lgbt. In questo contesto lo svelamento di un retroscena "o-sceno" è paradossalmente funzionale ad una sessualità iperconformista. Si tratta di una sessualità ricollocata nella sfera del potere, affermata come antidoto contro ciò che le sfugge: la libertà sessuale delle donne, una sessualità differente (gay, lesbica, queer), una parentalità esterna alla famiglia eterosessuale. Il rifiuto ricorrente nei confronti di ogni tipo di famiglia, sessualità, parentela o relazione non strettamente eterosessuale si colloca infatti all'interno di una strategia difensiva. In questo senso un regime che si dichiara liberale pur non riconoscendo nulla al di fuori di forme normative di sessualità, converge sulle posizioni della destra cattolica che nel 2007 riuscì a portare in piazza al Family Day mezzo milione di persone con lo slogan "la famiglia secondo natura".

Il ventennio berlusconiano ha dunque messo all'opera molteplici forme di produzione della differenza in cui il razzismo classico convive con forme di neorazzismo che si rifanno ad appartenenze culturali, compresa quella "mediterranea", tradizionale, autentica, che prevede un certo rapporto con il femminile, che forse rappresentate come puramente ideologiche vogliono contrastare. In questo quadro l'autostereotipizzazione emerge come una sorta di forma liberatoria, che viene rivendicata anche dalle donne che utilizzano lo scambio sesso-economico dove l'arma della seduzione si dà come una caratteristica intrinseca del femminile.

### *Vedere, sapere*

L'analisi dei dispositivi di visualizzazione dell'alterità indica una convergenza strutturale tra sessismo e razzismo nella modernità che

si rintraccia nella misoginia e nel razzismo del sistema mediatico italiano in cui la razza, costantemente forclusa, può manifestarsi solo *attraverso* le donne. Nella televisione italiana infatti abbondano gli esempi in cui si allude alla razza attraverso una modalità che vede il corpo femminile come significante privilegiato dell'alterità. L'immancabile accoppiamento a due delle veline, la bionda e la bruna, funziona ad esempio come un dispositivo che rimanda all'esibizione di differenze somatiche funzionale alla catalogazione. Questo accoppiamento sottende una serie di variabili che erotizzano e reificano le differenze: la bionda diventa il simbolo della desirabilità della donna nord-europea, mentre la bruna è portatrice di una bianchezza specificamente "mediterranea".

Se nel caso delle veline la razza è soltanto suggerita all'interno della cornice della bianchezza, in altre trasmissioni sono donne esplicitamente marcate come straniere a farsene carico. Una delle più fortunate trasmissioni televisive di prima serata, il cui titolo "Ciao Darwin", sormontato da un casco di banane, ironicamente allude alla selezione naturale, contrappone ad ogni puntata due gruppi di persone costituiti da donne o da uomini: alti contro bassi, macho contro intellettuali, bionde contro brune, mogli contro amanti, casalinghe contro donne in carriera, e via dicendo. Il tutto si svolge in presenza di una modella straniera – sempre muta, dalla pelle più o meno scura e vestita di un microbikini di fiori – chiamata significativamente "madre natura". Questa presenza, che coniuga erotismo ed esotismo secondo gli stereotipi più persistenti nella rappresentazione dell'alterità culturale, è funzionale al dispiegamento delle differenze su cui è incentrata la trasmissione. La messa in scena delle singole identità sullo schermo non è altro che un esercizio di catalogazione legittimato dalla cornice "naturale" costituita da un femminile autentico, etnico, esotico e addomesticato.

Il linguaggio visivo di queste trasmissioni attualizza i processi di spettacolarizzazione del femminile affermatosi nella modernità nel loro intreccio con i dispositivi di produzione della differenza razziale. L'economia visiva del corpo etnico ai suoi albori è omologa a quella che produce l'immagine del femminile agli esordi della tecnologia fotografica. Qui le donne sono rappresentate *già* come fiction, come messa in scena essenzializzata: "le immagini delle donne sostituiscono le donne, mentre le fotografie degli uomini sono fotografie di corpi in movimento. Il corpo della donna non ha significato em-

pirico e indessicale al di fuori della struttura diegetica di riferimento. I suoi 'movimenti' devono essere codificati all'interno di narrazioni culturali di domesticità, sessualità, e 'società'" (Russell 1999, p. 69). La rappresentazione del femminile e la sua immagine sono *ab origine* profondamente intrecciate: la donna entra nell'era della riproduzione meccanica dell'immagine *immediatamente* come esibizionista. Il sistema mediatico italiano si riaggancia a questa tradizione – che mobilita desiderio, conoscenza, differenziazione, mercificazione attraverso l'esposizione sessuata ed etnicizzata – dove l'erotizzazione femminile scivola nell'erotizzazione del consumo.

L'attuale riflessione antropologica, in quanto ambito che si costruisce proprio nel tentativo di rendere conto dell'alterità e nel ricercare modalità adeguate di rappresentazione dell'altro, fornisce alcuni elementi per tematizzare il rapporto tra immagine, alterità e genere. Nel processo di problematizzazione e critica dei presupposti epistemologici dell'antropologia, uno dei temi che emerge con forza è la relazione con le pratiche di visualità, dove lo sguardo appare determinante nella costruzione dell'alterità e nell'intreccio inestricabile tra discorsività e visibilità. La visione è un dispositivo centrale che autentica e convalida le modalità di rappresentazione e le ipotesi teoriche, soddisfacendo insieme l'esigenza di un rigore scientifico e il desiderio legato alla scoperta e alla rivelazione esotica delle cosiddette culture primitive. È all'interno di un paradigma visualista che l'alterità esotica emerge come prerequisito della ricerca antropologica dove l'oggetto della rappresentazione e la sua immagine si costruiscono vicendevolmente (Fabian 1983, Affergan 1987).

In particolare i dispositivi visivi di analisi e di costruzione delle caratteristiche etnico-razziali nella modernità vedono una congiuntura tra cinema e rappresentazione del "primitivo" dove l'atto del vedere diventa esperienza voyeurista e, allo stesso tempo, un atto che colloca nel tempo e nello spazio chi guarda e chi è guardato, dove all'immagine spetta il compito di mostrare l'indicibile. Le tecnologie della visione hanno avuto un ruolo fondamentale nell'espone la razza come spettacolo eminentemente visivo (Tobing Rony 1996). La documentazione visiva diventava lo strumento privilegiato di indagini etnografiche di stampo positivista, supporto scientifico per le messe in scena del primitivo che si snodavano tra gli "zoo umani" e le performance circensi delle esposizioni universali tra otto e novecento. Il primo contatto di massa tra mondi esotici e popolazione eu-

ropea avviene infatti nella forma dell'esposizione dell'alterità come spettacolo. Qui la messa in scena non rimanda solo alla rappresentazione costruita del selvaggio, ma anche all'allestimento di uno spazio che implica la separazione tra il selvaggio da una parte e il pubblico civilizzato dall'altra, attraverso la costituzione di uno sguardo "dal vivo" (Bancel et al. 2003). Lo stretto legame tra desiderio di sapere, scienza, imperialismo e visualità risulta evidente dal motto dell'esposizione universale del 1893 a Chicago: "vedere è sapere".

L'intreccio tra scienza, spettacolo e cultura popolare nella modernità si organizza attorno allo sguardo del consumatore sul nuovo, sull'altro/altra, sulle differenze. Preciado sottolinea come nella modernità proliferino spazi di intrattenimento e consumo dell'alterità dove si esibiscono in particolare corpi femminili denudati, soggetti etnicizzati ed esotizzati:

"[...] circhi, teatri popolari, *freak shows*, *music balls*, *café-concerts*, cabaret, *water shows*... È in questo contesto di ebollizione della metropoli coloniale e mercantile che a Londra, Parigi, Berlino e New York, tra quadrati di boxe improvvisati, acrobazie al trapezio ed esposizioni da giardino zoologico di esseri umani, nascono le pratiche del *french cancan* e del *déshabillage*, della danza esotica, del burlesque americano, della stravaganza, del *lap-dancing* o del *table dancing*" (Preciado 2010, trad. it. 2011, p. 69).

Questi spettacoli erotizzati del consumo rappresentano quel passaggio, avvenuto nelle ultime decadi dell'Ottocento, dal razzismo scientifico al "razzismo delle merci" (McClintock 1995, p. 33) che rende esplicita la curiosità sessuale e dove l'attrazione è sempre più esplicitamente marcata dall'erotizzazione della diversità. Sin dai suoi esordi, il cinema feticizza il corpo etnico, che diventa una sorta di immagine fantastica, impossibile: "sottomesso alla vista, il corpo etnico è sempre drammatizzato nella sua etnicità, accompagnato da parafernalie culturali e messo in mostra. La sua separazione da chi guarda è dunque sovradeterminata nella misura in cui entra nel regime del desiderio" (Russell 1999, p. 57).

### *Lo zoo delle differenze*

In fondo la televisione è la forma privilegiata che ha preso nella contemporaneità la proliferazione di spazi di consumo delle differenze che caratterizza la modernità occidentale. Si potrebbe affer-

mare che il sistema mediatico italiano mette in scena una sorta di zoo delle differenze. Lo zoo è una zona intermedia tra gli sguardi pornografico ed etnografico che funziona da contenitore, cornice, imprigionamento, produttore di distanza (Russell 1999, p. 122). Lo zoo partecipa delle stesse tecnologie della visione, affermatesi con la modernità, che postulavano l'analogia tra il guardare e il conoscere. La sua forma moderna, non molto dissimile da quella che ancora conosciamo, nasce come modalità specifica di rappresentazione coloniale, quando la cattura di animali selvatici era il segno più evidente dell'espansione territoriale. Analogamente all'etnografia, lo zoo si afferma come dispositivo di conservazione della diversità nel momento in cui questa è a rischio. Lo zoo mette in scena la marginalità degli animali nelle società industriali e al contempo funziona esso stesso come dispositivo di marginalizzazione (Berger 1980, trad. it. 2003, p. 25). Conservare e collezionare emergono così come due attività che convergono in uno specifico dispositivo di produzione della differenza basato sulla distanziamento e il contenimento. Come forma di rappresentazione lo zoo è una tecnologia della visione dove lo spazio dell'esposizione è uno spazio che rende impossibile l'incontro, che "tiene gli altri al proprio posto" (Chow 2002, p. 99). La volontà di sapere incontra dunque l'intrattenimento popolare attraverso il dispositivo della cornice e della gabbia. In questo senso la televisione – e segnatamente quella italiana – funziona in modo analogo ad uno zoo, come cornice e schermo attraverso il quale le differenze vengono allo stesso tempo prodotte, esposte e contenute.

Se dunque una riflessione sul genere appare quanto mai urgente, essa tuttavia non può essere sganciata da una critica della produzione di differenza e da una problematizzazione di questo concetto. La soggettività si costituisce infatti negli spazi in cui si intersecano classe, razza, genere, etnicità, sessualità. Nel contesto mediatico italiano, attraversato da sessismo, omofobia e razzismo insieme, l'unica diversità possibile risponde alla logica binaria che oppone l'esotizzazione della differenza all'inclusione in termini di minoranza, dove la sfera del rappresentabile coincide con quella dell'ammissibile: le differenze sono accettate nella misura in cui sono ricondotte nell'alveo a loro assegnato da precisi rapporti di potere. Uscire da questo schema binario significa rimettere in discussione un sistema di immagini, di relazioni di potere e di significati correlati. L'immagine è il precipitato di processi e ideologie, ma anche potente produttrice di

soggettività, meccanismo operativo di produzione di significati che sono imbricati nella costituzione stessa del soggetto. L'immagine del genere femminile rappresenta dunque un'occasione per affrontare la questione delle differenze in un sistema che permette la loro rappresentazione solo nella misura in cui queste sono addomesticate, collezionate e rese produttive.

Le logiche che sottengono al razzismo si sono declinate recentemente in una specifica versione culturalista che reinventa la razza e la riproduce nella forma dell'appartenenza etnico-culturale, dove gli immigrati sono identificati come attentatori all'identità italiana. Le identità culturali sono date come originarie, immutabili, incomunicabili, elemento costitutivo di entità che si vogliono omogenee, di volta in volta identificate con popolazioni, nazioni, etnie. Le politiche dell'identità reclamate dalla Lega Nord si sono nutrite di una vulgata culturalista che legittima l'autoetnicizzazione come ulteriore versione della xenofobia: i manifesti della Lega che suggeriscono l'accostamento tra il padano e l'indiano americano, ormai confinato nella riserva a causa dell'arrivo degli invasori immigrati sono, da questo punto di vista, significativi in quanto cancellano la sproporzione di potere e una storia di rapporti di dominio.

Il ruolo problematico dell'immagine nella produzione di soggettività e nell'autorappresentazione emerge anche in una tradizione intellettuale che legge l'immagine come luogo dell'agredito, come ciò che è stato svuotato, luogo della duplicazione, se non della degenerazione diretta. In questo approccio "la 'soggettività' diventa un modo per cambiare l'immagine corrotta, l'immagine denudata, quell'immagine ridotta a nudità, mostrando la verità che è dietro/al di sotto e intorno a essa" (Chow 2004, p. 26). La rivendicazione di un'autenticità dell'esperienza femminile che non trova spazi di visibilità negli immaginari dominanti si fonda proprio sulla convinzione che l'immagine serva a nascondere più che a mostrare. In un'ottica in cui non c'è alternativa tra corruzione e redenzione, è l'immagine stessa ad essere feticizzata e il suo potere rimane intatto. Come sostiene Solomon-Godeau (1995) la questione dell'autorappresentazione dei soggetti subalterni, storicamente esclusi da forme di visibilità, necessita invece di una riflessione che rimetta in discussione gli assunti ingenui di un approccio "realistico". I processi di produzione di soggettività, al di là di ogni richiamo a possibili autenticità da svelare-smascherare, si danno sempre all'interno di un campo comples-

so che ha a che fare con la visione e che è sempre costitutivamente attraversato dal potere.

La prospettiva dell'etnicità è particolarmente stimolante per una teoria che si interessi alla costruzione della soggettività femminile nel contesto del multiculturalismo liberale. Quelle che per Clifford (1985) sono le due caratteristiche centrali del senso del sé occidentale – ovvero la proprietà e l'esibizione di ciò che si ha – nell'autorappresentazione femminile contemporanea vanno ad identificarsi con il disporre del proprio corpo e l'esibizione del sé.

Nel contesto italiano, in cui vi è stata poca riflessione condivisa e pubblica sul razzismo e sulla differenza culturale, la prospettiva cosiddetta multiculturalista tende a scivolare su di una nozione di etnicità cristallizzata, dove spesso l'attenzione alla differenza tende a soffermarsi sulla cultura, isolandola e impedendo di riconoscere come la produzione della differenza si strutturi nell'intreccio con dimensioni economiche e sociali (Grillo e Pratt 2006). Questa forma di multiculturalismo si radica facilmente in un paradigma culturalista-differenzialista che genera forme di categorizzazione, e produce una moltiplicazione delle identità "etiche" dove la cultura diventa un sostituto funzionale della nozione di razza. Il moltiplicarsi delle differenze, in un contesto che non problematizza la nozione stessa di differenza, produce un pericoloso scivolamento dal riconoscimento alla valorizzazione, alla protezione, all'ingiunzione della preservazione, tipici del multiculturalismo ingenuo. Ci sarebbe da chiedersi con Chow, riguardo alle politiche dell'etnicità nel contesto del liberismo capitalista, quanto il multiculturalismo, con il suo sofisticato dispiegamento di registri di visibilità, sia per il postmoderno ciò che per il moderno è stato il primitivismo (Chow 2004, p. 121 in nota).

La necessità di prendere confidenza con l'altro perché "ormai" siamo multiculturali si fonda sulla narrazione di un'identità nazionale originaria, come se in Italia fosse mai esistita una (mono)cultura unica, autentica, tradizionale. La valorizzazione della differenza – sempre "bella", "divertente", "colorata" – è diventata ormai una retorica dominante nei laboratori per l'infanzia e nella pedagogia cosiddetta "interculturale", attraverso una prospettiva che tiene insieme il giusto e il vero, il divertimento e la conoscenza scientifica, il gusto per la scoperta del diverso e il compiacimento nel legittimare politicamente questa scoperta come anti-etnocentrica. In questa valorizzazione multiculturalista delle differenze si scorge una forma di

riumanizzazione del sociale di matrice cattolica che attribuisce all'Altro un'autenticità perduta, un Altro che ci ricorda la nostra umanità. La figura del selvaggio conserva la sua funzione strutturale nell'immaginario occidentale, come antidoto alle angosce di degenerazione, altra faccia dell'alterità inferiorizzata, identità culturale autentica e dunque da preservare. In questo senso, la differenza femminile rappresenta la matrice naturalizzata di un'autenticità delle relazioni genealogico-parentali, dell'ambito domestico, dall'eterosessualità rassicurante che segna i confini etnico-nazionali. Lo spettacolo delle differenze non è più semplicemente l'inversione della norma che sta in un'opposizione tra "noi" e "loro", quanto piuttosto una complessa e ambivalente rappresentazione in risposta ai processi di cambiamento e conflitto nel quadro di rapporti di potere.

Nell'elaborare una teoria critica della rappresentazione del nativo, Rey Chow esplicita i presupposti legati all'immagine dell'altro nelle teorie culturali postcoloniali: l'uomo bianco come originale, la soggettività del colonizzato come necessariamente divisa, il fatto che dalla persona "etnica" ci si aspetta che somigli a ciò che è etnicamente riconoscibile. Questo tipo di presupposti riporta la questione della rappresentazione dell'altro al problema della produzione di soggettività, che prende la forma di una "interpellazione" in senso althusseriano: la "chiamata" attraverso la pratica ideologica che crea soggetti e invita al riconoscimento di se stessi. Per quanto riguarda il soggetto etnicizzato è all'opera una sorta di "mimetismo coercitivo", ovvero di oggettivazione di se stessi in quanto nativi, nella loro *evidenza*, dove il soggetto è interpellato in quanto appartenente ad un gruppo e dove i quadri di riferimento non sono tanto lo stato o la religione quanto la comunità e la cultura etnica (Chow 2002, p. 107).

Analogamente nel sistema mediatico italiano le donne non possono che imitare loro stesse, in un processo infinito di identificazione con la propria immagine. In questo senso l'imporsi di un femminile in quanto immagine non richiama solo l'erotizzazione, ma piuttosto quel processo che storicamente ha a che vedere con la rappresentazione dell'altro, attraverso uno sguardo che lo crea proprio nella misura in cui lo mette in scena. L'intensificazione delle rappresentazioni stereotipate risponde a questa funzione. La velina emerge come corpo/merce multiplo, catalogabile, e, insieme, feticcio, difesa, schermo. L'oggettivazione di se stesse attraverso l'interpellazione è centrale nella sollecitazione a prendere parte alla produzione del proprio genere

attraverso l'esibizione di sé. La proliferazione e la moltiplicazione di immagini all'interno di un contesto in cui ognuno può esibire la propria singolarità comporta la produzione di differenze rappresentate come isolate, esposte, marginalizzate, rese innocue. In questa sorta di *freak show* l'immagine femminile ha il ruolo della cornice che naturalizza, legittima e rassicura. Analogamente, le immagini di donne giovani e belle, onnipresenti nei programmi televisivi, rappresentano una sorta di schieramento delle differenze, esemplificato dai "book" fotografici sfogliati dall'ex-capo di governo.

Il dispositivo dello sguardo naturalizzante cancella il fatto che le relazioni sessuali e la sessualità sono espressione delle relazioni sociali e al contempo impedisce di pensare la relazione con l'alterità come storicamente determinata. Inoltre è necessario fare i conti con la funzione produttiva dell'immagine nei processi di assoggettamento e di soggettivazione insieme. L'articolazione della soggettività è ancorata non tanto alla sua resistenza quanto allo scarto, nel residuo che eccede il processo di interiorizzazione della funzione interpellante del potere, dove sono in gioco "un set di meccanismi di dare-avere intimamente paradossali, spesso autocontraddittori, ma nondimeno efficaci che una volta messi in moto, rendono possibile al soggetto il suo funzionamento nel mondo moderno" (ivi, p. 111). Nella produzione e riproduzione del sistema delle immagini si mette al lavoro quel processo per definizione mai finito di identificazione, che consiste nel colmare lo scarto con la propria immagine sessuata ed etnicizzata. Si tratta di un processo profondamente ambiguo e conflittuale che ha a che fare con la stessa possibilità di essere, di avere un'identità. Il lavoro di "autenticazione" e irregimentazione del genere attraverso l'immagine – come nella rappresentazione della cosiddetta differenza etnica – è un processo costantemente in atto, ogni donna essendo una copia "fuori fuoco" della femminilità. Questa impossibilità di messa a fuoco è data proprio dal fatto che le immagini sono prodotte da "un certo tipo di sguardo nei confronti del quale si (pre)suppone che si comportino *in quanto*, che agiscano *come*, che esistano *nella modalità* di qualcosa" (ivi, p. 100). In questo senso la rappresentazione etnico-multiculturalista è speculare a quella che produce il genere. La modalità di fruizione di questa immagine da parte delle donne è una modalità di non identificazione o meglio di identificazione "ironica". Si guarda l'Altra che non coincide e non può coincidere mai con chi guarda. Quella che Žižek

chiama la mancanza di presa sul serio del mandato simbolico in questo clima post-ideologico (2002, trad. it. 2002, p. 75) si presta alla relazione che si crea tra immagine e ironia. L'impossibilità di aderire all'immagine implica uno scarto nel riconoscersi, ma anche un riconoscimento in quella immagine.

Non vi è nulla che possa essere riconosciuto e dunque disconosciuto come reale nella rappresentazione ironica: non è possibile prendere sul serio l'immagine televisiva in quanto esplicitamente autoironica. Questo fascismo autoironico, innocua barzelletta, che non riguarda nessuno in particolare, sperimenta, potremmo dire "libera", forme particolarmente efficaci e funzionali di rappresentazione dei corpi femminili. Nella trasmissione di intrattenimento-informazione *Striscialanotizia* le veline forniscono la cornice ironico-erotica delle gag dei conduttori. La dimensione parodistica è costantemente sottolineata dall'abbinamento a due, dai commenti dei presentatori sull'inutilità della loro presenza, dalla loro incapacità di esprimersi e dalla risibilità dei loro balletti: esse non sono altro che l'accompagnamento ironico di una trasmissione ironica. Similmente l'elemento smaccatamente carnevalesco delle cosiddette cene eleganti presidenziali è il dispositivo che rende i festini innocui, una mascherata che dichiara la sua teatralità, dimensione tra virgolette, da non prendere sul serio.

Una riflessione sull'immagine dell'alterità, a partire dal genere, riguarda le lotte e le strategie di resistenza e opposizione a modelli che mettono al lavoro le differenze. Questa resistenza prende forme inedite, impreviste, non necessariamente legate al rifiuto *tout court* di un modello imposto, ma rimanda alle sovrapposizioni e agli scarti sempre presenti nelle costruzioni che intrecciano immagini, soggettività, identità. Dunque non si tratta tanto di contrapporre reale ad immagine, ma un (in)immaginato possibile alla sua reificazione, riconoscendo spazi di trasformazione e di conflittualità sociale. L'autenticità delle relazioni di genere come relazioni che esprimono rapporti primordiali incontestabili, ruoli predefiniti, posizioni gerarchiche incontrovertibili è costantemente rinnovata dai discorsi che marginalizzano ogni dissenso femminista. Il femminismo è identificato con un discorso totalizzante che impedisce l'espressione delle singolarità, in un contesto in cui l'individualismo viene rivendicato come unico modello possibile del desiderio, unica risposta autentica, postideologica, e dunque "reale". In questo senso, nel quadro delle voci che si

sono alzate per contrastare l'immaginario berlusconiano, il richiamo alle "donne nella vita di tutti i giorni", ad una *quotidianità* delle donne e alla famiglia, oltre che l'appellarsi alle donne all'interno di posizioni parentali centrate attorno ad un ego maschile – mogli, madri, sorelle, figlie – finisce per riconfermare un modello essenzializzante, che risulta profondamente problematico per una critica all'immagine femminile. Il richiamo alla riproduzione sociale come scenario primitivo, primario, autentico, fuori da ogni rappresentazione distorta, si riallaccia alle ricostruzioni etnologiche delle esposizioni universali, antenate delle esibizioni museali – i "museum life groups" (Griffith 2002) – dove gli scenari di "vita quotidiana" prevedevano la rappresentazione di uomini al lavoro e, soprattutto, di donne occupate in compiti domestici. Allora come adesso, la "wondrous difference" (idem), la meravigliosa differenza dell'altro, viene letteralmente addomesticata attraverso un'immagine rassicurante: la "verità" del femminile.

CAPITOLO TERZO  
Linee di frattura

It is within our differences that we are both most powerful and most vulnerable, and some of the most difficult tasks of our lives are the claiming of differences and learning to use those differences as bridges rather than as barriers between us.

Audre Lorde, *I am your sister*, 2009.

Le féminisme est une révolution [...] une aventure collective, pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres.

Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, 2007.

*Vite precarie*

Gli scandali sessuali, sempre più ricorrenti negli ultimi anni del governo Berlusconi, ci restituiscono l'immagine di un'asimmetria strutturale tra i generi che attualizza scenari erotici segnati da un'estrema polarizzazione della differenza sessuale. Per chi vive in Italia tuttavia non c'è nulla di sorprendente in quell'immagine di vecchi signori circondati da una folla di giovani donne seminude, visto che quella stessa asimmetria costituisce il pilastro del sistema delle televisioni commerciali. Da questo punto di vista l'indignazione suscitata dallo svelamento del sistema di scambio sesso-economico suona come una risposta insufficiente, inadeguata. Tutta la vicenda infatti ha reso leggibile una serie di aspetti che riguardano non soltanto la questione del genere e degli immaginari erotici, ma anche quella della composizione di classe delle "lavoratrici" di Arcore. Difficilmente la presenza femminile ai festini "presidenziali" può essere ricondotta alla semplice vittimizzazione o stigmatizzazione di giovani disperate "disposte a tutto". I loro comportamenti aprono invece uno squarcio su cosa può significare essere una giovane donna nell'Italia contemporanea.

C'è un dettaglio in questo senso che appare significativo: per difendersi dall'accusa di riservare posti e poltrone alle giovani frequentatrici della sua dimora, Berlusconi invocava con insistenza il fatto che queste ragazze fossero serie e preparate, come dimostrava il loro

alto grado di istruzione – laureate, anzi laureatissime! L'ipocrisia di tali affermazioni è evidente: la laurea non garantisce in alcun modo la mobilità sociale in un contesto in cui l'istruzione superiore è sempre meno riconosciuta, anzi rappresenta spesso un elemento decisivo di sfruttamento per la nuova classe del precariato cognitivo. Invocare la laurea come legittimazione e segno di distinzione è una fantasia che rimanda ad un'epoca in cui effettivamente essere laureate poteva aprire le porte dell'ascesa sociale e in cui l'istruzione superiore era per lo più appannaggio maschile.

La composizione di classe delle ospiti presidenziali è in realtà ben più variegata e mostra come le linee di demarcazione tra lavoratrici del sesso e "ragazze-immagine", laureate e giovani migranti, aspiranti *showgirl* e giovani politicanti siano quanto mai instabili. È questa instabilità che fa dire alla giovane Noemi Letizia che non sa ancora se da grande preferirebbe entrare in politica oppure fare spettacolo. Per quanto le sue affermazioni possano apparire ottusamente ingenua, queste due possibilità sono logicamente intrecciate in un contesto in cui i confini tra spettacolo e rappresentanza si sono fatti così incerti. In questo senso, affermare che le donne i cui favori sessuali vengono ricompensati con cariche pubbliche sono meritevoli serve proprio a mascherare l'intreccio tra politica e intrattenimento. Tuttavia l'assottigliarsi delle frontiere tra diverse professioni non è semplicemente l'effetto di un degrado della sfera della politica, come così spesso è stato scritto. Le trasformazioni delle condizioni lavorative degli ultimi anni intervengono direttamente nelle aspirazioni e nei comportamenti di queste giovani donne. Emergono così forme di accesso al reddito che da una parte si pongono in continuità rispetto alla dissimmetria dei rapporti di potere tra i generi, dall'altra producono potenti forme di identificazione che coinvolgono le donne secondo le modalità di assoggettamento imposte dal mercato del lavoro negli ultimi decenni. Per essere appetibili sul mercato del lavoro è infatti sempre più necessario sfruttare non solo competenze specifiche (acquisite magari con una laurea), ma quell'insieme di qualità che vengono tipicamente attribuite alle donne, ovvero dedizione, disponibilità, capacità a relazionarsi, a sedurre, a prendersi cura: "quello che le donne hanno sempre fatto gratuitamente tra le quattro pareti domestiche, oggi lo fanno le badanti sottopagate ma anche le aspiranti veline per il quarto d'ora di celebrità" (Busi 2006, p. 76).

L'espressione "femminilizzazione del lavoro" con cui sono state chiamate queste trasformazioni, oltre a rilevare l'ingresso massiccio delle donne nel mercato del lavoro, evidenzia come le condizioni che storicamente caratterizzavano il lavoro femminile ed in particolare il lavoro riproduttivo e domestico (assoggettamento, sovrapposizione dei tempi di lavoro con i tempi di vita, mancanza di corpi intermedi di negoziazione collettiva, invisibilità politica, sfruttamento delle risorse affettive, cognitive e relazionali, individualizzazione dell'esperienza lavorativa) investono la totalità della sfera produttiva.

Diversamente dal passato, oggi il depotenziamento del femminile non avviene attraverso la sola repressione (confinamento, esclusione, espulsione dallo spazio pubblico, anche economico) ma anche e soprattutto attraverso la progressiva *femminilizzazione* della società (Morini 2010, p. 126).

Come spiega efficacemente Cristina Morini, la cosiddetta differenza femminile è stata cooptata per le nuove forme di prestazione contrattuale. In un contesto in cui è la vita stessa, con tutto il suo insieme di affetti, conoscenze, relazioni, ad essere messa al servizio della produzione, non si dà scarto tra individuo, identità, lavoro, corpo. Il corpo femminile erotizzato è diventato un corpo plastico e produttivo che deve di conseguenza essere costantemente monitorato, misurato, aumentato e migliorato grazie ad estenuanti esercizi, diete e ritocchi. Inoltre il coinvolgimento della dimensione emotiva, affettiva e identitaria da parte della produzione esprime il lato "maledetto" ed intricato dell'immissione del desiderio nella produzione, che avvicina tra loro le posizioni della velina, della casalinga, della collaboratrice domestica immigrata, del lavoratore/lavoratrice della conoscenza, posizioni che mettono al lavoro componenti identitarie, affettive, emotive.

La velina e la "ragazza-immagine" sono in un certo senso l'incarnazione spettacolare di questo corpo-macchina su cui i soggetti investono ambizioni e desideri. Qui l'investimento va inteso alla stregua di un'operazione finanziaria capace di produrre reddito. Il corpo, scrive Morini, è stato messo al lavoro entrando così a pieno titolo nei meccanismi della produzione e questo è accaduto proprio grazie all'imporsi di forme di lavoro segnate da flessibilità e precarietà. Il corpo viene spinto ad adattarsi e a plasmarsi in continuazione sull'onda della precarietà generalizzata tipica delle nostre società:

[...] si evince insomma un farsi merce del corpo che si spinge assai oltre il discorso codificato e ammesso fino ad ora (la “mercificazione del corpo femminile”). Intendo sottolineare che la dimensione economica interviene direttamente a trasformare la vocazione di ambiti fino a ieri intoccati dalla merce, sottendendo la metamorfosi del valore d’uso, dietro l’imperativo della precarietà e della necessità di autopromuoversi” (ivi, p. 85).

La velina è la figura che incarna meglio questa condensazione di immagine, desiderio e identità produttiva, che partecipa alla produzione nella misura in cui la sua immagine aderisce alla richiesta del mercato mediatico. Essere “disposte a tutto”, come viene così spesso scritto – con un misto di pruderie e misoginia – in riferimento alle ambizioni delle giovani della cerchia di Arcore si riferisce a questa messa al lavoro del corpo. Appare chiaro che queste donne si muovono in un contesto di sproporzione di potere. La loro condizione di ricattabilità e le loro aspirazioni frustrate vengono in parte, e solo in alcuni casi, lenite attraverso favori e pagamenti ottenuti spesso con il ricatto che esse stesse esercitano. Ed è forse questo l’aspetto che ha suscitato più clamore nell’ambito del “caso Ruby”: quello di una giovane migrante, categoria più di ogni altra stigmatizzata come debole ed esposta a vessazioni, che riesce a negoziare una frazione di potere ricattando l’uomo più potente del paese. Se il motto “più disperate sono, meglio è” costituiva il criterio per il reclutamento delle giovani donne alla corte berlusconiana, allora quello che è accaduto appare come un ironico contrappasso.

Come scrive ancora Cristina Morini, è il corpo femminile ad incarnare la nostra precarietà di vita e di lavoro, pur essendo questo stesso corpo anche “il luogo della potenza eccedente, mai completamente alienabile e sussumibile, nemmeno nei più sofisticati meccanismi di organizzazione della produzione” (ivi, p. 97). C’è sempre qualcosa che sfugge al controllo del potere, e tutta la vicenda “Ruby” mostra come i rapporti di dominio, seppur nella loro dimensione sproporzionata e caricaturale, non siano mai totalmente statici, ma sono attraversati da linee di tensione e da margini di negoziazione possibile. C’è forse proprio in questo ribaltamento, almeno parziale, del ruolo della vittima, qualcosa che non può essere ricondotto alla rassicurante rappresentazione di un femminile totalmente asservito o vittimizzato. In questa prospettiva, la rivendicazione dello scambio sesso-economico da parte delle donne coinvolte negli scandali sessuali emerge, da una parte, come unico spazio di emancipazione che

può solo adeguarsi alla sproporzione di potere che ne sta alla base, dall'altra rende manifesta una condizione: in fondo lo scandalo sta proprio nell'“eccedenza”, nell'aver reso manifesta la pornografia di un sistema.

*“Donne italiane”*

Gli immaginari di genere che si sono affermati negli ultimi anni, dal punto di vista della composizione di classe e delle trasformazioni in atto nelle forme del lavoro, mettono in luce una serie di linee di frattura che riguardano la classe sociale, la provenienza geografica, la sessualità e i rapporti tra le generazioni. Non si tratta infatti di pensare questi ultimi soltanto in riferimento allo stereotipo del vecchio patriarca circondato da giovani donne accondiscendenti e retribuite. Questa è una storia vecchia e non ce ne libereremo di certo sbarazzandoci di qualche uomo politico. Ci riferiamo ai processi di identificazione e alle modalità di accesso al reddito che vengono proposte, in modo sempre più esplicito, a tutta una generazione di donne. A fronte dei sogni di felicità veicolati dalla velina televisiva, la *normalità* di un'esistenza femminile fatta di lavoro onesto, di famiglia e di maternità, così spesso invocata in editoriali, appelli e prese di posizione anti-berlusconiane di autorevoli donne, nel contesto dell'Italia attuale non può essere letta che in termini esclusivi, in quanto appannaggio di donne appartenenti ad un ceto medio-alto. Quel modello femminile, che Maria Nadotti ha definito provocatoriamente “il vecchio angelo del focolare lievemente rammodernato” (2011), ci pone di fronte ad una frattura generazionale, per cui quella normalità riguarda prevalentemente una generazione di donne diventate adulte in una diversa congiuntura storica. La condivisa condizione di precarietà di tutta una generazione impedisce infatti l'accesso alla “normalità” e alla “dignità” femminile rivendicate da donne appartenenti a ceti sociali più protetti, nate e cresciute negli anni del boom economico. In questo senso le profonde differenze di opportunità tra donne appaiono come l'elemento rimosso, il non detto nascosto dietro l'immagine del vecchio patriarca che sfrutta la forza-lavoro sessuale a sua disposizione.

La retorica della normalità femminile (che riecheggia per molti versi il “reale” da opporre con forza alla deformazione mediatica) si

basa troppo spesso su metafore materne e nazionali in cui “le donne italiane” sono conseguentemente rappresentate come un gruppo coerente, omogeneo, identitario. La riproposizione della categoria “donne” – qui associata ad una variabile nazionale – come un soggetto stabile, pone il problema di dare per scontato che questa categoria indichi un’identità comune e degli obiettivi condivisi. Considerare le donne come una soggettività politica universale e unitaria appare problematico a fronte della molteplicità delle posizioni femminili e femministe che agiscono nel contesto dell’Italia contemporanea. La categoria di “donne italiane” convocata da molti appelli anti-berlusconiani definisce in realtà una posizione specifica, identificata sulla base dell’identità nazionale, della classe sociale, della generazione e della sessualità e che riflette il punto di vista di quelle donne per lo più bianche, di ceto e di livello di istruzione medio-alto che lanciano tali appelli. La centralità delle “donne italiane” nel discorso del femminismo *mainstream* ha come obiettivo essenziale la rappresentanza politica, in un contesto in cui le donne sono particolarmente discriminate e sottorappresentate negli organi decisionali. Come ha messo in evidenza Judith Butler, la costruzione delle donne come significante stabile risponde infatti proprio ad un obbligo imposto dalla politica rappresentativa, con il rischio conseguente di regolamentare e di reificare le relazioni tra i sessi e tra le donne stesse (Butler 1990, trad. it. 2004, p. 8). In questo contesto vengono privilegiate rappresentazioni delle “donne” e degli “uomini” come categorie universali e immutabili e non come soggetti attraversati da differenze. Il significante “donna” appare infatti inseparabile da una serie di variabili che rendono l’esperienza di essere donna estremamente eterogenea. Se appare necessario che il femminismo si interroghi sulle strategie di rappresentanza, “la critica femminista – scrive Butler – dovrebbe anche comprendere come la categoria delle “donne”, il soggetto del femminismo, venga prodotta e frenata dalle stesse strutture di potere mediante le quali si cerca di ottenere l’emancipazione” (ivi, p. 5).

Slogan come “Rimettiamo al mondo l’Italia” oppure l’appello alla mobilitazione lanciato “a tutte le donne italiane” scanditi dal movimento *Se non ora, quando?* costruiscono l’immagine di un femminile appiattito sull’identità nazionale, o peggio ancora sulla madre come figura salvifica della nazione. Le “donne italiane”, la cui dignità è stata offesa da vent’anni di berlusconismo, sono qui autoinvocate come guardiane della coesione nazionale, “della convivenza socia-

le e dell'immagine in cui dovrebbe rispecchiarsi la coscienza civile, etica e religiosa della nazione"<sup>1</sup>. In particolare, l'idea che ci sia una specularità tra il degrado della condizione femminile e quello della nazione è emersa come una questione centrale. In un articolo, che ha avuto molta risonanza, sul "silenzio delle donne", Nadia Urbinati metteva in evidenza proprio questo punto, affermando che "la condizione della donna è sicuramente lo specchio nel quale si riflette lo stato di tutta la società" (Urbinati 2009). Tali retoriche costruiscono ambizioni e autorappresentazioni stereotipate che attivano modelli di identificazione fortemente normativi. La rivendicazione di un femminile da identificare con la rinascita di una nazione moralmente in declino partecipa dello stesso discorso per cui il declino morale si cristallizza in un femminile subalterno – cui fa eco la crescente subalternità della nazione stessa. Le donne diventano così non soltanto le guardiane della coesione nazionale, ma vengono rappresentate come il corpo stesso della nazione (Pitch 2011), ciò che può salvarla dal baratro come anche precipitarvela. Si entra così in un terreno scivoloso in cui le retoriche nazionalistiche si intrecciano con la ripetizione di immaginari sessuali che imprigionano le donne in una falsa alternativa.

Quali sono le forme di identificazione collettive che fanno sì che l'ondata di indignazione che ha attraversato le "donne italiane" si sia focalizzata così fortemente sulle questioni intrecciate dell'immagine e della sessualità? Le parole "dignità" e "decenza" opposte a "vergogna" o "indecenza" disegnano un ventaglio di significati che corrisponde al tentativo di correggere una rappresentazione distorta e di restaurare un ordine che sarebbe andato perduto nella sovrapposizione di un femminile erotizzato e mercificato. Se avere dignità significa meritare rispetto, il nesso tra la dignità delle donne e quella della nazione rischia di ricondurre il femminile alla sua funzione classica di allegoria, simbolo di una coesione sociale che di fatto esclude e opprime le donne. Le allegorie infatti sono figure mute, pietrificate, prive di vita, mentre lottare per i propri diritti significa pensarsi come soggetti che parlano e agiscono all'interno di narrazioni, di relazioni e di conflitti. Questa opposizione tra un femminile immobilizzato nella funzione materna e una comunità nazionale

1 Dall'appello di *Se non ora quando?* per la manifestazione del 13 febbraio: <http://www.senonoraquando.eu/?p=2948>

omogenea e maschile è al centro delle rappresentazioni nazionaliste. È stato messo in evidenza come nelle narrazioni visuali legate alle celebrazioni per l'Unità d'Italia, le donne svolgano proprio il ruolo delle guardiane dei valori nazionali, rappresentate come coloro che "incarnano il futuro" senza però immaginarlo, né progettarlo: "lo rendono carne, corpo" (Gissi 2010, p. 227). Le donne sono rappresentate come figure statiche, incessantemente ricondotte al compito di garantire la continuità biologica della nazione. Il rimando all'identità nazionale risulta dunque profondamente problematico soprattutto se articolato alla volontà dichiarata di "rompere il silenzio delle donne" per dare voce alla realtà dell'esperienza femminile.

Verrebbe allora da chiedersi, ancora una volta, qual è la realtà a cui si fa riferimento? Non è un caso se l'immagine della dignità femminile si sia così fortemente identificata con la funzione materna che, segnatamente nel contesto italiano, definisce un femminile investito di autorità in quanto escluso dal commercio sessuale e dallo scambio sesso-economico. Questi discorsi inoltre chiamano raramente in causa gli uomini – la cui sessualità viene data per scontata – laddove le donne viceversa si definiscono esclusivamente a partire dalla loro sessualità: le figure della madonna, della madre e della puttana partecipano di un identico ordine discorsivo.

#### *Immagine, rappresentanza, autorappresentazione*

Si è affermata con forza l'idea che il degrado dell'immagine femminile in televisione rifletta la scarsa presenza delle donne negli organi della rappresentanza politica e nelle istituzioni di vario genere (dagli organi di governo ai consigli di amministrazione delle imprese). Per dirla con parole diverse, l'immagine di un femminile asservito e oggettivato veicolata dalle televisioni italiane avrebbe operato attivamente al fine di tenere le donne fuori dalla sfera decisionale. In questo quadro, l'affermarsi dello scambio sesso-economico nella sfera della rappresentanza politica fa parte della stessa cultura dello spettacolo che mette al centro immaginari e discorsi sessisti (Rivera 2010, p. 87-88). È innegabile che le televisioni operino all'interno di un sistema di potere in cui il controllo sui corpi e sull'*agency* femminile rappresenta un nodo cruciale. Non è però affatto scontato che ad una diversa (più "dignitosa") immagine cor-

risponda necessariamente una maggiore presenza femminile nelle istituzioni. Certo è rassicurante pensare che basti “correggere” le rappresentazioni mediatiche, magari mettendo in atto un processo di chiarimento dall’intento pedagogico, per scardinare l’ideologia. Inoltre, come scrive Nina Power (2009), la questione della rappresentanza è di per sé spinosa: l’assunto per cui le donne, insieme ad altri soggetti minoritari, debbano ricoprire incarichi di responsabilità è stata spesso messa in atto da governi di destra (per esempio nei governi Bush negli Stati Uniti, o nel primo governo Sarkozy in Francia), le cui politiche non hanno in alcun modo favorito le donne. La retorica femminista che accompagna l’immissione di donne-emblema nella sfera pubblica è in realtà funzionale ad una logica volta ad indurre le donne “a darsi docilmente, anima e corpo, a una logica apparentemente ‘emancipatoria’ che le ha soltanto impoverite, nell’anima e nel corpo” (Morini 2011).

Vale dunque la pena spostare lo sguardo verso le questioni strutturali e ideologiche veicolate e prodotte attraverso le immagini. Senza entrare nell’articolato problema del rapporto tra immagine e rappresentanza, ci preme sottolineare il ruolo dell’autorappresentazione per una politica femminista. L’autorappresentazione infatti è stata, storicamente, al centro delle pratiche visuali femministe, proprio per il ruolo strumentale occupato dal significante “donna” nelle rappresentazioni culturali. Nelle politiche visuali che governano l’immaginario attorno alle donne e ad altri soggetti subalterni, il piano del potere si intreccia infatti con quello della visione. Come hanno messo in evidenza varie studiosi nel campo delle arti visive, l’autorappresentazione è un elemento chiave delle politiche femminili dell’immagine.

Che si tratti di autorappresentazioni che mirano a “restaurare” una corretta immagine, ritenuta più veritiera, dell’esperienza femminile, o di interrogare quell’intreccio tra potere e immagine all’interno del quale si formano le soggettività femminili, in entrambi i casi, come ha sottolineato Abigail Solomon-Godeau, ciò che è in gioco ha sempre un significato politico (1995, p. 301). Non è un caso dunque se la necessità di porsi come soggetti attivi della propria immagine sia emersa come un nodo importante per le strategie di resistenza adottate da molti soggetti femministi in un contesto in cui, come abbiamo visto, la rappresentazione di un femminile reificato e asservito è assurta a simbolo dell’oppressione femminile. Alla pratica

che consiste nel recensire rappresentazioni particolarmente volgari o aggressive nei confronti delle donne (soprattutto nella pubblicità), si associano tentativi di dare vita ad autorappresentazioni che oppongono alle imperanti veline immagini femminili ritenute più valorizzanti, più equilibrate o veritiere. Queste strategie si scontrano però immancabilmente con il problema di proporre dei contromodelli, rimanendo imbrigliate nella logica dello stereotipo (producendone altri), evitando di soffermarsi sulla rappresentazione visiva delle “donne” come potente produttrice di soggettività e di significati che agiscono nella costituzione stessa del soggetto. L'autorappresentazione emerge così come un terreno fortemente conflittuale e spesso problematico proprio per la difficoltà ad elaborare un linguaggio visivo critico nei confronti di immaginari culturali opprimenti.

Il nodo che lega pratiche visive, autorappresentazione e rappresentanza politica è al centro di tre brevi spot realizzati nell'ambito del movimento *Se non ora, quando?* Con il titolo “E se domani? Un paese per donne”, questi brevi video manifestano l'intento di immaginare “come sarebbe vivere in un Paese dove donne e uomini lavorano fianco a fianco, comunicano liberamente, senza stereotipi o ruoli rigidi, e si sostengono a vicenda senza doversi difendere l'uno dall'altra”<sup>2</sup>. I tre filmati si concentrano su tre temi presentati come intrecciati tra loro: la rappresentanza politica, la maternità e il lavoro. Il primo spot infatti è una finta intervista ad una immaginaria ministra dell'economia, cui fa da contrappunto un giovane ministro per le pari opportunità. Qui il ribaltamento è evidente: l'autorevolezza e il potere sono nelle mani della donna più anziana, mentre al giovane e inesperto ministro tocca il compito sussidiario di occuparsi di pari opportunità. La breve intervista verte in particolare sulle politiche economiche e sociali volte ad incentivare la maternità, in particolare attraverso un riequilibrio del lavoro riproduttivo all'interno della coppia eterosessuale. La maternità emerge qui come il tema centrale che attraversa gli altri due (la rappresentanza e il lavoro) e ne determina il significato.

Il secondo spot vede protagonista una giovane che scopre di essere incinta proprio mentre si trova sul luogo di lavoro. Lo svolgimento narrativo in questo caso è particolarmente sconcertante

2 Dal testo di presentazione dei filmati, realizzati da Carlotta Cerquetti, che si possono visionare a questo indirizzo web: <http://senonoraquando13febbraio2011.wordpress.com/2011/06/29/e-se-domani/>.

per via del modo in cui vi sono rappresentati i rapporti tra i sessi nei luoghi di lavoro. Di fronte alla giovane, timorosa di perdere il suo impiego a causa della gravidanza, ecco che il datore di lavoro (maschio) interviene a rassicurarla: “non ti preoccupare – le dice – prenditi tutti i giorni che ti servono, deve essere un’esperienza bellissima!”. Questa versione del principe azzurro riconfigurato in capo d’azienda illuminato è particolarmente avvilente: la futura madre godrà di un congedo di maternità perché il suo principepadrone glielo ha generosamente concesso, oppure perché è un suo diritto? L’immagine dell’uomo di potere che ascolta e aiuta generosamente le giovani donne in difficoltà rimanda qui a forme di clientelismo, inveterata caratteristica italiana che investe le sfere del lavoro, della politica e dei diritti a partire dall’elusione del riconoscimento della relazione di potere e la rilettura del rapporto in termini di parentela o amicizia. Si tratta paradossalmente di un contesto in cui ben si innesta la peculiare rappresentazione del femminile e della libertà sessuale che produce specifiche forme di scambio sessuo-economico. Questa rappresentazione paternalista e convenzionale dei rapporti di lavoro e di genere risulta così totalmente espunta da ogni possibile conflittualità.

La domanda suscitata da questi filmati, potrebbe essere: chi sta parlando? Quali sono i soggetti femminili che danno voce e corpo a queste particolari narrazioni visuali? Gli immaginari di genere veicolati da questi filmati intrecciano la questione della rappresentanza politica con quella della rappresentazione di una femminilità eterosessuale che possa finalmente realizzarsi in tutta la sua pienezza attraverso la maternità. Il terzo filmato in particolare è incentrato su questo punto: una donna con passeggino si trova a fronteggiare atterrita una rampa di scale, quando ecco che i passanti accorrono ad aiutarla sollevando il passeggino e portandolo tutti insieme in cima alla salita, con sollievo e stupore della giovane madre. Questa scena, in cui uomini e donne di tutte le età sostengono collettivamente lo sforzo della madre “italiana”, mette in scena la fantasia di una società idilliaca, sostanzialmente omogenea e priva di conflittualità. Quest’ultimo aspetto è in particolare significato dal personaggio dell’*outsider*, l’unico che non aiuta la donna, il cui aspetto e comportamento lo classificano come appartenente ad una qualche sottocultura urbana, forse un frequentatore dei centri sociali, potenziale *black bloc* la cui apparizione coniuga marginalità e minaccia. La sce-

na finale, in cui insegue la giovane madre – ma non per aggredirla, bensì per restituirle il ciuccio! – si fonda su un falso ribaltamento, per cui la minaccia che quell'uomo rappresenta agli occhi delle “italiane” è presentata come addomesticata.

Il tipo di estetica adottata – i personaggi stereotipati, la povertà del linguaggio visivo – è inoltre totalmente conforme allo stile televisivo più frusto, quello delle *fictions* che vanno in onda quotidianamente sugli schermi nazionali. Se queste narrazioni fissano le figure femminili in una serie di stereotipi (la giovane impiegata che svolge un lavoro subalterno o la “mamma” che va al parco con il passeggino dopo avere fatto la spesa) lo stesso si può dire dei personaggi maschili, vere e proprie macchiette che costruiscono gli “uomini” come figure altrettanto unidimensionali. Contrariamente a quanto affermato dalle promotrici, non c'è niente di ironico in questi filmati, che si limitano a riprodurre la rappresentazione di un mondo privo di conflitti che viene confezionata ogni giorno dall'apparato mediatico attraverso una serie di figure e situazioni in cui tutto è terribilmente prevedibile, piatto, privo di sostanza. Le narrazioni proposte da questi video producono l'effetto di naturalizzare i rapporti di potere, trasformando ad esempio il diritto delle donne a non perdere il lavoro in caso di gravidanza in qualcosa che viene concesso in virtù della loro subalternità.

Rappresentare se stesse è una questione complessa nella misura in cui si è inevitabilmente portate a confrontarsi con un repertorio di immagini già esistente. La difficoltà risiede anche nel fatto che la cultura visiva ha un ruolo più prescrittivo che descrittivo, in quanto opera attivamente nell'opprimere le donne ma anche nel definire ciò che intendiamo con il termine “donna” come significante al contempo visuale e culturale. Per rimettere efficacemente in questione le politiche visuali sessiste, l'autorappresentazione femminile deve dunque inevitabilmente fare i conti con tutto questo. Si potrebbe affermare che i brevi spot di cui si è discusso sopra mostrano tutte le difficoltà cui si confronta l'aspirazione di produrre immagini “positive” delle donne. Questa aspirazione, che si fonda sull'elisione dei rapporti di potere, finisce infatti con il perpetuare l'apparato visivo esistente. La logica dello stereotipo che attraversa i tre filmati è una conseguenza diretta di questa elisione: se infatti la funzione dello stereotipo è quella di limitare l'azione assegnando ruoli e intimando ai soggetti di “restare al proprio posto” (Chow 2002, p. 99), la sua

componente normativa risiede in ciò che Craig Owens identifica in una forma di intimidazione (1992, p. 194). Nel promuovere passività e inattività, lo stereotipo rappresenta infatti anche una minaccia in quanto si rivolge direttamente ai corpi che si vorrebbero sottomettere, inserendoli nelle strutture dominanti che governano la rappresentazione e la produzione del genere. In questo senso lo stereotipo è tanto più potente quanto più forte è la sua capacità di penetrare anche nei contesti che più rivendicano la loro estraneità.

È impossibile dare vita a rappresentazioni delle “donne” che siano totalmente estranee agli immaginari visuali già esistenti: questa ambizione è votata al fallimento proprio perché rimane impigliata negli stessi schemi che si vorrebbero contestare. Non esiste un’unità putativa di ciò che costituisce il significante “donna” al di fuori dell’apparato di potere cui le immagini partecipano in modo così ingombrante: “Una volta rigettata la nozione della donna – o delle donne – come categoria indifferenziata, il progetto dell’autorappresentazione deve essere di conseguenza sfumato, specificato e localizzato” (Solomon-Godeau 1995, p. 300).

### *Distopie della maternità*

La maternità si è imposta come il centro simbolico, discorsivo e identificatorio delle attuali rivendicazioni femministe *mainstream* e delle forme di autorappresentazione che queste hanno preso. In questo quadro la madre si è affermata come la figura per eccellenza della completezza e dell’autorealizzazione femminile, ricalcando paradossalmente alcuni degli stereotipi più antichi e persistenti attorno all’identità femminile.

Se il tema della maternità ha assunto toni particolarmente drammatici nel contesto italiano è senz’altro per via della situazione impossibile in cui si trovano molte donne, prese tra la rappresentazione di un’autorealizzazione che si completa nella maternità e i mille ostacoli che rendono sempre più complicato scegliere di avere figli. L’Italia si distingue infatti per la bassa natalità, gli scarsi incentivi a conciliare riproduzione e vita lavorativa, un modello di welfare “familista” decisamente poco interessato a farsi carico dei costi della riproduzione sociale, e per lo scarso contributo al lavoro domestico da parte maschile. Tuttavia l’insistenza su questo tema ha comple-

tamente eluso la questione del desiderio, evitando ad esempio di interrogarsi sulla dimensione complessa dell'immaginario materno nelle scelte delle donne nate e cresciute dopo la rivoluzione sessuale del femminismo. La bassa fertilità delle donne "italiane" è infatti al centro di atteggiamenti del tutto ambivalenti. Da una parte è senz'altro oggetto di preoccupazione da parte del potere, in quanto una donna che non procrea si sottrae al ruolo primario che la società le attribuisce: significativi in questo senso i riferimenti in contesti istituzionali alla maternità come aspetto fondamentale della società attiva, vitale, delle opportunità, dove non fare figli è una colpa, anzi, peggio, un costo per la società (Collettivo Medea 2011). Tuttavia anche fare figli e lavorare è pensato sempre di più come un costo e i diritti di maternità sul lavoro come un lusso e un "privilegio" femminile. Prendono piede discorsi, condivisi spesso anche da lavoratrici, che non vedono come necessario condividere questi "oneri" nella misura in cui la maternità è una scelta individuale "responsabile" i cui costi devono ricadere sulla singola lavoratrice: la sospensione dal lavoro per il periodo di maternità e la conciliazione tra lavoro pagato e lavoro di cura sono considerati come una sorta di spreco. Qui emerge il travisamento delle nozioni di libera scelta e di maternità responsabile, dove l'ambito riproduttivo è sempre e automaticamente riportato alla dimensione privata e al femminile e dove la questione della conciliazione non riguarda mai il lavoratore maschio (Gribaldo 2010).

La maternità come chiave di strategie di autorappresentazione che si vorrebbero emancipatorie deve necessariamente confrontarsi con la dimensione repressiva/produttiva degli immaginari materni, attraversati da una malintesa interpretazione della procreazione come destino di libertà per le donne e allo stesso tempo come dimensione naturale e non socialmente condivisa. E questo è ancora più urgente in un momento storico in cui il modello di cura è diventato "una strategia di governo delle complessità e insieme di depotenziamento delle conflittualità" (Morini 2010, p. 129). In questo senso non si dà diritto alla maternità nel suo senso più lato se non si attua un ripensamento profondo delle relazioni di genere e della dimensione della riproduzione biologica e sociale in quanto elemento paradigmatico delle contraddizioni della sfera lavorativa nella contemporaneità.

La domanda ancora una volta è se sia possibile immaginare modi

di essere madre affrancati dalle convenzioni e dagli immaginari sociali che per secoli hanno imprigionato le donne nella domesticità e nel lavoro di cura. Se maternità è anche rappresentazione e autorappresentazione, allora potremmo azzardare che, anche grazie ai cambiamenti introdotti dal femminismo, le “donne italiane” fanno sempre più fatica a riconoscersi nell’immagine pervasiva della “mamma italiana”, ancora così fortemente presente nell’immaginario nazionale e che rappresenta l’altra faccia della velina mediatica. È anche per questo che la fantasia di una completezza femminile da raggiungere con la maternità non può essere la soluzione. Sarebbe invece utile interrogarsi sulla persistenza di immaginari di genere in cui non c’è alternativa tra la dignità della madre e la disponibilità sessuale della figlia, in una prospettiva che tenga in conto gli scarti generazionali che coinvolgono, inevitabilmente, il rapporto – reale, immaginario, o in divenire – tra le madri e le figlie.

Contrariamente a quanto viene spesso sostenuto, il corpo materno non è stato reso invisibile nell’Italia contemporanea. L’espulsione delle madri dai luoghi di lavoro coesiste con una ipervisibilità della madre come potente figura identificatoria. Il corpo materno è infatti onnipresente nelle rappresentazioni, costantemente immaginato e visualizzato nella sua dimensione normativa come soluzione, realizzazione e completamento di sé, via di accesso a quella “dignità” femminile che viene opposta con forza al degrado rappresentato dalla velina che si offre spontaneamente all’interno del mercato dei corpi femminili. Non è forse vero che i media non fanno che inondarci di immagini di attrici, starlettes, modelle o presentatrici televisive finalmente appagate, finalmente realizzate, finalmente se stesse con il pancione e i poppanti al seguito? Non è forse il sogno nel cassetto di ogni velina che si rispetti quello di accedere a quella dignità femminile sancita dal (buon) matrimonio e dal proprio divenire madre, o anzi proprio “mamma” – come ormai usa dire, forse per attenuare quel misto di autorità, potere e autorevolezza che si intrecciano nella parola “madre”?

Da questo punto di vista tra maternità e paternità c’è una assoluta asimmetria: l’uomo nella dimensione domestica e riproduttiva non ha ruolo, non è che una figura minore del materno in quanto la paternità non partecipa del corpo maschile: l’identità maschile si costruisce in uno spazio che è per eccellenza, immediatamente, politico e sociale. Inoltre questa focalizzazione sulla maternità non tiene

conto né dell' "eticizzazione" del lavoro riproduttivo, sempre più delegato alle migranti, né di quelle posizioni – lesbiche, trans, eterodissidenti – che vivono la sessualità al di fuori della cornice della famiglia nucleare e della riproduzione. In questo senso, ricondurre la donna all'immaginario materno cancella una serie di lotte e di pratiche femministe volte proprio ad affermare la fondamentale eterogeneità dell'essere donna. Se infatti la maternità, vissuta o immaginata, rappresenta un punto cruciale attraverso cui la dimensione sociale si intreccia con quella fantasmatica, essa però "non è l'origine, lo specifico, o la condizione della sessualità femminile" (De Lauretis 1996, p. 181). La focalizzazione sulla madre produce inoltre l'effetto paradossale di espellere le figlie, ovvero di eludere quell'insieme di processi di identificazione e valorizzazione, ma anche di disidentificazione, resistenza e conflitto che strutturano sia i rapporti tra madri e figlie che quelli tra generazioni di donne.

Le questioni della maternità, della precarietà lavorativa e del sessismo si intrecciano con la frattura generazionale che caratterizza aspetti cruciali dell'Italia contemporanea, dove la stragrande maggioranza degli organi decisionali è in mano alla generazione dei cosiddetti "baby boomers". Da questo punto di vista alcune tra le posizioni teoriche dominanti nel femminismo italiano, privilegiando nozioni come disparità, autorevolezza e affidamento, hanno negato la conflittualità potenziale tra condizioni strutturalmente differenti. Non è infatti un caso, come rileva Perilli (2005, p. 152), se la valorizzazione delle gerarchie (legate allo status sociale, al livello di istruzione o all'età anagrafica) nei rapporti tra donne, portata avanti in nome della critica al concetto di eguaglianza, sia stata rigettata da soggetti femministi marginalizzati, come le lesbiche o le migranti. Il tentativo di costituirsi all'interno di una genealogia femminista viene così ricondotto a relazioni parentali che naturalizzano le differenze tra donne impedendo di formulare una critica più articolata delle diverse forme di discriminazione e di dominio subite dalle donne. In questo quadro privilegiare la relazione con la madre, sia essa reale o "simbolica", incrina la possibilità stessa di un soggetto collettivo femminista non appiattito su relazioni improntate all'autorità, alla parentela e alla verticalità.

Una prospettiva che sposti i termini del dibattito dalla figura della madre ad una problematizzazione della dimensione riproduttiva mostra invece che le geneologie femminili sono al contrario costan-

temente attraversate da discontinuità e rotture. La conflittualità tra generazioni emerge come un elemento costitutivo dei processi di soggettivazione, che potrebbe essere adottato come una prospettiva critica rispetto all'immaginario materno normativo e rassicurante che attraversa sia i discorsi mediatici ufficiali che le recenti rivendicazioni del femminismo *mainstream*. Lasciare che emergano una molteplicità di narrazioni distopiche della maternità significa permettersi di immaginare forme di autorappresentazione femminile in cui le differenze tra donne (e tra generazioni di donne) non vengano né represses né occultate, ma possano emergere al contrario nei termini di una possibilità, di un agire o di una rottura che porta con sé desideri e processi di soggettivazione.

### *Divenire soggetti*

Nell'aprile del 2011, le cronache hanno riportato l'episodio di due giovanissime donne decise a denunciare la pratica del cosiddetto "bunga-bunga" nella quale erano state coinvolte qualche mese prima. La vicenda è agli atti: le due, appena diciottenni e desiderose di sfondare nel mondo dello spettacolo, hanno raccontato la loro fuga da Arcore in seguito ad una cena di cui ingenuamente ignoravano i risvolti sessuali<sup>3</sup>. Dal racconto emerge lo sconcerto delle due di fronte agli imbarazzanti "provini" ai quali erano state sottoposte, teoricamente per un ingaggio come "meteorine" (così vengono chiamate le donne che presentano il meteo in una delle reti Mediaset), in realtà in vista dell'invito ad Arcore. Il loro racconto si sofferma in particolare sul disgusto nei confronti dei festini erotici e dei patetici rituali priapeschi praticati nella residenza berlusconiana. Tuttavia quello che colpisce, al di là dei dettagli sulle pratiche di reclutamento televisivo, è la posizione singolare delle due ragazze, che, dopo mesi di incertezze, hanno scelto di rivolgersi alle autorità giudiziarie. In un articolo dedicato a questa vicenda, Ida Dominijanni (2011a)

3 Le dichiarazioni delle due ragazze sono state riportate nel dettaglio in data 13 aprile 2011 dal giornale *La Repubblica* in due articoli firmati da Piero Colaprico, Giuseppe d'Avanzo e Emilio Randacio: "Notti da incubo ad Arcore. Ecco la verità sul bunga-bunga", [http://www.repubblica.it/politica/2011/04/13/news/anticipo\\_arcore-14867857/](http://www.repubblica.it/politica/2011/04/13/news/anticipo_arcore-14867857/) e "Federe: 'dormirete a casa mia'. I provini per le ragazze del cavaliere", [http://www.repubblica.it/politica/2011/04/13/news/federe\\_provino-14877461/](http://www.repubblica.it/politica/2011/04/13/news/federe_provino-14877461/).

ha sottolineato proprio la centralità dei processi di soggettivazione elaborati singolarmente dalle due protagoniste. Il racconto delle due ragazze è significativo proprio in quanto emerge come l'esperienza abbia portato ad uno svelamento e alla conseguente presa di coscienza che ha spinto le due prima a sottrarsi allo scambio sesso-economico, poi a denunciare pubblicamente l'accaduto.

Se "soggetti non si nasce, ma si diventa" (idem), qui è l'esperienza reale, vissuta in prima persona e al di fuori della mediazione rassicurante dello schermo televisivo, ad innescare il divenire-soggetto delle due ragazze. La scelta di sottrarsi alla condizione di oggetto erotico, alla quale esse stesse si stavano destinando, infatti si scontra palesemente con l'intensità del loro desiderio di accedere a quell'universo scintillante capace di riscattarle da un'esistenza subalterna. Le due ragazze condividono infatti una situazione di marginalità sociale: le loro madri lavorano come collaboratrici domestiche, i padri sono, in un caso, assente, nell'altro, impiegato in mansioni altrettanto subalterne. Dal loro racconto si intuisce come la repressione del conflitto tra la legittima voglia di ascesa sociale e la realtà della loro subalternità le abbia spinte verso la convinzione di potere negoziare il proprio desiderio, mantenendo entro limiti da loro ritenuti accettabili le *avances* dei vecchi potenti. Tuttavia lo scontro è esploso nel momento in cui la sproporzione di potere è apparsa impossibile da fronteggiare. Potremmo sostenere che il conflitto nel quale si sono trovati i loro desideri ha aperto loro la possibilità di agire, e dunque di affermarsi come soggetti.

Lo svelamento di una realtà fatta di abuso e imposizione, nella cooptazione delle giovani donne all'interno di contesti di dichiarato divertimento e svago, emerge nell'invito a prender parte *realmente* all'orgia. Il racconto di questa esperienza può essere considerato attraverso la lettura di Žižek a proposito della giustificazione della violenza, nei casi di stupro, che riposa sulla possibile fantasia del soggetto che la subisce. Nessuna fantasia giustifica in alcun modo l'imposizione nella realtà "esterna" di una violenza reale – la sovrapposizione tra l'universo simbolico quotidiano e il suo soggetto fantasmatico – anzi la rende ancora più violenta: "la realizzazione forzata nella realtà sociale del nucleo fantasmatico del mio essere è, forse, la forma di violenza peggiore, la più umiliante, una violenza che mina alla base la mia identità (la mia "immagine" di me)" (Žižek 2000, trad. it. 2001, p. 105).

Senza trasformare la vicenda in qualcosa di paradigmatico, colpisce come queste storie singolari parlino di rapporti di potere che corrono sul filo del genere, della classe sociale e della generazione. Tuttavia la santificazione di quelle che come queste ragazze si sono sottratte allo scambio sesso-economico, presentate dai media anti-berlusconiani come “ragazze normali”, è di per sé fuorviante. La separazione tra “brave ragazze” – seppur redente in extremis – e prostitute o escort “disposte a tutto” oscura la complessità dei rapporti che circondano l'intero sistema dello scambio sesso-economico, che non riguarda esclusivamente la sua dimensione materiale, ma anche quella della soggettività, dei desideri e degli immaginari. Appare infatti significativo il ricorso a metafore visive nel racconto delle due ragazze, che, spiegano, si sono risolte a denunciare l'accaduto perché sempre più spesso additate come escort o prostitute, con effetti devastanti sulle loro vite. Come spiega una delle due: “è una situazione che mi fa soffrire molto e ho deciso di ribellarmi a un'immagine di me che non mi corrisponde”. Questa semplice frase racchiude in sé la dimensione conflittuale che investe tutta la vicenda mostrando come il complesso intreccio tra soggettività, immagine e autorappresentazione non sia mai risolto definitivamente e mai determinato una volta per tutte, ma sia un processo in fieri che presenta ambivalenze, contraddizioni, scarti, frizioni, dove il riconoscimento del conflitto tra esperienza vissuta e rappresentazione è sempre possibile ed esposto alla risignificazione.

Il processo del divenire soggetto implica l'autorappresentazione, nel senso di capacità di affermare un'immagine di se stesse in cui la dimensione personale si intreccia inevitabilmente con un contesto più ampio. Il femminismo ha fatto della soggettività un nodo centrale della propria riflessione conferendo un nuovo significato politico ai processi che vedono le donne come protagoniste attive delle loro esistenze. Il divenire soggetto è qui inteso come un processo che non è mai finito in quanto la soggettività non è né un'entità immobile e statica, né pura molteplicità e frammentazione, ma si costituisce a partire da una serie di condizioni materiali, di conflitti, di relazioni e di desideri. Come scrive Luisa Passerini, la dimensione individuale si articola necessariamente con le differenze tra donne ed è proprio in questo senso che il terreno della soggettività va inteso come “un campo di battaglia in cui hanno luogo scambi, cooperazione e conflitti fra donne” (2003, p. 56). Il tentativo di riconfigurare l'espe-

rienza individuale all'interno di una dimensione collettiva (che è al contempo storica, sociale, specifica) potrebbe costituire un'alternativa possibile per lasciare da parte la questione di sapere quale sia una corretta rappresentazione delle "donne italiane", e rivendicare invece proprio l'eterogeneità del femminismo – i cui soggetti non sono riconducibili né alla categoria "donna" né tantomeno a quella di "donna italiana" – come una forza produttrice di soggettività.

Opporre al sessismo imperante nell'Italia contemporanea un modello femminile identificato alla classe medio-alta, all'identità nazionale e all'eterosessualità (di cui la maternità sarebbe il naturale compimento) è estremamente problematico. Non soltanto perché si tratta di un modello esclusivo, ma anche perché normalizzato nella triade lavoro-famiglia-maternità che non tiene conto della molteplicità delle soggettività e dei desideri femminili. Nuove generazioni di femministe esprimono insofferenza nei confronti di un modello normativo di genere che impone alle donne stereotipi stantii e di un modello di famiglia in cui il ruolo femminile è messo sotto tensione da pressioni e ritmi di lavoro postfordisti nonché dalla sproporzione di peso del lavoro riproduttivo tra generi, che in Italia è rimasta sostanzialmente uguale a se stessa nei decenni. Negli ultimi anni sono emerse in Italia una serie di voci femministe che poco hanno a che vedere con rassicuranti rappresentazioni della differenza sessuale. Queste posizioni sono attraversate da una forte eterogeneità che ha contribuito in modo decisivo a trasformare il femminismo italiano, all'interno di una dialettica fatta di continuità e di rotture con il passato, proprio a partire dall'emergere di un insieme di nuovi soggetti e discorsi (Bertilotti et al. 2006, p. 7-8). Come scrive Chiara Bonfiglioli nella sua cartografia dei recenti dibattiti femministi in Italia, è emersa in questi anni una molteplicità di realtà che riarticolano il femminismo a partire dalle forme di conflittualità sociale che si sono affermate con la crisi economica attraverso campagne incentrate su temi come la precarietà, la sessualità, i diritti delle migranti, delle lavoratrici domestiche o delle sex workers e operano dal basso attraverso la rete, l'autoproduzione, i blog, le mailing-list e i social network (Bonfiglioli 2012).

Queste posizioni trovano poco spazio nei media *mainstream*, troppo occupati a dare voce ad un femminismo fatto di quote e di rispettabilità, i cui modelli appaiono sempre più appiattiti su figure autorevoli e autoritarie, mentre la radicalità di questi altri

femminismi appare essenzialmente stigmatizzata, spesso in forma di caricatura<sup>4</sup>. Queste nuove costellazioni femministe in cui si confrontano posizioni queer, antirazziste e antifasciste esprimono conflittualità e desideri che non sono in alcun modo riducibili alla retorica delle “donne italiane”, né alle rassicuranti (auto)rappresentazioni di un femminile unificato. L’eterogeneità di queste posizioni disegna invece la mappa di un femminismo in divenire, che emerge come qualcosa di mobile che va continuamente riarticolato a partire dalle lotte e dalle condizioni di vita e di sfruttamento vissute nel presente. In questa prospettiva, confrontarsi con lo stereotipo della velina e con l’immagine disturbante del suo asservimento, significa sollevare una serie di problemi che riguardano le trasformazioni in atto nei modelli culturali e di genere, e il modo in cui esse si intrecciano con l’emergenza di una classe di giovani lavoratrici precarie.

Senza tenere conto delle linee di frattura che si frappongono tra le donne che vivono in questo paese, ogni politica di autorappresentazione sarà destinata a riprodurre forme di dominio e rassicuranti stereotipi della differenza.

4 Pensiamo in particolare al dibattito sui media seguito alla manifestazione nazionale del 15 ottobre 2011, quando molto si è scritto e detto in questo senso sulla partecipazione femminile agli scontri in piazza.

CAPITOLO QUARTO  
Resti di liberazione sessuale

La Jeune Fille reinveste metodicamente in pura servitù tutto ciò di cui è stata liberata (sarebbe bene, per esempio, chiedersi che cosa ha fatto la donna attuale, che è una specie abbastanza terribile di Jeune Fille, della “Libertà” che le lotte del femminismo le hanno conquistato).

Tiqqun, *Elementi per una teoria della Jeune-Fille*, 2003.

Con lo scambio sesso-economico ci troviamo di fronte ad una beffa gigantesca basata sul più complesso, solido e duraturo rapporto di classe della storia umana, quello tra uomini e donne. Una beffa in atto ancora oggi.

Paola Tabet, *La grande beffa*, 2004.

*Relazioni pericolose: libertà sessuale e scambio sesso-economico*

Le inchieste giudiziarie hanno reso visibile il sistema di reclutamento di parte della classe politica femminile secondo le linee di uno scambio sesso-economico-politico. Allo scambio tra sesso e ricompense si associano infatti indiscutibili finalità politiche e di gestione del potere incentrate sulla necessità di esercitare il controllo su figure femminili ritenute più malleabili, asservite o ricattabili. La rappresentazione dei rapporti di genere così come si è manifestata negli scandali sessuali che hanno riguardato Berlusconi presenta una costruzione per nulla spontanea e incoerente – al di là dei richiami alla bizzarria, alla malattia o all’esuberanza dell’uomo – ma viceversa decisamente funzionale al potere. Una sorta di circolarità tra sessualità e potere si esprime, attraverso “la sessualità come protesi del potere e il potere come protesi della sessualità” (Dominijanni 2011b). I rapporti di dominio occupano un ruolo centrale all’interno di questa configurazione, in cui la sessualità, il desiderio, il genere e l’erotizzazione del potere appaiono inseparabili nella loro condivisa opacità. Infatti, come osserva Žižek, “l’erotizzazione del potere non è un effetto secondario del suo esercizio sul proprio oggetto, ma è la sua autentica fondazione rimossa, il suo “crimine costitutivo”, il suo gesto fondativo che deve rimanere invisibile se il potere deve

funzionare normalmente” (Žižek 1997, trad. it. 2004, p. 48). Questo sistema retrogrado e, allo stesso tempo, del tutto moderno della relazione tra generi si basa sulla capacità di confondere indefinitamente la dimensione affettiva con quella coercitiva, immagini e corpi, sessualità mercificate e desideri, seduzione e violenza e allo stesso tempo negare la relazione di potere che li attraversa. D’altra parte è stato spesso sottolineato l’elemento seduttivo, affettivo, immaginario, corporeo legato alla figura dell’ex-premier che invade e ingloba quello politico (Belpoliti 2009).

Ciò che desideriamo analizzare qui è quella sorta di vulgata che accompagna il dibattito seguito agli scandali e che, per certi versi, reinterpreta le lotte di autodeterminazione delle donne del neofemminismo degli anni Sessanta e Settanta. L’esercizio e la gestione della sessualità femminile è un tema nodale, ma che presenta una cifra del tutto peculiare. Lo scambio sesso-economico così come emerge dalle cronache recenti è segnato dalla consapevolezza mostrata dalle giovani donne che lo accettano e lo rivendicano: in particolare emerge la rivendicazione di un potere femminile presentato come più forte di quello maschile, che anzi viene utilizzato approfittando delle “debolezze” degli uomini, un potere che si esprime sempre nei termini di seduzione, e che si manifesta nella libertà di allocare la propria sessualità per i propri fini.

Ciò che stupisce non è come sia possibile che le donne siano pronte a vendere il proprio corpo o la propria sessualità, gestita individualmente in modo da poter essere messa sul libero mercato, quanto piuttosto come mai non lo facciano tutte. In fondo se la motivazione che trattiene coloro che non vi si prestano è semplicemente di ordine morale, potremmo concludere che le ragazze più o meno giovani o belle che desiderano entrare nel mercato dei corpi femminili hanno “troppa” ragione. Prendono sul serio ciò che vedono e che viene costantemente mostrato come conquista della modernità: che disporre del proprio corpo significa essere libere non tanto di goderne, ma di trarne profitto, anzi dove il massimo del godimento sta proprio nell’ottenere il massimo profitto. L’uso diffuso dello scambio sesso-economico è rivendicato come una modalità tra le altre per accedere a potere, beni e ricchezze. Questa modalità si dà come tale nella misura in cui le donne, finalmente emancipate, possono gestire il proprio corpo e la propria sessualità liberamente. La narrazione che accompagna lo scambio sostiene come, una vol-

ta venute meno le costrizioni patriarcali che allocano la sessualità all'interno di strutture parentali, la gestione della propria sessualità possa finalmente diventare una risorsa da utilizzare all'interno di un sistema di mercato, rispondendo ad una domanda con un'offerta appropriatamente differenziata.

In questo modo la libertà sessuale si allinea con la grande narrazione contemporanea che identifica la libertà con il libero mercato. È evidente come sia proprio la questione della libertà e dei rapporti di potere qui ad essere centrale. La mistificazione sta nel nascondere quella che all'apparenza è un'ovvietà, ovvero la natura stessa dello scambio sesso-economico – lavoro sessuale e non sessualità libera – e come la nozione di scelta non possa identificarsi automaticamente con quella di libertà.

In questa lettura ogni intervento delle donne della generazione protagonista del femminismo degli anni Settanta viene letto come un appello a regole desuete, un richiamo ad una sessualità che si autocensura, alla proibizione moralista piuttosto che alla liberazione sessuale, in un'operazione che neutralizza e rimuove ogni riferimento alle riflessioni sulla sessualità, sul desiderio, sulla libertà, sul potere. Questo avviene nonostante il fatto che in Italia il femminismo abbia avuto un carattere di radicalità e complessità, che ha visto come protagoniste donne dalle più differenti posizioni politiche e lavorative, comprese, e non in una posizione subalterna, le lavoratrici del sesso. Il femminismo, che nella vulgata corrente viene invece considerato come un blocco monolitico, diventa vetero, o meglio, è vetero per definizione: una sorta di inattualità costitutiva viene attribuita alle lotte femministe che paradossalmente sono interpretate come fondamentalmente ideologiche, moraliste, desuete, inadatte alle moderne relazioni di genere, lette come lontane anni luce dal patriarcato. Rimettere al centro la relazione tra i sessi – chi possa richiedere sessualità e quale sessualità possa essere richiesta nello scambio – sembra coincidere con una mossa ideologica e storicamente desueta.

Questa interpretazione della relazione tra i sessi si fonda su un processo di naturalizzazione della sessualità, in cui la caratteristica maschile è quella di desiderare l'atto (etero)sessuale, mentre quella femminile è la gestione (attenta, oculata, strategica) del proprio corpo in quanto risorsa. Si attribuiscono così alle donne desideri sessuali per natura più deboli, non necessari, o meglio, è la stessa sessualità femminile a definirsi nello scambio sesso-economico. I discorsi che

rivendicano una gestione del capitale sessuale partono dal presupposto che la sessualità maschile è più potente. L'uomo desidera sessualmente, la donna meno. Una volta assunta questa verità "ancestrale" i discorsi relativi alla libertà di gestire la propria sessualità si intrecciano con quelli liberisti, producendo una narrazione presociale e primitivizzata, da legge della giungla, dove vince il più forte e la più bella, dove "se sei brutta devi startene a casa", che raramente è stata espressa con tale lucida brutalità<sup>1</sup>. L'effetto spiazzante delle parole di alcune donne coinvolte negli scandali sta nell'assoluta adesione alla logica dominante, come se si trattasse di un libero incontro tra liberi imprenditori alla pari, cancellando il fatto che il servizio offerto in realtà non è mai gestito direttamente con il cliente, ma da una pletera di intermediari.

Lo scambio sesso-economico non è uno strumento tra i tanti, ma il dispositivo per eccellenza che sta alla base della subordinazione femminile e dell'appropriazione della sessualità delle donne: non è l'eccezione del rapporto tra i sessi, ma la sua espressione più comune (Tabet 2004). Si tratta di uno scambio per nulla scontato e naturale, ma che si alimenta attraverso la sproporzione di potere. Le espressioni che sistematicamente leggono la prostituzione come "il lavoro più antico del mondo" rimarcano questa naturalizzazione di una relazione di potere. La sproporzione è costitutiva dello scambio tra sesso e potere/denaro così come delle strutture parentali che implicano per definizione il "traffico di donne" analizzato dall'antropologia a partire dalle analisi di Lévi-Strauss (Lévi-Strauss 1947, Rubin 1975). Come ha dimostrato Paola Tabet ciò che fa di una donna una prostituta è l'uscita, volontaria o meno, dell'esercizio della sua sessualità dalle strutture che regolano lo scambio delle donne. La gestione in proprio dello scambio sesso-economico spesso sottrae le donne al legame matrimoniale che prevede la cessione *permanente* dei servizi sessuali oltre che domestici e lavorativi. Il *continuum* delle diverse forme di relazione tra uomo e donna che implicano uno scambio sesso-economico incrina quella separazione ideologica tra la categoria delle prostitute e quella delle "donne oneste", spose e madri, *continuum* in cui matrimonio e prostituzione non sono altro che i due estremi. Le transazioni tra sessi vedono la fornitura di

1 Il riferimento qui è all'intervista rilasciata da Terry de Nicolò nel settembre 2011, una delle donne coinvolte nelle inchieste sulla prostituzione a palazzo. Vedi <http://www.ilfattoquotidiano.it/2011/09/17/intervista-choc-di-terry-de-nicolo/158125/>

servizi variabili, ma che invariabilmente comprendono l'accessibilità sessuale al corpo delle donne e un compenso di valore altrettanto variabile (status, regali, compenso economico) da parte degli uomini. L'analisi di Tabet rintraccia, all'interno di questa logica specifica, le possibilità, le azioni, le strategie, gli scarti che le donne trovano per muoversi, per conquistare e godere della propria sessualità, per accedere a beni e a eventuali spazi di potere. In questo senso, l'esplicita rivendicazione dello scambio sesso-economico risulta particolarmente disturbante nella misura in cui si radica nella cancellazione pura e semplice del fatto che, storicamente, la possibilità di gestire il proprio corpo e la propria sessualità, in condizioni di scambio ineguale, è una componente strutturale nella vita delle donne. La sessualità di servizio non è né universale né naturale, ma si colloca in un terreno di conflitto *politico* tra i sessi dove "la disegualianza all'interno della sessualità è affermata e precipitata dal dono-relazione" (Tabet 2004, p. 53).

Questo dono-relazione nel contesto attuale "postideologico", e nella fattispecie nel contesto italiano, è presentato come unico nocciolo duro, come unica vera realtà, autentico spazio presociale e dunque originario. Una lettura dello scambio sesso-economico come qualcosa di liberato, finalmente reale, nelle relazioni tra i sessi, si basa sull'idea che questo rappresenti una trasgressione al moralismo che impedisce di gestire e di vendere la propria sessualità. Il moralismo viene identificato paradossalmente nell'ideologia femminista che si oppone al libero mercato dei corpi e del sesso, negando al femminismo la portata di critica del sociale, e riconducendolo ad una condotta morale.

Il fatto che le misure repressive contro le prostitute – con le conseguenti retate, espulsioni e rimpatri – insieme alla proposta di introdurre il reato di prostituzione in strada, siano state iniziativa di una ministra delle pari opportunità formatasi come modella e velina, segna una particolare "lotta allo sfruttamento" che è l'altra faccia del reclutamento di giovani donne che desiderano accedere – privatamente – ai palazzi del potere. L'unico scambio sesso-economico legittimo è quello che non si dichiara, quello naturalizzato nella schermaglia amorosa, nelle cene eleganti, nel gioco di seduzione, in un buon matrimonio: il consiglio, solo apparentemente ironico, di Berlusconi ad una giovane precaria che lo interpella pubblicamente sulle opportunità di lavoro, di sposare "bene", dichiara esplici-

tamente l'assoluta liceità e normalità dell'allocazione della propria bellezza all'interno di un mercato matrimoniale.

La peculiarità sta nel fatto che l'oggetto della transazione, nel caso delle aspiranti veline ed escort, non viene mai nominato. Questo non solo per negare l'esistenza della prostituzione a palazzo, ma anche perché c'è in gioco una produzione della relazione di genere costantemente messa in scena. Non si tratta infatti esclusivamente di sesso; l'atto sessuale vero e proprio è l'ultimo atto, compimento di una serie di rituali performativi di partecipazione allo scambio ineguale tra sessi che vanno dalla prescrizione della risata alla barzelletta, alle espressioni di relazione e affetto in richiamo all'amicizia, all'uso di termini di relazione parentale verticali ("papi") ed in cui la grottesca richiesta di baciare una statuetta di Priapo è solo il momento più esplicito. Presentati come spazio del desiderio di "divertimento" e "gioco" tra generi, questi preliminari hanno compimento nell'atto sessuale che si dà sempre e comunque come consensuale. Non è necessaria alcuna violenza fisica in questo contesto dove si esprime una violenza strutturale, indiretta, che non ha bisogno dell'azione di un individuo sull'altro: è una violenza processuale, che dipende da strutture naturalizzate che conferiscono il potere in modo differenziale e che, allo stesso tempo, producono il genere.

Le relazioni tra i sessi, rappresentate come strutturalmente e naturalmente date, costruiscono il sociale liberamente, in modo paritario, attraverso la soddisfazione di un desiderio. La coppia eterosessuale, "naturale", è di conseguenza il nucleo centrale e il nodo indiscusso, epitome della società tutta. Questa visione dei rapporti tra i sessi è il sostrato ineludibile e rassicurante di una visione del mercato – viceversa fluttuante, aleatorio, imprevedibile – considerato come garanzia di libertà e democrazia. In questo contesto non è necessario produrre discorsi contro le pari opportunità: come sottolinea acutamente Signorelli, le pari opportunità sono presenti nel mercato differenziale della richiesta di sessualità a pagamento, dove la libertà sta nello sfruttarle al meglio: "È dunque perfettamente logico e consequenziale che quelle che meglio sanno gestire la transazione commerciale, siano considerate le migliori interpreti del dettato delle pari opportunità" (Signorelli 2011, p. 214).

Il sistema mediatico italiano presenta specifiche declinazioni della visione liberista del rapporto tra generi: esiste una sorprendente continuità tra l'attrazione per la possibilità di entrare nel sistema

produttivo televisivo e lo scambio sesso-economico necessario per accedervi. Vendere la propria immagine coincide con la vendita del proprio corpo, dove corpo, sessualità e immagine si sovrappongono: le ragazze che vengono invitate alle “cene eleganti” del premier sono “ragazze-immagine”. Sono le donne stesse ad autodesignarsi in questo modo, come si può evincere chiaramente dalla videointervista pubblicata sul sito di “la Repubblica” con Barbara Montereale, una delle ragazze invitate a cena nella residenza romana di Berlusconi<sup>2</sup>. Colpisce nel racconto delle giovane donna che pure ci tiene a distinguersi dalla escort – oltre all’ambiente in cui viene ripresa, l’interno domestico, il tavolo della cucina, il televisore, che sottolinea la rappresentazione da “ragazza della porta accanto” – la rivendicazione di quella sovrapposizione tra la materialità del corpo e la sua immagine all’interno di un’economia di scambio. Qui la contrapposizione tra il mondo della rappresentazione e quello delle cose, su cui si interroga Ida Dominijanni (2009), è tale soltanto in apparenza: dal momento in cui la propria immagine rientra a tutti gli effetti nella realtà tangibile dello scambio sesso-economico, i due mondi coincidono perfettamente. La ragazza-immagine è pagata non tanto per farsi fotografare, ma per essere presente dove necessario: è una sorta di figura intermedia tra modella e escort in cui si sovrappongono immagine, corpo e merce.

In questa forma particolarmente mistificante dello scambio tra servizio sessuale (che qui comprende anche solo il fornire una presenza erotizzata e disponibile che serva da cornice per altri scambi) e remunerazione, il pagamento non è concordato prima. Si è parlato di omaggi, di favori, di “cose carine per le donne”, il viaggio nell’aereo privato, la “promessa” di ruoli, ingaggi nelle televisioni di proprietà o ancora agevolazioni per imprese private, in cui l’espressione più significativa è “regalo monetario”, espressione che nega il patto, lo scambio stesso. Il regalo non è un compenso, è il riconoscimento alla partecipazione di un libero incontro segnato dalla reciproca seduzione.

In questo senso lo scambio tra sesso e denaro che ha luogo nei palazzi del potere è esattamente il contrario delle rivendicazioni dei comitati per i diritti delle prostitute: il diritto di esplicitare l’accor-

2 L’intervista, datata 20 giugno 2009 si trova sul sito di *Repubblica* a questo indirizzo: <http://tv.repubblica.it/dossier/10-domande/esclusivo-cosi-ci-reclutavano-per-le-feste-di-berlusconi/34132/34469>

do economico, di dare un prezzo ad ogni prestazione, di decidere le modalità dello scambio, di limitarlo alla prestazione sessuale o di prezzare anche le eventuali richieste di ascolto o di espressione dell'affettività da parte del cliente (Corso e Landi 1991, Bernstein 2007). Da questo punto di vista, nella logica veicolata dalla narrazione berlusconiana, se il buon matrimonio incarna l'investimento, forma legale di prostituzione, così la prostituzione per trovare legittimità deve ammantarsi il più possibile dello scambio affettivo, dove vendere il corpo significa concedere tutto il resto.

Per questo le dichiarazioni delle ragazze coinvolte nelle "serate eleganti" sono attraversate dalle contraddizioni: il fatto che sia nata una "bella amicizia" tra loro e il premier, non impedisce la richiesta di un "gettone di presenza", un pagamento, ma in fondo anche un "presente", un riconoscimento dello stare al gioco. Spie linguistiche molto significative sono prodotte dalla cancellazione della sproporzione tra uomo di potere e donna che vende la propria sessualità: di Patrizia D'Addario, sua amica, Montereale dice "ha lavorato con lui", intendendo l'avvenuta prestazione sessuale. Infine dalle dichiarazioni e dalle intercettazioni delle donne coinvolte negli scandali sessuali emerge la preoccupazione di essere associate alle prostitute, stigma indelebile, e di non potere, per questo, "finalmente" fare le mogli e le mamme. Dalle parole delle donne coinvolte negli scandali emerge un misto di consapevolezza, rivendicazioni postfemministe di *agency* e di "saper fare" nella dura lotta per accedere alle risorse e allo status desiderato e molto poco quella preterintenzionalità che gli si attribuisce da varie parti. Tuttavia la presa di distanza tra le "donne per bene" e le "donne per male" inevitabilmente impedisce di riconoscere il nodo problematico e conflittuale inerente allo scambio tra servizio sessuale e compenso.

Le rivendicazioni di prostitute e *sex workers*, attraverso la presa di parola, le esperienze lavorative e la riflessione collettiva, forniscono un linguaggio, e con quello la possibilità di svelare il gioco di potere tra sessi, dove all'interno di un fenomeno costruito esclusivamente in termini di "traffico", emergono le modalità di rivendicazione, azione politica, organizzazione (Tatafiore 1994). Tuttavia il sintagma "scambio sesso-economico" in contesti legati al *sex work* è spesso utilizzato semplicemente come sinonimo di "pagamento contro servizio sessuale", riduzione che indebolisce il concetto e lo svuota di una valenza politica decisiva nella sua formulazione origi-

naria da parte di Tabet. Più in generale il mancato riconoscimento della relazione strutturale di potere tra i sessi e della riproduzione sociale delle disparità tra i generi, l'incapacità di rivendicare una radicalità nei discorsi sul genere più *mainstream* impedisce di cogliere la realtà dei rapporti di dominio. L'attribuzione della funzione di cornice, immagine, accompagnatrice, alle donne che si recano ai festini presidenziali, addomestica, normalizza e annulla la possibilità che siano considerate nodo centrale dell'esercizio di un potere. E questo processo di neutralizzazione è tanto più forte quanto più decisiva è nella contemporaneità la presenza di "corpi sessuati che emergono nella precarietà con più forza ancora rispetto al passato nel momento in cui socialità, affettività e sessualità sono diventati espliciti fattori di valorizzazione" (Morini 2011).

In questo quadro è condivisibile la critica di Rivera (2010, pp. 81-88) alle teorie che esplicitamente partono dagli scandali sessuali legati all'ex-premier per rileggere e riformulare un pensiero femminista radicale. Questo panorama, internamente variegato e decisamente complesso, rimanda ad una lettura del rapporto tra i sessi identificato come "post-patriarcale", in cui la vicenda politica e sessuale di Berlusconi esprime "una nuova configurazione del conflitto tra i sessi", in cui il potere maschile avrebbe perso autorità<sup>3</sup>. In particolare, appare problematica l'ipotesi secondo cui questa crisi dell'autorità maschile assuma significato e rilevanza a partire dalle testimonianze delle donne che hanno preso parte agli scandali sessuali del premier. Non si può non riconoscere come lo svelamento del sistema di scambio sesso-potere abbia prodotto un'ondata di risentimento in molte donne, aprendo la strada ad un dibattito pubblico sulla condizione femminile in Italia che ha portato oltre che ad importanti manifestazioni di massa, a processi di presa di coscienza collettivi e alla formulazione di nuove rivendicazioni. Inoltre le parole delle donne che hanno denunciato il mancato rispetto dei patti tra prestazione e compenso certamente hanno avuto un effetto demistificante. In particolare denunciare come la seduzione delle donne sia una proiezione immaginaria, significa smascherare il "patto con gli elettori" come vuota rappresentazione, frutto di retoriche manipolatorie.

3 Maria Luisa Boccia, Ida Dominijanni, Tamar Pitch, Bianca Pomeranzi e Grazia Zuffa, "Sesso e politica nel post-patriarcato", in <http://www.ilmanifesto.it/archivi/donne-e-potere>.

Tuttavia la risposta a queste denunce è stata ambivalente, a partire dalla continua insistenza di parte dell'opposizione sull'irrelevanza dei comportamenti privati del premier rispetto ai problemi "reali" del paese, fino a elementi di giustificazione e di identificazione con quello stile di vita in una parte consistente della popolazione. Se in quelle parole femminili si giocano senz'altro forme di *agency*, tuttavia difficilmente queste possono essere ricondotte ad una nuova riconfigurazione dei rapporti tra i sessi che sarebbe figlia del femminismo e dunque propria di quelle società (occidentali) che hanno vissuto la stagione femminista degli anni settanta. L'antropologia che si è occupata di genere ha rintracciato spazi di parola e potere all'interno dei contesti che più si avvicinano al "patriarcato" – una definizione peraltro dai confini sfumati e che sarebbe importante sempre situare dal punto di vista storico e contestuale – nella misura in cui gli esempi etnografici sempre più evidenziano le dinamiche e l'*agency* delle donne. Ad esempio le strategie e le migrazioni delle *free women* e delle prostitute dell'Africa occidentale, che parlano esplicitamente di scambio tra servizio sessuale e remunerazione, che non vivono una differenza sostanziale tra relazioni occasionali, durature o matrimoniali e che sono consapevoli di una relazione di potere che va costantemente negoziata, hanno a che vedere anche con una storia di azioni e resistenze (Tabet 2004). La "crisi" della mascolinità, della sessualità e della relazione tra sessi è parimenti costitutiva delle società cosiddette "tradizionali" come di quelle "moderne".

### *Integraliste della libertà*

Si sarebbe tentate di mettere in relazione la presenza femminile erotizzata nelle televisioni italiane con l'aumento della partecipazione al lavoro remunerato delle donne. Questa correlazione è storicamente testimoniata negli esordi del primo cinema, quando certi generi cinematografici costruivano il corpo femminile come oggetto di uno sguardo erotizzato proprio mentre la forza lavoro femminile aumentava eccezionalmente. Tuttavia anche nell'America negli anni a cavallo dei due secoli la sovraesposizione del femminile è caratterizzata da una grande ambivalenza: la minaccia alla mascolinità non era identificata tanto nel suffragio universale quanto nella rivendi-

cazione del diritto da parte delle donne alla gratificazione sessuale (Mulvey 1996, p. 42).

Per quanto riguarda il contesto contemporaneo italiano Rivera nota, cogliendo un elemento sostanziale, che la reazione sessista imperante dipende dalla paura “delle immagini dell’intraprendenza femminile più che della realtà della loro effettiva autonomia”, che come è noto in Italia è decisamente debole (Rivera 2010, p. 85). In gioco è proprio la minaccia dell’esercizio della libertà e del desiderio da parte delle donne e ciò che questo può rappresentare per il potere. Non è più necessario negare esplicitamente la libertà femminile, nella misura in cui il suo significato è stato reinventato e reso funzionale al potere attraverso forme di produzione di soggettività segnate dalla seduzione del visivo. La questione dell’immagine e della rappresentazione del genere è uno spazio centrale nel processo che produce la differenza sessuale, in cui questa è sempre una fantasia, un dominio psicosimbolico nel quale il genere è prodotto e mobilitato all’interno di un sistema di produzione e scambio che si serve di canali prevalentemente visivi. Genere, sessualità, visualità e potere sono costantemente in gioco, in un rimando costante tra loro.

Il fatto che nessuna delle donne coinvolte negli scandali si dichiara prostituta, ma si definisca e venga definita dai media *escort*, ragazza-immagine, accompagnatrice o amica, svolge la funzione fondamentale di rimarcare la scelta di sfruttare una risorsa “naturale”, data tra tante opzioni, che ottimizza le risorse di una donna sufficientemente giovane e bella, negando lo scambio esplicito sesso-contropagamento che un’opinione diffusa vuole sia riservato solo a chi non ha altra scelta. La trasgressione della norma moralista coincide con un conformismo assoluto: un’ortodossia estrema nei rapporti con l’altro sesso fa delle giovani coinvolte nello scambio delle integraliste della libertà, reinterpretata come ingiunzione all’entrata nel mercato. In un contesto ideologico che decreta l’assoluta molteplicità e libertà del poter essere, la scelta di mettere il proprio corpo e la propria disponibilità sessuale sul mercato coincide con il “diventa ciò che sei” liberista, il “poter essere” si identifica con “il poter essere scelta”.

Si potrebbe tracciare una genealogia di questo processo che articola femminile, sessualità, rappresentazione, visualità, mercificazione attraverso il nodo della prostituzione. A cavallo tra otto e novecento la messa in vendita della sessualità acquista un nuovo significato nella misura in cui lo sviluppo del capitalismo assicura la familiarità,

sottolineata da Benjamin, tra prostituzione e manodopera (Buci-Glucksman 1986). La figura della prostituta, come suggerisce Doane diventa così un oggetto di fascinazione al centro di un immaginario sociale, “personaggio esemplare” sovrarappresentato nella letteratura (Baudelaire, Flaubert, Zola), nell’arte (Manet, Degas) e nel teatro (Wedekind). La figura della prostituta nell’ideologia borghese del XIX secolo esemplifica le preoccupazioni relative all’organizzazione del lavoro e del consumo, con la conseguente attenzione per gli eccessi, gli sprechi e la gestione della salute pubblica:

In questo senso la prostituta rappresentava l’antitesi dell’economia borghese della parsimonia e della moderazione. La degradazione del denaro che si compie attraverso la prostituta è in funzione del fatto che questa figura viene associata alla mobilità potenzialmente eccessiva e pericolosa del denaro che ha luogo nella speculazione, al suo disancoramento dal rassicurante valore d’uso (Doane 1991, trad. it. 1995, p. 178).

La prostituta, “troppo estetico privilegiato” a cavallo tra due secoli (idem, p. 180) tuttavia non ha questo ruolo centrale nella produzione cinematografica nascente. Nel XX secolo, la rappresentazione della prostituta nel cinema non è più necessaria: “nonostante il fascino che sprigiona in una serie di film [...] la frequenza con cui viene rappresentata non si avvicina neanche lontanamente alla sua diffusione nel campo della letteratura e dell’arte persino in epoche precedenti all’avvento della censura” (ivi, p. 179-180). La funzione sociale del cinema sposta dalla strada allo schermo alcuni elementi connessi alla prostituzione, come la rappresentazione di sé e l’esibizionismo. In questo spostamento è decisiva la trasformazione dei processi di mercificazione del corpo e dunque della rappresentazione del corpo e della sessualità femminile. In quanto mercificazione dell’umano, la prostituta è il presupposto di “ciò che diventa il *compito* della caratterizzazione del ventesimo secolo, specialmente nel cinema: l’umanizzazione delle merci” (ivi, p. 183). Mercificazione dell’umano, umanizzazione delle merci: questa tensione che accompagna la rappresentazione del femminile nel tempo e ne costituisce l’elemento seduttivo, subisce un effetto di condensazione alla fine del ventesimo secolo.

Nel modello postfordista, che vede l’ottimizzazione del rapporto tra la sfera della produzione e quella del consumo, l’individuo stesso si pone all’interno del sistema produttivo come essere socia-

le e comunicativo. Le potenzialità linguistiche di comunicazione e relazione, la sfera degli affetti e dell'emotività sono "messe al lavoro" (Marazzi 1999, Virno 2001): in questo senso il lavoro femminile domestico, storicamente invisibile, non pagato e non riconosciuto, diventa epitome della forma lavoro odierna. La *escort*, ultima declinazione della prostituta, si rivela una figura paradigmatica della contemporaneità in quanto esprime perfettamente l'invasività del dispositivo lavorativo, la messa al lavoro non solo del proprio corpo, ma della propria identità-immagine, flessibile, disponibile, vendibile, costruita ad hoc. L'idea di potenzialità è qui centrale: più che contabilizzare il lavoro sessuale si contabilizza la capacità di seduzione. La seduzione diviene lavoro sociale del quale si richiede riconoscimento: in questo senso l'espressione ragazza-immagine è ridondante, dove vendere e mostrare sono sinonimi proprio perché hanno a che vedere con un sistema mediatico, quello italiano, che meglio di altri risponde e corrisponde alle logiche liberiste. Lo slogan "io sono mia" viene reinterpetato come possesso del proprio corpo nella misura in cui questo è nel mercato. In questo quadro la rivendicazione di una *agency* da parte della spettatrice/attrice si declina in un modo del tutto peculiare: se ci si sottomette al desiderio dei potenti è perché si è nella certezza di detenere un potere, il proprio corpo, se stesse, la propria capacità di seduzione. Potere di negoziare, di alzare le richieste, ottenere il più possibile, ottimizzare: non è forse il potere capacità, rappresentazione, gioco, strategia?

Risale a ormai qualche anno fa un fortunato libello a firma Tiquin (2003) che presentava un'analisi della costruzione della soggettività del consumatore/spettatore. La "Jeune Fille" come figura paradigmatica della contemporaneità rappresenta una nuova versione dell'individuo: plastica e retrograda assieme, atta a produrre una perfetta funzionalità alle logiche del potere. Il fatto di nominare *fille* questa nuova soggettività e non *garçon* è determinato da quell'effetto narcisista che lega il genere femminile all'immagine e alla sua potenziale infinita manipolazione. La libertà, in quanto libertà di gestione del sé, a prescindere dal genere, in un contesto in cui tutti i soggetti sono dunque "femminilizzati", è prodotta contro ogni possibilità autentica di dissenso. Questa produzione di soggettività feticizza l'appartenenza a se stessi, come se questa capacità di gestire il proprio corpo, la propria immagine, e, conseguentemente, la propria identità, significasse già automaticamente disporre di un potere.

In questo senso, l'economia morale che governa la logica di genere dominante, rimanda ad una forma specifica di "femminismo unidimensionale" (Power 2009) che celebra l'identità individuale e impone l'imperativo generalizzato di una femminilità commutabile nella logica di mercato. Da questo punto di vista sono significative le campagne recenti contro il velo islamico, su cui il governo italiano ha legiferato in piena emergenza economico-finanziaria. Ciò che è scandaloso nell'uso del *niquab*, velo che copre il viso, e nella minaccia di una sua diffusione, sta proprio nel sottrarre il corpo femminile al libero mercato, all'imperativo di mostrare ciò che c'è da vendere che è insieme ingiunzione a mostrare se stesse, a farsi vedere, a mettere in mostra (ivi 2009, p. 15). L'intento scopofilico riporta allo sguardo classificatorio-pornografico che svela mentre colloca, che differenzia mentre posiziona: le donne che portano il *niquab* sono insopportabilmente tutte uguali in quanto il velo nega le differenze funzionali alle logiche di mercato. La specializzazione tassonomica, sempre più accentuata nella produzione pornografica rimanda al collezionismo come declinazione contemporanea delle diversità, finalizzate al mercato, *attraverso* l'immagine. Il catalogo produce differenza: ogni individuo, ed in particolare ogni donna è un tipo, una specie, una differenza a sé.

Il sottrarsi allo sguardo trasforma la donna musulmana in una soggettività dominata o mancante, soggetta all'aberrante imposizione del velo (Salih 2008). Modernizzare le donne significa automaticamente svelarle, dove mostrarsi significa acquisire soggettività: essere velate corrisponde all'incapacità di agire, alla postura succube dell'oppressa. L'opposizione tra l'immagine svelata della donna occidentale e quella negata della donna orientale implica una specularità che non mette in discussione la collocazione del femminile in un universo addomesticato anche e sempre *attraverso* lo sguardo. Questa logica rimanda a quella, chiamata "protoporno" da Power, che si struttura attraverso il mostrarsi, l'auto-autenticazione e l'etichettatura del sé. L'esercizio della seduzione è un esercizio di identificazione senza scarti al proprio genere, femminile, ma soprattutto singolare. La seduzione diviene l'elemento fondante della soggettività femminile, eterosessuale, che prevede l'incorporazione dello sguardo maschile. La femminilità concide così con la sensualità, elemento a cui nessuna donna dovrebbe mai rinunciare, pena il diffuso giudizio di frigida e castratrice, a cui giocoforza si associano "la femminista" e "la lesbica".

In questo quadro è utile il riferimento alle interviste alle donne che contestavano, ormai quasi venti anni fa, la trasmissione *Non è la Rai* e la sua giovanissima presentatrice davanti alla sede dell'azienda Mediaset. Le argomentazioni addotte sono significative: il modello che propone la trasmissione è sbagliato non tanto per l'uso erotizzato del corpo delle donne, ma per il suo carattere *eccessivo*. Nelle parole di una contestatrice, che, con le altre, rivendica una "non appartenenza" al femminismo: "le donne non devono certo rinunciare alla propria sensualità, ma c'è modo e modo"<sup>4</sup>. Il rischio paventato è che gli uomini o meglio i ragazzi maschi che guardano la televisione cercheranno nelle donne solo la bellezza e la disponibilità. La critica alla mercificazione della donna, che dichiaratamente muoveva la protesta, si riassume nella preoccupazione che soltanto la bellezza abbia valore nel mercato matrimoniale, a discapito di altre qualità come l'intelligenza. Sono queste "moderate" richieste, questo tirarsi fuori dal femminismo nella sua tradizione più radicale, questo essere moderatamente antisessiste a eludere la forza delle critiche femministe e ad attribuire la vera "rivoluzione" alla gestione del proprio corpo in un contesto in cui il potere è dato e naturalizzato.

Dalle rovine del '68, sempre più additato come inizio della fine dell'ordine e della moralità, si salva eccezionalmente una liberazione sessuale ad uso e consumo del maschile dove la televisione porta a compimento e legittima come popolare e democratico un immaginario che si riallaccia al softporno cinematografico degli anni Settanta. Questo immaginario che riemerge prepotentemente nei salotti del potere prende la forma di una apparizione della Fenech in *Salò* di Pasolini. Le notti di Arcore materializzano letteralmente le figure tratte da questa produzione sottolineando quella pruderie classificatoria (la poliziotta, l'infermiera, la maestra) dove l'ulteriore violenza di questa ingiunzione sta nel richiedere il travestimento ad una donna che il mestiere di infermiera lo ha svolto davvero<sup>5</sup>. Una *vera* infermiera che si maschera da infermiera: condensazione del femminile "emancipato", che è, insieme, giocosa maschera, identità professionale, donna sessualmente liberata, prostituta e figura di cura all'interno di un immaginario protoporno televisivo sedimentato. Il

4 Da "La stampa", 8 marzo 1994, cit. in Guaraldo 2011, p. 102, in nota.

5 Secondo quanto riportato dal quotidiano *La Stampa* il 19 gennaio 2011: <http://www3.lastampa.it/torino/sezioni/cronaca/articolo/lstp/384935/>

richiamo al porno qui, significativamente, piuttosto che rifarsi a contesti *hard* si riallaccia ad un immaginario addomesticato, ancora una volta ironico. Dove il *soft* porno diventa diffuso, televisivo, infantilizzato, reso ancora più quotidiano.

Di recente Preciado (2010) a partire dall'analisi dell'impero economico e mediatico costruito dall'inventore della rivista Playboy, ha prodotto una riflessione di marca foucaultiana, tra architettura e filosofia, che tratteggia un nuovo genere di eterotopia, l'eterotopia sessuale o pornotopia. Le feste berlusconiane condividono con la pornotopia analizzata da Preciado la rottura tra spazio pubblico e spazio privato e la centralità legittimante di una "mascolinità liberata", ma soprattutto l'effetto esibizionista-voyeurista, l'utilizzo dell'immagine e la messa in scena teatralizzata. Quell'immaginario segna il divenire soft-porno di un interno privato che qui è anche un luogo del potere politico e istituzionale. Sovrapposizione del reale sull'immaginario televisivo e dell'immaginario televisivo sul reale, il palazzo presidenziale, residenza privata, spazio di piacere domestico del capo del governo, è il luogo dove è prevista l'entrata effettiva delle ragazze nello schermo televisivo attraverso il dispositivo dello scambio sesso-economico. La ragazza della porta accanto diventa la velina, ruolo per tutte, "risultato di una serie di dispositivi di rappresentazione attraverso i quali si [realizza] un processo audiovisuale di resa pubblica del privato" (ivi, p. 66), che legittima e cristallizza l'asimmetria dei rapporti tra i sessi. Questo spazio mette in scena l'esercizio del potere a cui corrisponde un'estetica televisiva, dove è evidente la specularità tra *Drive In* – vero e proprio programma inaugurale, che dichiarava il suo voyeurismo fin dal titolo, schermo nello schermo, spettatore che guarda lo spettatore – e i resoconti delle scene arcoriane.

### *Il genere primitivo: il tempo e le altre*

Per contrastare la mistificazione che ha trasformato lo scambio sesso-economico in libertà sessuale, è necessario ripensare le temporalità che strutturano i nostri immaginari sul genere. L'analisi delle recenti vicende italiane mostra infatti come al corpo femminile venga attribuito il ruolo contraddittorio di incarnare l'estrema modernità dei rapporti tra i sessi e allo stesso tempo il suo fondamento

naturale, per definizione fuori dal tempo. In questa tensione tra la modernità della velina e il suo allacciarsi ad un immaginario retrogrado che descrive il femminile come fondamentalmente statico, si gioca qualcosa di decisivo nella produzione del genere e della differenza. È proprio attraverso lo sguardo che il femminile viene costruito all'interno di questo doppio significato, attualizzando modalità del guardare che hanno storicamente strutturato non soltanto l'osservazione del corpo femminile, ma anche il modo in cui l'occidente ha scrutato i suoi "altri". In questo nodo concettuale, lo sguardo sul femminile si riallaccia a quello sulla razza, come ciò che struttura e definisce l'alterità. Le rassicuranti rappresentazioni in cui i rapporti di dominio tra i sessi sono dati per scontati in quanto naturali e dunque non determinati storicamente, indicano un parallelo con il modo in cui l'alterità culturale è stata pensata attraverso nozioni, come quella di primitivo, che svolgevano il ruolo di collocarla al di fuori della narrazione storica. È dunque urgente ripensare insieme le nozioni di genere e razza non soltanto perché in relazione l'una con l'altra, ma anche perché descrivono spazi discorsivi, non per questo immateriali, in cui la temporalità si intreccia con la produzione degli stereotipi.

L'analisi dei dispositivi della rappresentazione antropologica ha mostrato come lo sguardo sull'Altro produca la differenza e come in questo meccanismo la questione del tempo sia centrale. Essere oggetto di studio significa che qualcun altro ci sta guardando e descrivendo: lo sguardo è ciò che separa (Fabian 1983). Questa produzione di differenza si fonda sulla conversione della distanza spaziale in distanza temporale dove non ci può essere coesistenza tra chi conosce e chi è conosciuto. Nelle narrazioni ottocentesche dell'alterità culturale "il tempo era concepito in termini evolutivi con la razza come fattore chiave e il corpo come marcatore della differenza razziale e dunque temporale" (Tobing Rony 1996, p. 28). L'attenzione ossessiva per i corpi e le differenze somatiche si dispiegava in una pletora di studi che utilizzavano la fotografia come mezzo scientifico per la classificazione razziale, secondo modalità ampiamente diffuse fino al secondo conflitto mondiale. Questa concezione di radice evoluzionistica del tempo e dell'Altro attraverso la nozione di razza, continua ad operare anche in contesti storici in cui il paradigma razziale è stato esplicitamente ripudiato. Corpo e razza sono prodotti da un dispositivo distanziante che opera attraverso una temporalità

fondata sull'oggettività dell'immagine: nel momento in cui è rappresentato, il corpo parla del tempo.

Il "vorace appetito per il corpo Primitivo" (ivi, p. 28) è lo stesso che produce il genere come corpo da svelare attraverso dispositivi visivi in cui lo sguardo occidentale sull'altro si costruisce insieme allo sguardo sul corpo. La costruzione del corpo, dal punto di vista della conoscenza scientifica e medica, avviene attraverso un processo storico che vede nelle immagini un ruolo fondante (Foucault 1966). Il rapporto tra visione e sapere che si afferma con la moderna scienza medica implica una gerarchia tra superficie e profondità, per cui penetrare il corpo significa intraprendere un viaggio a ritroso nel tempo fino alla scoperta delle origini della vita. Il corpo femminile *in quanto* corpo naturale è quello che meglio si presta a questa opera di disvelamento ed esposizione, come mostra chiaramente la prassi medica del XIX secolo. Il modello di conoscenza che si fonda sull'osservazione dell'interno del corpo veicola un discorso sul femminile come qualcosa che, analogamente alla natura, va scoperto, svelato, dominato intellettualmente, come un sostrato passivo che attende di essere rivelato (Jordanova 1989). Nel processo di trasformazione del corpo in spettacolo, l'oggetto su cui si esercita la visione scientifico-anatomica è, significativamente, il cadavere della prostituta.

Questa modalità scientifica che si sovrappone alla visione viene riattivata nel cinema delle origini, che, come suggerisce Giuliana Bruno, traspone il desiderio di conoscenza delle lezioni di anatomia del XVIII secolo all'interno di forme cinematografiche:

Tale desiderio 'analitico' è intrinseco al linguaggio del cinema e ai suoi codici spettatoriali. È iscritto nella costruzione semiotica del film, nel suo *décapage* (una "dissezione", come dice la parola stessa, della narrazione in inquadrature e sequenze), nelle tecniche di ripresa e nei "tagli" di "montaggio", nei piacevoli effetti prodotti dal dispositivo cinematografico. Questo desiderio corporeo è fortemente radicato nelle forme cinematiche delle origini, ossessivamente impegnate a investigare e manipolare il corpo (Bruno 1992, trad. it. 1995, p. 73-74).

L'ossessione, desiderante e investigativa, che associa l'erotizzazione con un'inesauribile desiderio di vedere, si rintraccia nell'attenzione insistente che i programmi televisivi italiani dedicano alle figure femminili che fungono da cornice (vallette, veline, modelle, partner per lo più silenti dei presentatori dei più disparati programmi che vanno dall'informazione all'intrattenimento). Lo sguardo televisivo

feticizza il corpo femminile concentrandosi su parti di corpo e su primi piani che svelano le anatomie, in un processo di costruzione e classificazione costante del genere. Vedere, scoprire e conoscere si danno come un insieme di attività intrecciate che situano il corpo femminile in una dimensione materiale e fantasmatica insieme.

Qui ciò che ci interessa comprendere è in che modo la suggestione dello sguardo come macchina del tempo si presti per un'analisi dell'immagine femminile nella contemporaneità, ovvero in che modo lo sguardo sulla differenza razziale e sessuale, concretizza, condensa e riflette un rapporto peculiare con il tempo e la modernità. Il corpo delle donne, in quanto corpo "altro" per eccellenza, rimanda ad una dimensione temporale: si tratta di un corpo originario. Le lotte di emancipazione – la modernizzazione del femminile – vengono interpretate sia come allontanamento da un passato primitivo e retrogrado che come qualcosa che tradisce l'essenza, l'autenticità dell'essere donna. La "femminilità" a cui, come è ossessivamente sottolineato, "non bisogna rinunciare", si fonda su qualcosa di altrettanto "vero" che è il desiderio maschile. Lo sguardo maschile si dà come indiscutibile, incontrovertibile, fuori dal tempo. Le donne sono una rovina del passato, stanno per sparire – la loro autentica femminilità tende a dissolversi – ma allo stesso tempo sono la modernità, la incarnano, tradendo la propria essenza in un processo di distanziamento dal passato. Una stessa logica opera nella rappresentazione del primitivo e in quella del femminile. Come sottolinea Clifford, alle realtà cosiddette tribali è sempre solo riservato il ruolo di svanire e modernizzarsi e il mondo non occidentale è concepito come rovina (Clifford 1988, trad. it. 1999, p. 235-236).

L'effetto rassicurante del corpo femminile nelle televisioni italiane è dato forse proprio dal suo carattere di segno originario, primitivo, dove la donna svestita rappresenta la cornice della scena, la possibilità stessa di ogni rappresentazione. L'apparizione della velina ci ricorda che c'è qualcosa da vedere e allo stesso tempo legittima la narrazione di una modernità che prevede l'emancipazione femminile. In questo quadro rappresentare le donne significa paradossalmente emanciparle riportandole alla loro funzione di segno/merce. Potremmo affermare che negli immaginari di genere dominanti coesistono temporalità che operano congiuntamente nel reprimere la libertà femminile. La modernità incarnata dal divenire-merce della donna sullo schermo si intreccia con il costante richiamo al suo essere prima

di tutto corpo. La contraddizione tra queste due temporalità è solo apparente in quanto funzionale all'esercizio del potere: la dimensione domestica, il corpo, la riproduzione, la sessualità sono ricondotti sistematicamente al femminile in quanto naturali, radice dell'essenza dell'umano. Il femminile sta a significare proprio questa dimensione presimbolica dell'umano prima dell'umano. In questa riflessione il genere femminile si potrebbe definire un "protogenere": dove l'imperativo di mercato, che include i corpi e la sessualità femminile, si legittima a partire da una logica che vede nella femminilità non tanto il secondo sesso, ma il sesso primario, la radice dei rapporti umani.

In questo quadro l'iperappresentazione delle donne è, per parafrasare Rubin (1975), un "traffico" di immagini femminili. L'immagine della donna occupa lo spazio centrale del sistema mediatico in quanto produce incessantemente un preciso referente che cristallizza una categoria di popolazione internamente data come omogenea, "le donne", che non possono che tendere all'identificazione con la propria immagine liberata. La modernità di questa nuova versione dell'appartenenza a se stesse non è solo una possibilità, ma diventa imperativo "umanitario": deve essere imposta con le armi o con leggi che, come quella sul velo, impongono la "democrazia dei sessi".

### *Nostalgia del femminismo*

Una visione spolicizzata, banalizzante e ironicamente softporno delle relazioni tra generi sta alla base di retoriche che criminalizzano il conflitto sociale, ricondotto ad una semplice matrice ideologica. Davanti a questa visione – nel doppio senso di ottica e di sguardo sul femminile – il richiamo alla pulizia dell'immagine, al decoro dei comportamenti, alla decenza, ad una rappresentazione più consona del femminile, ad una moderazione, a delle politiche "ragionevolmente" paritarie, può significare solo uno scacco per il femminismo. In entrambi i casi infatti sono in gioco tentativi di restaurazione che tendono a dare per scontato un ordine naturale nei rapporti tra i sessi. La possibilità di una politica femminista non passa tanto per la costruzione o rivendicazione di una differenza *tout court*, ma per contrapposizioni conflittuali legate a contesti storici specifici, nella condivisione di un antagonismo. È necessario per questo introdurre la dimensione della temporalità come spazio non lineare, controver-

so, negoziato. La critica femminista al potere delle immagini sposta il fuoco dall'appropriatezza dell'immagine alla produzione dell'immagine stessa e alla sovversione dei dispositivi che la costruiscono.

Le lotte femministe sono state ancorate ad un periodo storico attraverso un dispositivo che le confina, le codifica, le reinterpreta, anche grazie ad un immaginario mediatico potente. Questo confinamento temporale è costantemente marcato e delimitato rispetto ad altri periodi, come gli anni Cinquanta, rappresentati sempre come innocui e rassicuranti.

Una campagna pubblicitaria di intimo femminile, comparsa all'indomani delle dimissioni di Berlusconi, esplicita l'immaginario anni Cinquanta di cui si nutrono le immagini delle modernissime veline. In quello che viene presentato come un "addio giocoso e ironico", una modella (s)vestita di rosso richiama la figura a doppia pagina di Marilyn Monroe sdraiata sulla stoffa rossa, che nel 1953 aveva lanciato la rivista *Playboy*. La modella è descritta dall'azienda come "una ragazza del nostro catalogo", dove il "catalogo" comprende allo stesso modo articoli di moda, immagini e donne. Il testo che recita "bye bye Mr. President" richiama l'augurio di buon compleanno a Kennedy (di cui sono note le richieste di sesso a pagamento) da parte dell'attrice, sua amante. Pubblicità, merce, corpo femminile, sessualità, prostituzione sono qui condensati perfettamente in un messaggio rivolto alle consumatrici, che è incentrato su una cifra nostalgica: gli anni 2000 diventano una versione moderna degli anni Cinquanta a partire dalle libere, nonché liberiste interpretazioni dei movimenti degli anni Settanta.

Le trasformazioni delle relazioni di genere sono una dinamica costitutiva delle relazioni sociali che tuttavia vengono costantemente riportate ad un'origine. Come tutti i conflitti sociali, il conflitto di genere segue una temporalità non lineare in cui le conquiste sono legate a momenti storici precisi segnati da processi di soggettivazione collettivi. La storia di questi processi ci insegna che il tempo del femminismo non è né omogeneo né continuo, ma disegna al contrario una temporalità in movimento, fatta di scarti, di ritorni e di accelerazioni in cui la dimensione soggettiva e collettiva si sovrappone ad un insieme di condizioni storiche, sociali e culturali. Questa non omogeneità del tempo del femminismo rimanda inevitabilmente all'eterogeneità *costitutiva* delle sue componenti. Troppo spesso infatti il femminismo degli anni Settanta tende ad essere identifica-

to come un movimento omogeneo e unitario, mentre è sempre più chiaro, in particolare alla luce di recenti ricerche storiche, fino a che punto fosse in realtà un'esperienza plurale, eterogenea e multipla, attraversata da posizioni estremamente divergenti tra di loro (Bertilotti e Scattigno 2005). Una concezione patrimoniale delle lotte del femminismo italiano in quanto legate ad una generazione, ad un periodo storico preciso, che ha un inizio e una fine, ha contribuito alla rappresentazione del conflitto di genere come inattuale. La possibilità per "altri" femminismi di prendere la parola è un elemento indispensabile perché emergano delle rivendicazioni legate ad una conflittualità di genere e sociale che è anche generazionale, contingente, presente. La patina del tempo produce la nostalgia, valorizza e insieme storicizza, cristallizzandola, una pratica di lotta politica. Temporalizzare e contestualizzare il femminismo, o meglio, i femminismi nella loro contingenza e pluralità, può dunque diventare una pratica che elude la nostalgia, marchio della sensibilità mercificata del postmoderno: nostalgia che si rivolge al presente, che rappresenta il presente come qualcosa di già passato, effimero, collocandoci in un presente già periodizzato (Jameson 1989). Sottolineare come periodo di lotta autentica quello di una generazione fa, in cui le nostre madri avevano davanti un nemico identificabile, il patriarcato, e allo stesso tempo rappresentare le nuove generazioni come inconsapevoli e impotenti davanti a tanta confusione e ambivalenza, non ci porterà molto lontano.

Un atteggiamento nostalgico nei confronti delle lotte del secondo femminismo le rende caduche, morte: è invece necessario appropriarsi nel presente della conflittualità espressa in altre fasi storiche attraverso un processo di attualizzazione che è anche trasformazione, come un processo che non è mai finito, né concluso, ma che rimane inevitabilmente aperto, in movimento. Le rivendicazioni centrali negli anni Settanta su sessualità, riproduzione e diritti mantengono tutta la loro attualità nel contesto politico contemporaneo che le vede inestricabilmente legate alle complessità delle identità, delle migrazioni, del razzismo, delle tecnologie, delle realtà *queer* (Marchetti, Mascat e Perilli 2012). Un tipo di periodizzazione che congela il passato e il presente facendone due entità totalmente staccate, stabilisce una gerarchia temporale che impedisce di agire nel presente riallacciandosi a forme di radicalità che si sono espresse in modi eterogenei in momenti storici e contesti culturali diversi.

Come sottolinea Morini, nei discorsi politici più recenti, legati alle manifestazioni e agli appelli del movimento *Se non ora quando*, “il femminismo doverosamente manierato e mai evocato in quanto tale” viene addomesticato e reso innocuo dalla politica delle quote, funzionale alla logica liberale, perdendo la sua capacità di critica del sociale, dove il genere viene utilizzato come “rassicurante bandiera modernista” (Morini 2011). Solo una prospettiva femminista che riconosca al suo interno la produzione dei discorsi e delle rivendicazioni di *sex workers*, transessuali, e identità non eteronormative, mettendo al centro la produzione del genere nella sua materialità e nel suo intreccio con i discorsi razzisti, può ritrovare radicalità. Le recenti rivendicazioni che prendono posizione contro le rappresentazioni del femminile si appoggiano sulla rimozione di problematiche interne alla questione della conflittualità di genere nella contemporaneità italiana: il contesto peculiare che stiamo vivendo ci permette di rimettere insieme discorsi che si danno spesso come slegati, e che riguardano il genere, i diritti, il lavoro, la riproduzione, l’immigrazione e il razzismo. “Oggi la lotta sul terreno del lavoro riproduttivo, oltre a essere lotta contro la svalutazione del lavoro femminile, è lotta contro le politiche dell’immigrazione, è lotta contro il razzismo e il peso del retaggio coloniale sull’organizzazione di questo lavoro” (Federici 2011).

### *Il femminile “dopo natura”*

Potremmo dire con Strathern (1992) che il modo euro-americano di pensare, di immaginare, di vedere è “dopo natura”, dove tuttavia la nozione di natura, smaterializzata, ripensata, ricomposta, è sempre all’opera. Siamo dentro una prospettiva che si basa su un’idea di cultura costruita su dati naturali e che ci porta a pensare di poter vedere solo quello che è permesso dal campo di visione, nella consapevolezza che c’è sempre di più, di altro, sottratto al nostro sguardo, che aspetta il nostro sguardo. Questa prospettiva ci porta a pensare le immagini come delle pure superfici che impediscono di vedere le verità profonde che si celano al di sotto di esse. La “realtà” della donna, occultata dall’esibizione della velina, è anch’essa un’illusione *ottica* prodotta da questa sovrapposizione. La mercificazione della donna sullo schermo, il suo essere puro spettacolo erotico, si fonda

precisamente su di una “realtà” che riduce le donne alla loro corporeità. In questo senso una politica delle profondità, delle verità nascoste, rimuove la problematicità stessa dell’immagine: “l’aspetto più importante dell’immagine, precisamente il suo potere come immagine e niente altro, è quindi evitato e lasciato intatto” (Chow 2004, p. 26).

L’esperienza visiva, così determinante nella contemporaneità, richiede “una nozione più plurale di spettatorialità”, in cui “lo sguardo può essere pensato come un sito di potere e resistenza” (Russell 1999, p. 121). Gli individui, nella fattispecie le donne, sono interpellate dalle immagini come osservatrici, ma anche come oggetto, spettacolo, immagine. È dunque possibile riprendere la domanda posta in apertura, “cosa vogliono le immagini da me?”, tentando di rimettere in discussione sia la logica binaria che oppone soggetto e oggetto dello sguardo, sia la lettura di una soggettività che coincide perfettamente con lo sguardo su se stessi/stesse.

In questa lettura è necessario confrontarsi con la complessità delle nozioni di differenza e di genere a partire dalla nostra immagine di noi, in una dimensione costitutivamente intersoggettiva e dunque fondamentalmente politica, per evitare quell’effetto di regressione infinita di visualizzazioni, in cerca di una visione adeguata, giusta, autentica.

CAPITOLO QUINTO  
Immaginari discordanti

Perhaps one could even say that our culture has produced only images of women and that the only place where women can recognize themselves is in images.

VALIE EXPORT, "The Real and its Double: the Body", 1988.

Il n'y a pas de différence sexuelle, mais une multitude de différences, une transversale de rapports de pouvoir, une diversité de puissances de vie.

Beatriz Preciado, "Multitudes queer", 2003.

*Che cos'è una donna?*

Il sessismo dell'apparato mediatico italiano funziona all'interno di un programma politico più vasto fondato sulla repressione sistematica di tutto ciò che rimanda alla devianza, al dissenso, alla differenza e all'alterità. L'uniformizzazione dei corpi femminili è il luogo in cui avviene questo processo, ma in fondo si potrebbe dire la stessa cosa per i corpi maschili: le televisioni italiane ci hanno abituate all'idea che "donne" e "uomini" siano entità originarie, e che nulla di altro sia possibile né rappresentabile. Da questo punto di vista, la sobria normalità esibita nel dopo-Berlusconi è l'altra faccia di un immaginario che rimane all'interno in una logica binaria per cui alla finzione di un femminile erotizzato e asservito si oppone ora la realtà di donne serie, professioniste e madri di famiglia, in una dicotomia che si adagia anche su un dato generazionale. Per contrastare questo "impero della normalità" (Preciado 2003, p. 19) su cui convergono fette consistenti di dissenso femminile e femminista, si potrebbe invece partire da forme di resistenza che disegnano una politica delle molteplicità. La fantasia di un soggetto unitario da identificare con la "donna" è stata infatti funzionale a quel processo di normalizzazione del dissenso e di appiattimento delle differenze portato avanti da alcune delle posizioni che più hanno goduto di visibilità all'interno del recente movimento delle donne.

La problematizzazione della nozione di "donna" ha costituito infatti il nodo centrale, storicamente, per elaborazioni teoriche e politi-

che che hanno operato un fondamentale decentramento del soggetto del femminismo dando vita ad una serie di immaginari discordanti. Ci riferiamo qui a posizioni teoriche, politiche o creative che hanno interrogato criticamente quell'insieme di immagini, di pratiche e di discorsi che ci costituisce, includendo al suo interno quel complesso che chiamiamo femminismo. Non si tratta tanto di sentirsi intrappolate in una cultura dell'immagine, quanto piuttosto di essere consapevoli dei modi in cui siamo anche quei discorsi e quelle immagini, a volte molto più di quanto saremmo disposte ad accettare. È soltanto a partire da questa consapevolezza che possiamo contrastare le immagini della nostra oppressione. Come suggerito da Beatriz Preciado, è proprio dai "bassifondi della vittimizzazione femminile" (2008, p. 287) – la lesbica, la lavoratrice del sesso, la colonizzata, la donna afro-americana, la migrante – che sono emersi, inaspettatamente, alcuni dei discorsi che hanno messo più radicalmente in questione le tentazioni normative interne al femminismo. La critica al soggetto unitario del femminismo è stata il risultato di "un confronto autoriflessivo del femminismo con le differenze che erano state cancellate in favore di un soggetto politico "donna" egemonico ed eterocentrato" (Preciado 2003, p. 24). La proliferazione di strategie di resistenza alla normalizzazione disegna la mappa di una soggettività in divenire, che sfugge al tentativo di fissazione all'interno di categorie identitarie e di normalizzazione delle differenze.

La necessità di elaborare una nozione più articolata del soggetto "donna" è dunque una questione politica emersa non a caso a partire da soggetti che per ragioni diverse si trovavano in una posizione marginale. Per Monique Wittig ad esempio, la critica partiva da una disidentificazione radicale nei confronti di quello che per lei non era altro che il "mito" di un soggetto femminile unitario. La sua celebre conferenza pronunciata nel 1978, *The straight mind*, il pensiero *straight* (termine che potremmo tradurre con "eterosessuale", ma anche, significativamente, "normale", "dritto", "ordinato", ecc.) si concludeva con l'affermazione che il problema di sapere cosa fosse una donna era irrilevante per le lesbiche, in quanto "le lesbiche non sono donne" (Wittig 2007, p. 61). Con quella provocazione, Wittig intendeva mettere in guardia contro la tentazione di pensare la donna come un'entità appartenente ad un ordine naturale che precede le relazioni sociali, affermando invece che "donne" e "uomini" sono anzitutto delle categorie politiche (ivi, p. 47). Già all'interno

di questa riflessione, Wittig sottolineava inoltre l'ambivalenza della distinzione tra "vero" e "falso" nel definire la donna: ciò che ci appare "naturalmente", attraverso una "percezione diretta e fisica" del nostro essere donna – scrive l'autrice – non è che una formazione immaginaria riconducibile al mito indissolubile della donna e del suo destino biologico. Rifiutando di identificarsi con "la donna", le lesbiche si sottraggono al (mito del) femminile, diventano qualcosa di altro e sono costantemente accusate di non essere delle "vere" donne, di essere dunque false, inautentiche, di tradire la loro natura (idem, p. 46). Il rifiuto dell'idea stessa che ci possa essere qualcosa come una verità dell'essere donna rappresenta una lezione fondamentale del femminismo radicale di Monique Wittig: l'accusa di tradire o falsificare la femminilità è di fatto l'ammissione che essere una donna non è affatto scontato, visto che alcune donne non sono "vere". Se consideriamo che non essere delle "vere" donne non significa necessariamente identificarsi in maniera esclusiva con il maschile, che ne è dunque di tutte le altre?

È significativo che Wittig tocchi anche questo punto. L'idea delle donne come soggetto unitario del femminismo si fonda infatti sul postulato di un'entità che precede, in virtù della sua realtà, l'elaborazione politica dei loro interessi. La distinzione tra reale e artificiale gioca un ruolo centrale in questa concezione universalista del femminile, che di fatto confina ed esclude. Un'ulteriore lettura di questa definizione della realtà del genere è data da Judith Butler che critica le implicazioni della provocazione di Wittig – "una lesbica non è una donna" – ovvero che alcuni soggetti (le lesbiche) possano considerarsi totalmente al di fuori delle strutture che costruiscono la sessualità gay e *straight* (Butler 1990, trad. it. 2004, p. 172). La teoria del genere di Judith Butler si fonda invece proprio sulla constatazione che non esistono identità (lesbiche, gay, maschili, femminili, eterosessuali...) che possano essere pensate in termini ontologici, come qualcosa di originario; il genere non è né un fatto né un destino, ma qualcosa che viene costantemente prodotto attraverso una serie di atti corporei: "Il fatto che il corpo di genere sia performativo – scrive Butler – indica che esso non possiede alcuno status ontologico a parte i vari atti che ne costituiscono la realtà" (idem, p. 191). La nozione del genere come atto performativo rappresenta una critica radicale rispetto all'idea stessa che possa esistere qualcosa come una "realtà" dell'essere donna o lesbica: ciò che siamo abituati a consi-

derare come naturale, come semplice emanazione del nostro essere, è in realtà qualcosa di atteso, prodotto e naturalizzato attraverso i nostri atti corporei. Per Butler il genere – ciò che siamo abituati a chiamare “donne” e “uomini” – è costantemente prodotto in una tensione tra la violenza delle norme e le forme di *agency* individuali o collettive. Se dunque il genere è imitazione, questa imitazione non produce necessariamente delle identità stabili, e proprio a partire dall’esperienza dei corpi considerati “falsi”, “irreali” o “artificiali” – come quelli di travestiti, transessuali, *butch*... – ciò che siamo abituati a considerare come la realtà delle donne emerge come qualcosa di molto più complesso, la cui azione sui corpi si rivela spesso violenta e normativa (ivi, p. xxviii). Potremmo affermare, con Butler, che la realtà delle donne dunque non è altro che quell’insieme di atti e gesti performativi che ci posizionano all’interno di una rete di rapporti di potere, e che quella realtà è essa stessa un effetto del potere in quanto svolge una funzione regolatrice. “I generi – conclude Butler – non possono essere veri o falsi, né reali o apparenti, originari o derivati” (ivi, p. 198).

Queste teorizzazioni ci hanno dunque messe in guardia dal dare per scontata la “realtà” delle donne come qualcosa che possa designare un’identità comune, mostrando come la costituzione di un soggetto politico “donne” sia una questione complessa. Potremmo riassumere affermando che il termine “donne” rimanda ad una definizione performativa, costantemente in divenire perché agita e incorporata, mentre il tentativo di fissare le “donne” in una definizione stabile non può essere che uno scacco per il femminismo, in quanto quella stabilità opera al fine di regolamentare le nostre vite. Per ovviare alla tentazione di pensare le donne come un soggetto politico stabile e condiviso, si potrebbe considerare la realtà delle donne non tanto in termini di definizioni identitarie, né come qualcosa di cui si possa rintracciare un’origine o un’essenza, ma come un’insieme di condizioni e di rapporti di potere dai confini spesso sfumati. In questo senso la categoria di realtà andrebbe ricondotta di volta in volta alle relazioni sociali e alle forme di sfruttamento che condizionano le vite delle donne in forme che possono essere estremamente variegate. Riguardo alla questione della realtà della donna, si potrebbero ad esempio riprendere le parole di Gayatri C. Spivak, scritte quasi trent’anni fa, ma quanto mai attuali, sull’impossibilità di definire a priori questa realtà del femminile: “L’unico modo in cui mi sembra

possibile dare delle definizioni è un modo provvisorio e polemico: le mie definizioni di donna non sono costruite sulla base di un'essenza putativa della donna, ma attraverso le parole del linguaggio corrente" (Spivak 1988, p. 77).

Seguendo queste considerazioni, formulare la domanda "che cos'è una donna?" significa dare per scontato che ci possa essere una risposta, viceversa appare più utile spostare l'attenzione verso la domanda stessa e su ciò che essa implica o presuppone. Invece di tentare di dare risposte, la definizione provvisoria e polemica indicata da Spivak può dunque rivelarsi un modo strategico per uscire dal vicolo cieco del binarismo tra reale e artificiale in cui si è arenata la discussione degli ultimi anni. L'idea della totale estraneità delle donne "reali" rispetto alle rappresentazioni e alle pratiche berlusconiane ha reso impossibile un'analisi del modo in cui l'immaginario visivo opera attivamente sui desideri femminili. Una prospettiva che dia per scontata la realtà di "uomini" e "donne" ha impedito di interrogare non soltanto i desideri maschili che quelle immagini dovrebbero assecondare, ma anche quelli delle donne che sono chiamate a identificarsi con un'immagine reificata di se stesse. Inoltre se l'immagine veicolata dalla velina fissa "la donna" in una dimensione caricaturale che la immobilizza nello stereotipo, questo non significa che essa agisca necessariamente in modo altrettanto univoco sulle sue spettatrici. I corpi sessuati infatti non sono dei semplici ricettacoli di dispositivi di potere, ma esprimono desideri, affettività, possibilità di trasformazione. Il potere non è tanto un fatto quanto una relazione, che contiene al suo interno una dimensione dinamica, conflittuale: non c'è potere senza conflitto, resistenza, contraddizione. Si tende troppo spesso a dimenticare che le televisioni berlusconiane non sono nate e cresciute nel nulla, ma si sono affermate in un contesto di restaurazione, quello degli anni Ottanta, dopo un decennio in cui le nozioni correnti di "donne" e di "uomini" erano state rimesse in questione come forse mai era accaduto prima.

### *La trappola dell'autenticità*

I tentativi di restaurare la verità delle identità deformate e violate delle donne attraverso riferimenti al corpo, alla maternità, alla soggettività femminile, alla realtà autentica delle donne si appoggiano

su una costruzione della rappresentazione femminile come “verità” opposta a “menzogna”. Ribaltare il problema della “autenticità compromessa” significa tentare di andare al di là di una teoria critica che identifica l’immagine stessa in quanto pornografica, e dunque superare l’*impasse* a cui è destinata la teorizzazione di una differenza completamente libera dall’immagine. Se non è più possibile pensare il femminile in esclusiva relazione con il maschile, se l’uso al plurale del termine donna non basta più, se la crisi della referenzialità conduce ad un’esplosione e costante dislocazione delle categorie di genere, se il femminismo viene rinnegato o richiamato alla norma attraverso narrazioni neolibériste di *agency*, i nuovi femminismi trovano la loro forza a partire da una critica radicale dei dispositivi politici che producono, irregimentano e marchiano le differenze.

I processi contemporanei di messa al lavoro dei corpi e delle differenze rendono complessa la questione apparentemente semplice della reificazione dei corpi delle donne a partire dalla circolazione di immagini erotizzate. Non si tratta semplicemente di mercificazione, ma di una messa al lavoro delle singole soggettività nella loro produttività, dove la possibilità di scegliere di mostrarsi, nella propria, specifica, accurata (auto)rappresentazione è l’altra faccia dell’impossibilità di decidere realmente sulla propria vita. Dunque una prospettiva femminista che rimetta in discussione le nozioni di differenza e autenticità permette di spostare il focus dalle rivendicazioni di dignità e rispetto del contratto etico liberale (che sempre più va a coincidere con una sorta di “consenso informato”) a quello degli scambi sbilanciati, delle relazioni di potere, alla violenza strutturale di un sistema. Le nozioni di differenza e autenticità, di adeguatezza della rappresentazione dei generi e delle differenze, sono in relazione di circolarità con i sistemi che le producono e sono attraversate da rapporti di potere. La valorizzazione ingenua della cosiddetta differenza femminile rimanda alla cooptazione delle differenze culturali come elementi che vanno giocoforza ad arricchire un sistema dato, che diventa “multiculturale”.

Ancora una volta il terreno dei rapporti in cui le differenze di genere si intrecciano con quelle cosiddette culturali (che inglobano in realtà le questioni della razza e dell’etnicità) è assolutamente cruciale per ripensare una politica femminista dell’immagine affrancata dal mito dell’autenticità della donna. Nel pensiero antropologico del ventesimo secolo, nell’ambito di un colonialismo maturo, la

nozione di Cultura con la c maiuscola è stata sostituita da una definizione di cultura al plurale e con la c minuscola. Questa modalità plurale, che emerge storicamente “come un’alternativa liberale alle classificazioni razziste della diversità umana” (Clifford 1988, trad. it. 1999, p. 270), è stata contestata a partire da una critica dei modi in cui essa andava a coincidere con una reificazione delle “culture” in quanto esotiche, tradizionali, etniche, cristallizzate come entità date, internamente omogenee, circoscritte, tradizionali, aconflittuali. La cultura è diventato un *predicament*, un impiccio, un imbarazzo, una nozione decisamente problematica (idem). Tuttavia la vulgata multiculturalista legge i processi di globalizzazione come momento storico in cui l’autenticità non è più possibile e in cui si attribuisce un’evoluzione ai soggetti che da identitari, diventano ibridi. Questa attribuzione dell’esperienza della molteplicità culturale in termini di ibridazione e creolizzazione in fondo partecipa della modalità che vede nell’ “altro culturale” l’originale e l’autentico e che considera la cultura come una sostanza posseduta dalle persone che i processi di globalizzazione rendono più o meno composita e ibrida. In questo senso il meticcio o la creolità delle culture rimanda costantemente all’idea di una purezza e di un’autenticità originaria.

La nozione di creolo, attribuita agli indigeni in contesti coloniali, è stata prodotta e continua a prodursi attraverso dispositivi di identificazione dell’altro resi stabili in specifici assetti egemonici (Friedman 2005). La concezione delle identità contemporanee come compimento di un cammino che procede verso un’ibridità cosmopolita non solo richiama autenticità perdute, ma inoltre tende ad essere letta in termini evolutivi in cui buone identità cosmopolite, multiculturali, sradicate e ibride sono contrapposte a cattive identità chiuse, ancorate al proprio territorio, potenzialmente pericolose dove “l’ibridità è l’appropriazione sensoriale, anzitutto visiva, di uno spazio caratterizzato da differenze culturali” (ivi, p. 29). La valorizzazione del meticcio è stata storicamente utilizzata per cancellare le relazioni di potere che coinvolgono la dimensione della razza e quella del genere. Ad esempio la nozione di meticcio come elemento da valorizzare nell’ambito della narrazione dell’identità nazionale in Brasile è stata contestata dalle donne indigene e afrodiscendenti come ciò che rimuove la violenza sui loro corpi e lo sfruttamento della loro capacità riproduttiva dai tempi della tratta (Ribeiro 2005). La nozione di creolità, che implica ibridità razziale e culturale assie-

me, risulta particolarmente problematica nella misura in cui rimuove l'operazione di attribuzione delle identità – di genere, razza, cultura – attraverso rapporti di potere.

Ripensare la nozione di genere come concetto politico e rapporto socialmente e storicamente determinato significa ripensare le rappresentazioni delle identità “etniche” più o meno ibride e multiculturali. Con Rey Chow potremmo dire che “una volta che il termine è invocato – una volta che ‘donna’ è reso analiticamente possibile – ci stiamo già, nonostante i nostri sforzi apparenti, spostando verso e dentro un altro regno di relazioni culturali che non può più essere confinato al genere” (Chow 2002, p. 160). Le tematiche relative al genere non estinguono mai il loro oggetto, ma implicano una costante tematizzazione della nozione di differenza. Nel nostro fascino per il “nativo” siamo occupati nella continua ricerca di un'autenticità perduta: possiamo chiederci se esista un modo per re-immaginare la nostra relazione con l'immagine “pornografica” dell'Altra, restituendo al/alla nativo/a “la capacità di resistere agli ordini simbolici che lo (la) imbrogliano” (Chow 2004, p. 54).

La categoria “donne” richiama dunque sempre l'alterità in forma di fantasma, di spettro, o di quella che potremmo chiamare una componente strutturale del desiderio, una precondizione dell'emergere del soggetto (Russell 1999, p. 24). L'affermazione di una categoria “donne” intoccata da variabili come la sessualità, le questioni etnico-razziali e l'appartenenza di classe, da una parte ci impedisce di rintracciare l'implicazione di ogni soggetto collettivo nei sistemi multipli di oppressione, dall'altra non ci permette di uscire dall'impasse di una scelta obbligata tra la rappresentazione normativa fittiziamente trasgressiva (la velina) e l'autorappresentazione di una categoria di donne che ancora una volta norma ed esclude l'eccesso (le donne normali).

Dunque problematizzare la nozione di differenza e di autenticità, riconsiderare la nozione di razza come elemento sempre rimosso, ma potentemente operativo, tematizzare le nozioni di etnicità, culture, appartenenze e sessualità è un impegno che non può non considerare come e quanto l'immagine sia un elemento decisivo che lavora alla loro produzione, riproduzione, rivisitazione, reinvenzione. Il femminile nelle sue molteplici rappresentazioni si comporta come un vampiro, in quanto si nutre costitutivamente dell'altro e proprio per questo non si può adeguare ad una *perfetta* rappresen-

tazione, non si rispecchia, si rende invisibile davanti alla superficie riflettente.

Se la critica interna all'antropologia ha messo in questione il privilegio dell'"avvistamento del selvaggio" (Appadurai 1996, trad. it. 2001, p. 92), così le teorie femministe dell'immagine hanno reso complesso il nesso tra genere e rappresentazione. Nella misura in cui le immagini sono costitutive della sessualità, piuttosto che censurarle o procedere ad una infinita ricerca di autenticità, possiamo proporre una proliferazione critica di rappresentazioni, in prospettive divergenti dallo sguardo normativo. La vitalità del femminismo consiste proprio in questa capacità di ripensarsi costantemente in senso radicale, di prendere in carico quell'elemento eccedente, anche metodologicamente attraverso un "procedere eccedendo" (Baroni 2002, p. 7) che storicamente lo costituisce.

#### *Pratiche femministe dell'immagine*

Le arti visive, in quanto terreno di sperimentazione, forniscono alcuni spunti interessanti per articolare le questioni teoriche e politiche inerenti alla rappresentazione con le pratiche visive. Le pratiche artistiche femministe rappresentano in questo senso un ambito importante per pensare i processi di soggettivazione all'interno del campo della visione, contro la tentazione di leggere l'immagine come semplice falsificazione di un'autenticità iscritta nel proprio genere e nel proprio corpo. All'interno di quell'insieme di pratiche artistiche che interrogano il nesso tra l'immagine e la produzione del genere è infatti possibile rintracciare alcune strategie, emerse in contesti e circostanze diverse, accomunate dalla consapevolezza che sia possibile aprire degli spazi inediti, sul piano estetico e su quello politico, per quei soggetti la cui esperienza tende ad essere espulsa dal campo del visivo. Una sorta di alleanza tra lavoro artistico e teorico ha funzionato come un intenso laboratorio attraverso il quale dispiegare una serie di strategie discorsive e visuali che hanno messo in crisi i modelli dominanti che governano la produzione e la circolazione delle immagini (Solomon-Godeau 2007). Il femminismo nelle arti visive non segna l'avvento di un nuovo movimento di avanguardia dai confini storico-geografici stabili, ma piuttosto esso rappresenta una sfida molto più vasta, ancora in divenire, nei confronti delle modalità

dominanti di pensare l'intreccio tra sapere, potere e rappresentazione. Il femminismo nell'arte non è dunque riconducibile alla figura dell'artista donna, ma alla possibilità di spostare lo sguardo verso una "pluralità radicale, un'eterogeneità e un'alterità creativa che potrebbero generare qualcosa di più rispetto al mero dualismo sessuale [...]" (Pollock 2009, p. 326).

Il femminismo opera come una strategia estetica non-identitaria capace di dare vita a modalità critiche che permettano di intervenire attivamente nella complessità dei rapporti e delle pratiche che definiscono il visuale come un ambito che partecipa attivamente alla produzione del genere. La produzione artistica del ventesimo secolo ha visto una proliferazione di immaginari discordanti che hanno contribuito in modo determinante ad interrogare l'intreccio tra il potere, l'identità e il desiderio, attraverso un linguaggio formale che ha ripensato in modo radicale il rapporto con un immaginario sessuato. In particolare gli usi critici di media come fotografia e video hanno tematizzato la tensione tra la soggettività e le immagini femminili prodotte e riprodotte nella società capitalista, in particolare per quel che riguarda il ruolo del femminile come supporto visivo della merce. L'ambivalenza che fonda spesso queste strategie – tra il guardarsi e l'essere guardata – rimanda ad un momento riflessivo attraverso il quale il ruolo della donna nell'immagine risulta simultaneamente esposto e minacciato.

Potremmo descrivere queste pratiche, parafrasando Deleuze e Guattari (1975), come un'arte minore, in cui i soggetti che si trovano ai margini della produzione e della circolazione del sapere si appropriano degli strumenti e delle strategie visive elaborate nella cultura dominante. Se infatti, seguendo il ragionamento di Deleuze e Guattari su Kafka, una letteratura minore esprime la sua differenza a partire dal suo rapporto con la cultura dominante, è proprio a partire da essa che un punto di vista minoritario può immaginare e inventare le modalità di una resistenza possibile. In questo senso la differenza non è tanto ciò che distingue ontologicamente alcuni soggetti minoritari dall'universale, ma piuttosto, come scrive Judith Revel, la differenza rappresenta il marchio dell'assoggettamento (Revel 2006). Interrogare lo stereotipo femminile significa dunque, inevitabilmente, anche interrogare la produzione della differenza, la propria differenza nel senso di ciò che ci definisce come soggetto collettivo secondo modalità spesso complesse e ambivalenti.

Il nesso che lega sessualità, feticismo e genere è stato interrogato a partire da strategie di distanziamento e di critica radicale nei confronti degli stereotipi, intesi non tanto come falsificazione della realtà dalla donna, ma come modalità specifiche all'interno del sistema sesso/genere al fine di regolare, determinare e naturalizzare i rapporti di potere (Pollock 1988, p. 179). La decostruzione dello stereotipo attraverso strategie di appropriazione, parodia, rovesciamento e *détournement* ha avuto un ruolo particolarmente cruciale nelle pratiche artistiche femministe. Se lo stereotipo è una tecnica di assoggettamento, la sua funzione consiste nel riprodurre dei soggetti che possano facilmente inserirsi all'interno delle strutture di governo esistenti, in particolare per ciò che riguarda il genere (Owens 1992, p. 194). Il fatto che lo stereotipo ricorra in modo privilegiato al visuale è forse alla base della convinzione diffusa che si tratti di una rappresentazione sbagliata e degradante di determinati gruppi di persone. Questa concezione dello stereotipo presuppone un rapporto diretto tra la verità delle persone stereotipate e la loro scorretta riduzione in immagini. Nella sua articolata riflessione sullo stereotipo nelle rappresentazioni etniche, Rey Chow ha messo invece in evidenza come il potere dello stereotipo – e la sua pericolosità – non risieda tanto nel deformare la realtà, quanto piuttosto nella sua capacità di produrla: storicamente gli stereotipi hanno dimostrato la loro efficacia nel generare credenze e azioni, con conseguenze politiche drammatiche, che vanno dalle persecuzioni al genocidio (Chow 2002, p. 59). Più che deformatle dunque, lo stereotipo produce le identità di genere, assegnando ruoli precisi e immobilizzando i soggetti attraverso sottili forme di intimidazione.

È dunque possibile rappresentare “la donna” al di là della sua riduzione a stereotipo? Le strategie adottate da tante artiste ricalcano, e di fatto anticipano, la riflessione sull'opportunità di definire l'identità femminile in modi che siano polemici – e dunque conflittuali – e provvisori perché articolati attraverso le “parole del linguaggio corrente” (Spivak 1988, p. 77), di un linguaggio cioè che è già attraversato dai rapporti di dominio. L’“impulso decostruttivo” che ha animato parte della produzione artistica femminile tra gli anni Settanta e Novanta (Princenthal 2011) è riconducibile precisamente alla pratica che consiste nel riconfigurare i segni visivi del potere. Questa operazione non è interessata alla possibilità di trascendere la rappresentazione in quanto tale, ma agisce piuttosto come una

modalità critica capace di esporre quei rapporti di dominio che autorizzano alcune rappresentazioni, mentre ne proibiscono, ne reprimono o invalidano altre (Owens 1992, p. 168). In questa prospettiva, l'appropriazione critica dello stereotipo avviene secondo modalità complesse per cui il tropo della "donna-come-immagine" non è né ricondotto ad una rassicurante ripetizione, magari attraverso modalità ironiche, né lasciato intatto nel suo potere normativo. La problematizzazione della "donna" – in riferimento all'immagine, al segno visivo e al significante culturale – ha infatti rappresentato una vera e propria offensiva nei confronti del fallocentrismo della cultura visiva occidentale. Le strategie di appropriazione e di mimetismo rispetto al ruolo del corpo femminile nell'immagine hanno prodotto anche un decentramento nella posizione dello spettatore/spettatrice, riconfigurando completamente la relazione tra chi guarda e chi è guardata, tra l'immagine e la spettatrice. Il ruolo "classico" del corpo femminile come oggetto erotico è stato esposto nella sua qualità di materiale culturale e visivo stratificato di cui è impossibile sbarazzarsi. In molti casi queste pratiche mostrano come i rapporti di forza tra chi guarda e chi è guardata non siano necessariamente immobili, ma possano al contrario essere trasformati a partire dalle tensioni che attraversano l'immagine.

Interrogare il modo in cui il potere agisce sui soggetti e sui desideri può avere dunque degli effetti liberatori, aprendo possibilità inedite, dentro e fuori dall'immagine, per ripensare il genere a partire dalla constatazione che non soltanto non c'è niente che derivi dal semplice fatto di essere nata biologicamente femmina o educata socialmente come una donna, ma che questa prospettiva è fallimentare perché nega le possibilità che si aprono attraverso l'immagine (Baroni 2006). È infatti più utile politicamente prendere in considerazione la complessità con cui il potere agisce sui corpi sessuati, per evitare l'impasse tra la necessità delle rivendicazioni e il rischio di imprigionarsi in categorie identitarie. Questo significa anche che non esiste una realtà della donna opposta alla sua rappresentazione, ma che questi due piani sono sempre inevitabilmente intrecciati. In questo senso l'immagine può funzionare come lo spazio in cui si gioca il conflitto tra il piano della soggettività – dell'immaginario, del desiderio – e quello della realtà dei rapporti di potere.

*Lo stereotipo normato*

La potenza degli stereotipi femminili nella cultura visiva dell'Italia contemporanea ha avuto l'effetto paradossale di conferire all'immagine un potere totalizzante, focalizzando la discussione sulla denuncia e la catalogazione di immagini considerate degradanti, nonché su ambivalenti richieste, in forme più o meno esplicite, di regolamentazione pubblica dello stereotipo. In questo approccio ciò che va totalmente perduto è ogni possibilità di confronto trasformativo con il visuale. La richiesta di una regolamentazione della rappresentazione della donna nelle televisioni italiane significa di fatto abdicare a qualsiasi possibilità di critica, delegando alle autorità preposte il compito di individuare i criteri oggettivi che definiscano "le donne". Si tratta di una questione particolarmente complessa e problematica perché se da un lato il sessismo dell'apparato mediatico partecipa della produzione di precisi rapporti di dominio, dall'altra la richiesta di eliminare "dall'alto" lo stereotipo è un'invocazione di "correttezza" che contrasta con il modo in cui opera la rappresentazione. Il problema non deriva soltanto dal fatto che, come scrive Chow, simili richieste sono inevitabilmente legate ad una nozione di pulizia e di purezza dell'immagine che può facilmente scivolare verso quella particolare forma di violenza che è la censura (2002, p. 58). La violenza di cui è portatore lo stereotipo difficilmente si può cancellare semplicemente delegando la rappresentazione di un sé collettivo al gruppo autorizzato e dunque deputato a farlo: il paradosso insito nell'atto di critica dello stereotipo sta nel ricorso a presupposti che in una certa misura partecipano alla stessa attività di stereotipizzazione attraverso definizioni, confini, rappresentazioni. Il punto dunque non è tanto l'errore che lo stereotipo incarna ma piuttosto quali logiche e interessi siano in gioco in quella rappresentazione (ibidem). La diffusa preoccupazione nei confronti degli stereotipi femminili nei media italiani mostra soprattutto tutta l'ambivalenza di una posizione che da una parte considera l'immagine come falsificazione dell'identità femminile, mentre dall'altra ne teme fortemente il potere creativo, la sua capacità di produrre "la donna".

Un approccio di questo tipo presenta una serie di problemi che rischiano di rendere inutile lo sforzo di cambiare l'immagine femminile sugli schermi. Il primo rischio, legato alla convinzione che l'immagine falsifichi la realtà della donna, è quello di scontrarsi con

l'impossibilità di stabilire quale sia il confine esatto tra le rappresentazioni legittime, perché veritiere, e tutte le altre, quelle illegittime perché false. Se da una parte è essenziale che una politica femminista si preoccupi degli immaginari sessisti veicolati dalle televisioni, dando forma ad un dissenso capace di trasformare quegli immaginari stessi attraverso una maggiore e più complessa presenza femminile sugli schermi, tuttavia è problematico pensare che il sessismo possa essere sradicato a partire da una separazione tra l'immagine e la realtà di cui si farebbe carico la legge. Quello che è in gioco nei tentativi di occupare attivamente il terreno dell'immagine è una politica della visibilità che andrebbe forse distinta da una politica della correttezza o del decoro dell'immagine. Seguendo ancora un ragionamento di Rey Chow, potremmo sostenere che il processo di divenire visibili non riguarda esclusivamente il campo della visione, in quanto coinvolge anche la partecipazione dei soggetti invisibilizzati a politiche discorsive capaci di riconfigurare i rapporti di forza: in questo senso il processo di divenire visibili non è tanto riconducibile alla propria presunta autenticità, quando piuttosto all'emergere di un possibile (2007, p. 11).

Il secondo rischio che si incorre con queste richieste è conseguentemente quello di pensare che si possa circoscrivere il reale attraverso una serie di criteri legati in primo luogo al decoro e dunque anche alla sessualità, terreno in cui per definizione la componente immaginaria gioca un ruolo cruciale. Per quanto il confronto possa apparire forzato, si potrebbe trarre qualche insegnamento da ciò che è accaduto negli Stati Uniti nel corso degli anni Ottanta, quando le politiche del femminismo anti-pornografia hanno soprattutto avuto l'effetto controverso di elidere rappresentazioni sessuali non normative e marginali, per lo più legate alle sottoculture gay, lesbiche e SM, lasciando di fatto intoccata la pornografia eterosessuale *mainstream* (Rubin 1993). Le cosiddette *feminist sex wars* contrapponevano da una parte il movimento che proponeva un'allargamento della definizione di pornografia, da censurare in quanto coincideva *tout court* con la violenza alle donne, dall'altra gruppi di militanti che consideravano questa visione una minaccia alla libertà femminile. Questo conflitto ha rappresentato un momento produttivo che ha permesso di fare emergere come non ci sia legge sull'oscenità che non possa essere usata contro le donne. E' significativo che il nodo centrale della controversia sia stato l'identificazione del soggetto che opera la

censura (chi decide?) e la definizione di cosa censurare. Gli attacchi del femminismo pro-censura si diressero contro una varietà eterogenea di obiettivi: dai classici dell'erotismo, alla pubblicitaria lesbica e gay, alla letteratura di informazione su contraccezione e riproduzione, ai seminari sulla sessualità come quello celebre tenuto al Barnard College di New York nel 1982, e addirittura in alcuni casi alle stesse proteste anti-pornografia quando evidentemente troppo "esplicite". Non è un caso che la questione della sessualità e dello scambio sesso-economico siano diventate un ulteriore elemento di conflitto: nel 1992 le performance di Carol Leigh, artista e attivista per i diritti dei *sex workers*, e della *cross dresser* Veronica Vera nell'ambito di un simposio sulla prostituzione vennero interrotte perché definite pornografiche (Strossen 1995).

Quali rappresentazioni dunque sono deputate avere il marchio di conformità alla decenza e alla valorizzazione del femminile, che espunge evidentemente ogni sospetto di riduzione ad oggetto sessuale, ogni possibilità di sedurre lo sguardo, ogni implicazione con il potere? È evidente qui come sia votata al fallimento la formulazione di una rappresentazione conforme del femminile, data una volta per tutte. Un'ulteriore problematicità delle richieste di normare l'immagine pubblica del femminile riguarda la tendenza a enfatizzare il potere dell'immagine senza lasciare alcuno spazio agli scarti, alle possibilità e alle strategie che potrebbero invece depotenziarlo. Di fatto si tratta di una pericolosa ammissione di impotenza e di incapacità a confrontarsi attivamente con un terreno che risulta invece cruciale.

### *Politiche della visibilità*

La possibilità di "vedere" il genere nella sua dimensione violenta e normativa dipende dalla nostra capacità a spostarci verso il terreno dell'immagine attraverso un divenire visibile che coinvolge allo stesso modo i soggetti dell'immagine e le strutture di potere che la sottendono. Rimettere al centro il conflitto di genere – un conflitto che è esploso negli anni del neo-femminismo ma che caratterizza aspetti cruciali del presente – è dunque un'operazione necessaria se si vuole riflettere su una cultura visiva letteralmente ossessionata dal femminile come significante erotico e visuale al contempo. In questo quadro, la ripetizione di un femminile normalizzato nella sua fun-

zione di oggetto erotico, per quanto parossistica, fa eco ai tentativi di eliminare dal campo visivo ogni segno di conflitto sociale e di genere. Esiste certamente una correlazione tra la ripetizione dello stereotipo della donna sottomessa e quella, altrettanto ossessiva, di notizie rassicuranti che occultano ogni traccia di conflittualità e dissonanza, o che convogliano la paura sul nemico naturalizzato: la crisi economica, il clima, le pandemie, le orde di immigrati.

Questo non significa dunque affermare che non c'è differenza tra realtà e finzione. Significa piuttosto cercare di capire in che modo la rappresentazione visiva interagisce con i soggetti, i corpi e i desideri, e aprire una riflessione sui modi in cui i processi di soggettivazione si giocano anche sul piano dell'immagine e dell'immaginario. Se una qualche sorta di ritorno del reale poteva apparire come una necessità nei momenti peggiori del berlusconismo, la sua incarnazione meritocratica nella compatta sobrietà di donne che esibiscono le loro rughe assieme ad inappuntabili curricula suona come una doccia fredda, tanto il ribaltamento appare grottesco. Al di là dell'effetto d'immagine che questo scarto ha potuto produrre, il ritorno del reale può difficilmente essere quello di un femminile normalizzato e, anche se meno offensivo, altrettanto stereotipato. Invece di demonizzare l'immagine come pura emanazione del potere o come specchio deformante di una realtà che si colloca risolutamente al di fuori di essa, il confronto con il reale potrebbe invece mettere al centro il conflitto, e con esso le politiche della visibilità che si aprono proprio a partire dalle immagini. Nella tensione tra soggettività e immaginario è possibile infatti inventare delle forme discordanti e critiche di identificazione che resistano alla normalizzazione. Un programma di questo tipo dovrebbe partire dal presupposto che i processi che riguardano il genere sono complessi e quindi per natura anche conflittuali, dolorosi, ma potenzialmente trasformativi.

Cosa conta come differenza, chi decide chi è differente da chi, quali differenze sono più visibili di altre, quali differenze costituiscono un problema, quali sono negate, quanto la nozione di differenza ingloba e rende invisibile la disuguaglianza, in che termini le differenze sono storicamente prodotte, sono domande che spostano il fuoco dalla valorizzazione della differenza alle modalità della sua produzione in termini di rapporti di potere. L'attenzione alla differenza, a "l'uguaglianza nella differenza" si basa in fondo su di una preventiva identificazione dell'altro, anteriormente alle relazioni sto-

rico politiche conflittuali e cangianti che lo producono incessantemente. Il nodo di una riflessione su genere e immagine sta in questa ineffabilità, nell'impossibilità della rappresentazione adeguata, in cui ad una proliferazione di interpretazioni della differenza, tutte innocuamente cooptabili e addomesticabili, si oppone non tanto un'identità predefinita quanto un continuo posizionamento in un rapporto storicamente determinato. In questo senso la nozione di differenza può essere recuperata nella sua dimensione vampiresca, sfuggente, *in fieri*, riottosa all'immagine e dunque proprio per questo sempre in gioco, ripresa, reimpigliata, potremmo dire, nelle immagini.

Se, come ci ha insegnato la riflessione femminista, il corpo naturale è *già* un corpo immaginato, storicamente determinato, socialmente connotato, plasmato dai rapporti di potere, declinare il genere attraverso le linee della classe, del colore, della sessualità, permette di ripensare la soggettività in termini di processo, di conflitto, di possibilità, in una forma che è *insieme* immagine e sguardo.

— |

| —

— |

| —

## Nota sull'immagine di copertina

*Gladiatorin (Gladiatrice)* del 1980 è una fotografia in cui l'artista Birgit Jürgenssen appare di schiena e da cui emergono elementi che segnalano una potenziale aggressività. La frusta tenuta in mano, gli avambracci unti ornati da bracciali di metallo a ricordare la figura del gladiatore contrastano con la nudità e la relativa passività della posa. I bracciali, unico indumento, sono fermati con lo spago, armatura di difesa e costrizione. La frusta, le mani chiuse a pugno in segno di resa momentanea e di lotta insieme, rendono l'immagine inquietante nella sua ambivalenza.

Ma la cosa più sorprendente è il fatto che l'immagine ne contiene un'altra: la fotografia di un uomo, anch'esso nudo e di schiena, è legata con dei lacci al corpo dell'artista che appare come il supporto materiale dell'immagine. L'uomo appare anziano, la testa china, le braccia penzoloni, sembra ripreso mentre incede lentamente in direzione dello stesso muro contro il quale è appoggiata la donna. Non si tratta infatti di una fotografia ma di un fotogramma, un pezzo di pellicola ingigantito, che rimanda all'immagine in movimento, al cinema, alla dimensione temporale. Tuttavia qui il tempo è immobilizzato e il muro davanti all'uomo gli impedirà di procedere oltre. I due corpi sono assimilati nella loro nudità e nella posa quasi di resa, con la luce che proviene da un lato ad accentuare la loro impossibilità di movimento. Non soltanto la superficie del corpo e quella dell'immagine coincidono e si sovrappongono, ma appaiono inscritte in una dinamica di potere e di aggressività, segnalata dalla frusta, dai lacci che legano e implicitamente costringono il corpo femminile. Il "corpo a corpo" a cui il titolo dell'opera rimanda è corpo su corpo, corpo proiettato sull'altro, gioco di superficie e proiezione, dove

il corpo della lottatrice diventa lo schermo su cui si materializza il corpo maschile, svelato nella sua vulnerabilità.

Il corpo della donna qui è esposto come spazio contestato: violentato e violento, ingabbiato ma potenzialmente aggressivo. Il corpo come campo di battaglia che è impossibile eludere, rappresentato nella sua materialità carnale, è qui anche uno spazio attivo di resistenza, di lotta, di azione e di sfida costante allo sguardo della spettatrice/spettatore.

Prodotta in un momento storico in cui la riflessione femminista invadeva lo spazio dell'arte, questa immagine continua ad interpellarci nella sua potente corporeità e nella sua capacità di esprimere il nodo complesso che chiamiamo genere.

## Bibliografia

- Affergan, Francis  
1987 *Exotisme et alterité. Essais sur les fondaments d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Puf, trad. it. 1991, *Esotismo e alterità. Saggio sui fondamenti di una critica antropologica*, Mursia, Milano.
- Appadurai, Arjun  
1996 *Modernity at Large*, Minnesota University Press, Minneapolis-London, trad. it. 2001, *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma.
- Bancel, Nicolas et al. (a cura di)  
2002 *Zoo humaines*, La Decouverte, Paris, trad. it. 2003, *Zoo umani: dalla Venere ottentotta ai reality show*, ombre corte, Verona.
- Baroni, Monica (a cura di)  
2002 *Streghe, madonne e sante postmoderne. Eccedenze femminili tra cronaca e fiction*, Meltemi, Roma.  
2006 "Libido Streaming. Genere, immaginario, soggettività", in Francesca De Ruggieri, Annarita Celeste Pugliese (a cura di), *Futura. Genere e tecnologia*, Meltemi, Roma, pp. 27-35.
- Belpoliti, Marco  
2009 *Il corpo del capo*, Guanda, Parma.
- Benjamin, Walter  
1982 *Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, trad. it. 1986, *Parigi capitale del XIX secolo*, Einaudi, Torino.
- Berger, John  
1972 *Ways of seeing*, Penguin, London, trad.it. 2009, *Questione di sguardi. Sette inviti a vedere tra storia dell'arte e quotidianità*, Il Saggiatore, Milano.  
1980 *About Looking*, London, Writers and Readers Published Cooperative, trad. it. 2003, *Sul guardare*, Bruno Mondadori, Milano.
- Bernstein, Elisabeth  
2007 *Temporarily Yours*, Chicago University Press, Chicago, trad. it. 2009, *Temporaneamente tua: intimità, autenticità e commercio del sesso*, Odoja, Bologna.

- Bertilotti, Teresa e Scattigno, Anna (a cura di)  
2005 *Il femminismo degli anni Settanta*, Viella, Roma.
- Bertilotti, Teresa, Galasso, Cristina, Gissi, Alessandra, Lagorio, Francesca (a cura di)  
2006 *Altri femminismi. Corpi, culture, lavoro*, manifestolibri, Roma.
- Bonfiglioli, Chiara  
2012 “Razzismo, sessismo, nazionalismo. Dibattiti femministi e critica post-coloniale nel contesto italiano”, in Anna Curcio e Miguel Mellino (a cura di), *La razza al lavoro*, manifestolibri, Roma (in corso di stampa).
- Brown, Wendy  
2005 *Edgeworks. Critical Essays on Knowledge and Politics*, Princeton University Press, New York.
- Bruno, Giuliana e Nadotti, Maria (a cura di)  
1991 *Immagini allo schermo. La spettatrice e il cinema*, Rosenberg & Sellier, Torino.
- Bruno, Giuliana  
1993 *Streetwalking on a Ruined Map*, Princeton University Press, New York, trad. it. 1995, *Rovine con vista. Alla ricerca del cinema perduto di Elvira Notari*, La Tartaruga, Milano.
- Buci-Glucksmann, Christine  
1986 *Catastrophic Utopia. The Feminine as the Allegory of the Modern*, in “Representations”, 14, Spring, pp. 220-229.
- Buck-Morss Susan  
1986 *The Flâneur, the Sandwichman, and the Whore: the Politics of Loitering*, in “New German Critique”, 39, Autumn, pp. 99-140.
- Busarello, Renato  
2011 “L’Italia del patto omosociale”, editoriale pubblicato il 27 settembre sul sito [zeroviolenzadonne.org](http://zeroviolenzadonne.org)
- Busi, Beatrice  
2006 “Il lavoro sessuale nell’economia della (ri)produzione globale”, in Bertilotti, Teresa et al. (a cura di), pp. 69-83.
- Butler, Judith  
1990 *Gender trouble*, Routledge, London-New York, trad. it., 2004, *Scambi di genere. Identità, sesso e desiderio*, Sansoni, Milano.  
1993 *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of Sex*, Routledge, London-New York, trad. it. 1996, *Corpi che contano. I limiti discorsivi del “sesso”*, Feltrinelli, Milano.
- Chow, Rey  
2002 *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Columbia University Press, New York.

- 2004 *Il sogno di Butterfly. Costellazioni postcoloniali*, Meltemi, Roma.
- 2007 *Sentimental Fabulations. Contemporary Chinese Films*, Columbia University Press, New York.
- Clifford, James
- 1985 "Objects and Selves. An Afterword", in George W. Stocking (a cura di), *Objects and Others: Essays on Museum and Material Culture*, University of Wisconsin Press, Madison, pp. 236-246.
- 1988 *The Predicament of Culture*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., trad. it. 1999, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel ventesimo secolo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Collettivo Medea
- 2011 "La vita e le donne, secondo Sacconi. Il libro bianco dal concepimento alla morte", *Uninomade 2.0*, 8 febbraio. <http://uninomade.org/la-vite-e-le-donne-secondo-sacconi/>
- Corso Carla e Landi Sandra
- 1991 *Ritratto a tinte forti*, Giunti, Firenze.
- Curcio, Anna e Mellino, Miguel
- 2010 "Race at work. The rise and challenge of Italian racism", in *Dark Matter*, 6, <http://www.darkmatter101.org/site/2010/10/10/editorial-race-at-work-the-rise-and-challenge-of-italian-racism/>
- De Lauretis, Teresa
- 1996 *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Feltrinelli, Milano.
- Decimo, Francesca e Demaria, Cristina
- 2010 "Che genere di straniera? Immagini, costrutti e sperimentazioni sul soggetto femminile altro", in Luigi Gariglio, Andrea Pogliano, Riccardo Zanini (a cura di), *Facce da straniero. 30 anni di fotografia e giornalismo sull'immigrazione in Italia*, Bruno Mondadori, Milano, pp. 211-234.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix
- 1975 *Kafka. Pour une littérature mineure*, Éditions de Minuit, Paris, trad. it. 1975, *Kafka. Per una letteratura minore*, Feltrinelli, Milano.
- Despentes, Virginie
- 2007 *King Kong Théorie*, Seuil, Paris.
- Doane, Mary Ann
- 1991 *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*, Routledge, London-New York, trad. it. 1995, *Donne Fatali. Cinema, femminismo, psicoanalisi*, Pratiche, Parma.
- Dominijanni, Ida
- 2009 *Ragazze immagine*, in "il manifesto", 23 giugno.
- 2011a *Le sue bambine*, in "il manifesto", 14 aprile.

- 2011b *Il premier è l'uomo. Sotto il vestito niente*, in "il manifesto", 8 novembre.
- Fabian, Johannes  
1983 *Time and the Other*, Columbia University Press, New York, trad. it. 1999, *Il tempo e gli altri. La politica del tempo in antropologia*, L'ancora del mediterraneo, Napoli.
- Fanon, Frantz  
1952 *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris, trad. it. 1996, *Pelle nera, maschere bianche. Il nero e l'altro*, Marco Tropea Editore, Milano.
- Federici, Silvia  
2011 "Il comune della riproduzione: Intervista a Silvia Federici a cura di Anna Curcio e Cristina Morini", in *Uninomade 2.0*, 7 luglio. <http://uninomade.org/il-comune-della-riproduzione/>
- Foucault, Michel  
1966 *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, trad. it. 1967, *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli.  
1976 *La volonté de savoir*, Gallimard, Paris, trad. it. 1988, *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano.
- Friedman, Jonathan  
2005 *La quotidianità del sistema globale*, Bruno Mondadori, Milano.
- Ghigi, Rossella  
2010 *L'indifendibile*, in *Identità Italiana*, in "Rivista il Mulino", [http://www.rivistailmulino.it/news/newsitem/index/Item/News:NEWS\\_ITEM:745](http://www.rivistailmulino.it/news/newsitem/index/Item/News:NEWS_ITEM:745).
- Gissi, Alessandra  
2010 *Il corpo della nazione in festa. Alcune considerazioni su genere e comunicazione in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia*, in "Genesis", IX, 2, pp. 221-228.
- Gribaldo, Alessandra  
2010 "Scelte moderne, identità ambivalenti: genere, classe e fecondità nell'Italia urbana", in Valeria Ribeiro Corossacz e Alessandra Gribaldo (a cura di), *La produzione del genere. Ricerche etnografiche sul femminile e sul maschile*, ombre corte, Verona, 2010, pp. 75-91.
- Gribaldo, Alessandra e Zapperi, Giovanna  
2010 "Che cosa vogliono quelle immagini da me?" *Genere, immagine e immaginario nell'Italia contemporanea*, in "Studi Culturali", 1, pp. 71-78.
- Griffiths, Alison  
2002 *Wondrous Difference. Cinema, Anthropology and Turn-of-the-Century Visual Culture*, Columbia University Press, New York.

- Grillo, Ralph e Pratt, Jeff (a cura di)  
2006 *Le politiche del riconoscimento delle differenze: multiculturalismo all'italiana*, Guaraldi, Rimini.
- Guaraldo, Olivia  
2011 "(In)significante padrone. Media, sesso e potere nell'Italia contemporanea", in Carlo Chiurco (a cura di), *Filosofia di Berlusconi. L'essere e il nulla nell'Italia del cavaliere*, ombre corte, Verona, pp. 97-128.
- Guillaumin, Colette  
1995 *Racism, Sexism, Power and Ideology*, Routledge, London-New York.
- Jameson, Fredric  
1989 *Nostalgia for the Present*, in "South Atlantic Quarterly", 88, 2 Spring, pp. 517-537.  
1992 *Signatures of the Visible*, Routledge, London-New York, trad. it. 2003, *Firme del visibile. Hitchcock, Kubrick, Antonioni*, Donzelli, Roma.
- Jordanova, Ludmilla  
1989 *Sexual Visions. Images of Gender in Science and Medicine between Eighteen and Twentieth Centuries*, University of Wisconsin Press, Madison.
- Lévi-Strauss, Claude  
1947 *Les structures élémentaires de la parenté*, Puf, Paris, trad. it. 1985 *Le strutture elementari della parentela*, Feltrinelli, Milano.
- Lorde, Audre  
2009 *I am Your Sister. Collected and Unpublished Writings of Audre Lorde*, a cura di Rudolph P. Byrd, Johnnetta Betsch Cole, Beverly Guy-Sheftall, Oxford University Press, Oxford.
- Marazzi, Christian  
1999 *Il posto dei calzini. La svolta linguistica dell'economia e i suoi effetti sulla politica*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Marchetti, Sabrina, Masciat, Jamila M.H. e Perilli, Vincenza (a cura di)  
2012 *Femministe a parole. Grovigli da districare*, Ediesse, Roma.
- McClintock, Anne  
1995 *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in Colonial Context*, Routledge, London-New York.
- Mirzoeff, Nicolas  
1999 *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, London-New York, trad. it. 2005, *Introduzione alla cultura visuale*, Meltemi, Roma.
- Mitchell, W. J. T.  
2008 *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, due punti, Palermo.

Morini, Cristina

2010 *Per amore o per forza. Femminilizzazione del lavoro e biopolitiche del corpo*, ombre corte, Verona.

2011 "Femminismo prêt-à-porter", in *Uninomade 2.0*, 13 agosto. <http://uninomade.org/femminismo-pret-a-porter/>

Mulvey, Laura

1975 *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in "Screen", 16.3, Autumn, pp. 6-18.

1996 *Fetishism and Curiosity*, Indiana University Press, Bloomington.

Nadotti, Maria

2011 *Le contraddizioni e il no alla crociata*, in "Il Corriere della Sera", 7 febbraio.

Ottonelli, Valeria

2011 *La libertà delle donne. Contro il femminismo moralista*, Il Melangolo, Genova.

Owens, Craig

1992 *Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture*, University of California Press, Berkeley.

Passerini, Luisa

2003 *Memoria e utopia. Il primato dell'intersoggettività*, Bollati Boringhieri, Torino.

Perilli, Vincenza

2005 *La différence sexuelle et les autres*, in "L'homme et la société", vol. 4, 158, pp. 145-168.

2006 "Sexe" et "race" dans les féminismes italiens. Jalons d'une généalogie, in "Cahiers du Cedref", 14. <http://cedref.revues.org/420>.

Pitch, Tamar

2011 *Il corpo delle donne non è della nazione*, in "il manifesto", 26 febbraio.

Pollock, Griselda

1988 *Vision and Difference. Femininity, Feminism, and the Histories of Art*, Routledge, London-New-York.

1992 "What's wrong with 'images of women'?", in Merck Mandy (a cura di), *The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*, Routledge, London-New-York, pp. 135-145.

1999 "Missing women. Rethinking Early Thoughts on 'Images of Women'", in Carol Squiers (a cura di), *Overexposed. Essays on Contemporary Photography*, New York Press, New York, pp. 229-246.

2009 "Virtuality, Aesthetics, Sexual Difference and the Exhibition: Towards the Virtual Feminist Museum", in Camille Morineau (a cura di), *elles@centrepompidou. Women Artists in the Collections of the Musée National d'Art Moderne*, Centre Georges Pompidou, Paris, pp. 322-329.

Power, Nina

2009 *One dimensional woman*, Zero Books, Ropley, Hampshire, trad. it. 2011, *La donna a una dimensione. Dalla donna-oggetto alla donna-merce*, DeriveApprodi, Roma.

Preciado, Beatriz

- 2003 *Multitudes queer. Notes pour une politique des "anormaux"*, in "Multitudes", 12, pp. 17-25.
- 2005 *Savoir\_vampires@war*, in "Multitudes", 20, pp. 147-157.
- 2008 *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique*, Grasset, Paris.
- 2010 *Pornotopia*, Editorial Anagrama, Madrid, trad. it. 2011, *Pornotopia. Playboy: architettura e sessualità*, Fandango, Roma.

Princenthal, Nancy (a cura di)

- 2011 *The Deconstructive Impulse. Women Artists reconfigure the Signs of Power, 1973-1991*, Del Monco Books-Prestel, Munich-New York.

Revel, Judith

- 2006 *Subjectivité post-moderne*, conferenza pronunciata il 10 aprile alla Brock University (Usa). [http://univ-paris1.academia.edu/JudithRevel/Papers/1256938/Subjectivite\\_post-moderne](http://univ-paris1.academia.edu/JudithRevel/Papers/1256938/Subjectivite_post-moderne)

Ribeiro Corossacz, Valeria

- 2005 *Razzismo, meticciano, democrazia razziale: le politiche della razza in Brasile*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

Rivera, Annamaria

- 2001 "Idee razziste", in René Gallissot, Annamaria Rivera, Mondher Kilani, *L'imbroglio etnico in quattordici parole-chiave*, Dedalo, Bari, pp. 153-187.
- 2010 *La bella, la bestia e l'umano. Sessismo e razzismo senza escludere lo specismo*, Ediesse, Roma.

Rubin, Gayle

- 1975 "The Traffic in Women: Notes on the 'political economy' of sex", in Rayna Reiter, (a cura di) *Toward an Anthropology of Women*, Monthly Review Press, New York, pp. 157-210.
- 1993 "Misguided, Dangerous, and Wrong. An analysis of Antipornography Politics", in Alison Assiter, Avedon Carol (a cura di), *Bad Girls and Dirty Pictures. The Challenge to Reclaim Feminism*, Pluto Press, London, pp. 18-40.

Russell, Catherine

- 1999 *Experimental Ethnography. The Work of Film in the Age of Video*, Duke University Press, Durham.

Salih, Ruba

- 2008 *Musulmane rivelate: donne, islam, modernità*, Carocci, Roma.

Signorelli, Amalia

- 2011 "Le ambigue pari opportunità e il nuovo maschilismo", in Paul Ginsborg, Enrica Asquer (a cura di), *Berlusconismo. Analisi di un sistema di potere*, Laterza, Roma-Bari, pp. 207-221.

Solomon-Godeau, Abigail

- 1986 *The Legs of the Countess*, in "October", vol. 39, Winter, pp. 65-108.

- 1995 "Representing Women. The Politics of Self-representation", in Diane Neumaier (a cura di), *New American Feminist Photographers*, Temple University Press, Philadelphia, pp. 296-310.
- 2007 "The Fine Arts of Feminism", in Schor Gabriele (a cura di), *Held Together with Water*, Hatja Canz, Ostfildern, pp. 32-45.
- Spivak, Gayatri Chakravorty  
1988 *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, Routledge, London-New York.
- Strathern, Marilyn  
1992 *After Nature. English Kinship in Late Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Strossen, Nadine  
1995 *Defending Pornography*, New York University Press, New York, trad. it. 1995, *Difesa della pornografia: le nuove tesi radicali del femminismo americano*, Castelvechi, Roma.
- Tabet, Paola  
2004 *La grande beffa. Sessualità delle donne e scambio sesso-economico*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Tatafiore, Roberta  
1994 *Sesso al lavoro*, Il Saggiatore, Milano.
- Tiqqun  
2003 *Elementi per una teoria della Jeune-Fille*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Tobing Rony, Fatima  
1996 *The Third Eye. Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle*, Duke University Press, Durham.
- Urbinati, Nadia  
2009 *L'Italia, il potere e il silenzio delle donne*, in "La Repubblica", 30 giugno.
- VALIE EXPORT  
1988 *The Real and its Double: the Body*, in "Discourse", 11, autunno-inverno, pp. 3-27.
- Virno, Paolo  
2001 *Grammatica della moltitudine. Per un'analisi delle forme di vita contemporanee*, Rubbettino, Roma.
- Wittig, Monique  
2007 *La pensée straight*, Amsterdam, Paris.
- Zapperi, Giovanna  
2009a *Visions du sexe dans l'Italie de Berlusconi*, in "La revue internationale des livres et des idées", 14, novembre-décembre, pp. 14-16.

2009b “La soggettività contro l’immagine. Arte e femminismo”, in Baravalle Marco, (a cura di), *L’arte della sovversione*, manifestolibri, Roma, pp. 79-93.

Žižek, Slavoj

1997 *The Plague of Fantasies*, Verso, London, trad. it. 2004, *L’epidemia dell’immaginario*, Meltemi, Roma.

2000 *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*, Verso, London, trad. it. 2001, *Il Godimento come fattore politico*, Raffaello Cortina, Milano.

2002 *Welcome to the Desert of the Real*, London, Verso, trad. it. 2002, *Benvenuti nel deserto del reale*, Meltemi, Roma.

— |

| —

— |

| —

CULTURE

- Marco Baldassari e Diego Melegari (a cura di), *Populismo e democrazia radicale. In dialogo con Ernesto Laclau*
- Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Macchine desideranti. Capitalismo e schizofrenia*, Introduzione e cura di Ubaldo Fadini
- Francesco Antonelli e Benedetto Vecchi (a cura di), *Marx e la società del XXI secolo. Nuove tecnologie e capitalismo globale*
- Andrea Mochi Sismondi, *Confini diamanti. Viaggio ai margini d'Europa, ospiti dei rom*
- Federico Lodoli, *Spinoza e Nietzsche. Della potenza e le sue determinazioni*
- Federica Sossi (a cura di), *Spazi in migrazione. Cartoline di una rivoluzione*
- Jacques Sapir, *Bisogna uscire dall'euro?*
- Maria Rosaria Marella (a cura di), *Oltre il pubblico e il privato. Per un diritto dei beni comuni*
- Paolo Capuzzo, Anna Curcio, Miguel Mellino, Sandro Mezzadra, Gigi Roggero, *Saperi in polvere. Una introduzione agli studi culturali e postcoloniali*
- Gigi Roggero e Anne Curcio, *Occupy! I movimenti nella crisi globale*
- Ferdinando G. Menga, *La mediazione e i suoi destini. Profili filosofici contemporanei fra politica e diritto*
- Aldo Marroni e Ugo di Toro (a cura di), *Muse ribelli. Complicità e conflitto nel sentire al femminile*
- Angela Putino, *I corpi di mezzo. Biopolitica, differenza tra i sessi e governo del vivente*, Introduzione e cura di Tristana Dini
- Massimiliano Guareschi, Federico Rahola, *Chi decide? Critica della ragione eccezionalista*
- Felice Cimatti, *La vita che verrà. Biopolitica per Homo Sapiens*
- Daniela Carpi e Sidia Fiorato (a cura di), *Iconologia del potere. Rappresentazione della sovranità nel Rinascimento*
- Gianluca Bonaiuti (a cura di), *Senza asilo. Saggi sulla violenza politica*
- Andrea F. Ravenda, *Ali fuori dalla legge. Migrazione, biopolitica e stato di eccezione in Italia*
- Mariafrancesca Moroni, *L'etica della crudeltà. Antonin Artaud alle radici del contemporaneo*
- Fabio Raimondi, *Il custode del vuoto. Contingenza e ideologia nel materialismo radicale di Louis Althusser*
- Alain Deneault, *Offshore. Paradisi fiscali e sovranità criminale*
- Giuliano Antonello, *Prospettiva Deleuze. Filosofia, arte, politica*, Prefazione di Paolo Gambazzi
- Roland Boer, *Critica del cielo, critica della terra. Saggi su marxismo, religione e teologia*, Introduzione e cura di Sara R. Farris e Postfazione di Antonio Negri
- Martina Tazzioli, *Politiche della verità. Michel Foucault e il neoliberalismo*
- Carlo Chiurco (a cura di), *Filosofia di Berlusconi. L'essere e il nulla nell'Italia del Cavaliere*
- Luca Baiada, *Operazione Alitalia: Affari e politica: un modello per il capitalismo italiano*
- Eugenia Parise, *Dalla diaspora, voci in contrappunto. Hannah Arendt ed Edward W. Said nel conflitto sionista-palinese*
- Valeria Ribeiro Corossacz e Alessandra Gribaldo (a cura di), *La produzione del genere. Ricerche etnografiche sul femminile e sul maschile*
- Massimiliano Guareschi, *I volti di Marte. Raymond Aron sociologo e teorico della guerra*
- Tiziano Bonini, *Così lontano, così vicino. Tattiche mediali per abitare lo spazio*
- Nicola Vallinoto, Simone Vannuccini (a cura di), *Europa 2.0. Prospettive ed evoluzioni del sogno europeo*
- Chiara Battisti (a cura di), *L'immagine e la parola. Percorsi tra letteratura e storia dell'arte*
- Sara Marino, *L'ebbrezza del potere. Vittime e persecutori*
- Giorgio Callea, *Il lavoro invisibile. Intrecci e peripezie di un'alternativa alla logica manageriale*
- Margherita Pascucci, *Causa sui. Saggio sul capitale e il virtuale*
- Luca Queirola Palmas (a cura di), *Dentro le gang. Giovani, migranti e nuovi spazi pubblici*
- Aldo Pardi, *Dieci colpi di martello. Per una filosofia politica del conflitto*

Antonello Petrillo (a cura di), *Biopolitica di un rifiuto. Le rivolte anti-discarica a Napoli e in Campania*

Lorenzo Bernini, Olivia Guaraldo (a cura di), *Differenza e relazione. L'ontologia dell'umano nel pensiero di Adriana Cavarero e Judith Butler*

Donatella Boni, *Discorsi dell'altro mondo. Nascita e metamorfosi del colloquio fantastico postumo*

Alessandra Sciorba, *Campi di forza. Percorsi confinati di migranti in Europa*, Prefazione di Federica Sossi

Gigi Roggero, *La produzione del sapere vivo. Crisi dell'università e trasformazione del lavoro*

Andrea Mubi Brighenti, *Territori migranti. Spazio e controllo della mobilità globale*

Ramona Rarenzan, *Intrusi. Vuoto comunitario e nuovi cittadini*, Prefazione di Augusto Illuminati

Alberto Castelli, *Critica della guerra umanitaria. Il dibattito italiano sull'intervento militare della Nato nei Balcani*

Giuseppe Campesi, *Genealogia della pubblica sicurezza. Teoria e storia del moderno dispositivo poliziesco*

Tiziano Possamai, *Dove il pensiero esita. Gregory Bateson e il "doppio vincolo"*, Prefazione di Pier Aldo Rovatti

Devi Sacchetto, Massimiliano Tomba (a cura di), *La lunga accumulazione originaria. Politica e lavoro nel mercato globale*

Chiara Battisti, *La traduzione filmica. Il romanzo e la sua trasposizione cinematografica*

Olivia Guaraldo (a cura di), *Il novecento di Hannah Arendt. Un lessico politico*

Simone Borghi, *La casa e il cosmo. Il ritornello e la musica nel pensiero di Deleuze e Guattari*

Gustav-Adolf Pogatschnigg (a cura di), *Dopo Hiroshima. Esperienza e rappresentazione letteraria*

Luigi Francesco Clemente, *Un idealismo senza ragione. La fenomenologia e le origini del pensiero di Emmanuel Lévinas*

Aldo Pardi, *Campo di battaglia. Produzione, trasformazione e conflitto in Louis Althusser*

Veronica Redini, *Frontiere del "made in Italy". Delocalizzazione produttiva e identità delle merci*

Vincenzo Binetti, *Città nomadi. Esodo e autonomia nella metropoli contemporanea*, Prefazione di Michael Hardt

Rossana Di Silvio, *Parentele di confine. La pratica adottiva tra desiderio locale e mondo globale*

Marcello Tari, *Movimenti dell'Ingovernabile. Dai controvertici alle lotte metropolitane*, Postfazione di Toni Negri

Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*

Abdelmalek Sayad, *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio*, Prefazione di Pierre Bourdieu

Sabina Curti, *Le zone d'ombra. Vita quotidiana e disordine sociale in Michel Maffesoli*

Paolo Rebughini, Roberta Sassatelli (a cura di), *Le nuove frontiere dei consumi*

Massimo Cannarella, Francesca Lagomarsino, Luca Queirolo Palmas (a cura di), *Hermanitos. Vita e politica della strada tra i giovani latinos in Italia*

Marco Santoro, *La voce del padrino. Mafia, cultura, politica*

Luciano Ferrari Bravo, Alessandro Serafini, *Stato e sottosviluppo. Il caso del mezzogiorno italiano*, Prefazione di Adelino Zanini

Antonio Negri, *Dall'operaio massa all'operaio sociale. Intervista sull'operaismo*, a cura di Paolo Pozzi e Roberta Tomassini

Sandro Mezzadra, *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione* (nuova edizione accresciuta)

Ernesto De Cristofaro, *Sovranità in frammenti. La semantica del potere in Michel Foucault e Niklas Luhmann*

Marcela Iacub, *L'Impero del ventre. Per un'altra storia della maternità*

Olivia Guaraldo, Leonida Tedoldi (a cura di), *Lo stato dello Stato. Riflessioni sul potere politico nell'era globale*

Laura Graziano (a cura di), *Mancarsi. Assenza e rappresentazione del sé nella letteratura del Novecento*

Antonella Cutro (a cura di), *Biopolitica. Storia e attualità di un concetto*

Raffaele D'Andria, *Un teatro di terra. Il parco archeologico da Velia a Bramsche-Kalkerise*

Loic Wacquant (a cura di), *Le astuzie del potere. Pierre Bourdieu e la politica democratica*

Yakov M. Rabkin, *Una minaccia interna. Storia dell'opposizione ebraica al sionismo*

Gabriella Petti, *Il male minore. La tutela dei minori stranieri come esclusione*

Gianluca Trivero, *La camera verde. Il giardino nell'immaginario cinematografico*

Devi Sacchetto, *Il Nordest e il suo Oriente. Migranti, capitali e azioni umanitarie*

Nancy Scheper-Hughes, Loic Wacquant (a cura di), *Corpi in vendita. Interi e a pezzi*

Carlo Saletti (a cura di), *Testimoni della catastrofe. Deposizioni di prigionieri del Sonderkommando ebraico di Auschwitz-Birkenau (1945)*

Pina Lalli (a cura di), *Guerra e media. Kosovo: il destino dell'informazione*

Ferruccio Gambino, *Migranti nella tempesta. Avvistamenti per l'inizio del nuovo millennio*

Federico Rahola, *Zone definitivamente temporanee. I luoghi dell'umanità in eccesso*

Sandrine Lemaire, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch, Eric Droo (a cura di), *Zoo umani. Dalla Venere ottentotta ai reality show*

Antonio Scurati, *Televisioni di guerra. Il conflitto del Golfo come evento mediatico e il paradosso dello spettatore totale*

Pierre Clastres, *La società contro lo Stato. Ricerche di antropologia politica*

Yann Moulier Boutang (a cura di), *L'età del capitalismo cognitivo. Innovazione, proprietà e cooperazione della moltitudine*

Circolo Pink (a cura di), *Le ragioni di un silenzio. La persecuzione degli omosessuali durante il nazismo e il fascismo (ristampa)*

Alessandro Dal Lago, Augusta Molinari (a cura di), *Giovani senza tempo. Il mito della giovinezza nella società globale*

Antonio Caronia, *Archeologie del virtuale. Teorie, scritture, schermi*

Arnold Gehlen, *Morale e ipermorale. Un'etica pluralistica*, a cura di Ubaldo Fadini

Lorenzo Chiesa, *Antonin Artaud. Verso un corpo senza organi*

Pierre Lévy, *Le tecnologie dell'intelligenza. Il futuro del pensiero nell'era dell'informatica*

Pierangelo Di Vittorio, *Foucault e Basaglia. L'incontro tra genealogie e movimenti di base*, Prefazione di Pier Aldo Rovatti

Finito di stampare nel mese di settembre 2012  
per conto di ombre corte  
presso Sprint Service - Città di Castello (Perugia)