BIENNALE DEMOCRAZIA

AI CONFINI DELLA LIBERTA'
OTTAVA EDIZIONE
Torino, 22-26 marzo 2023

A) A CORPO LIBERO

… per ogni persona che ha un corpo tenuto ai margini

"Corpo" è uno dei termini più carico di valenze nella nostra lingua e nella nostra cultura. È una parola che a volte sembra implodere per eccesso di significazione. Molti autori ed artisti hanno narrato e rappresentato il corpo dando voce a molti temi: l'identità, le relazioni sociali e sentimentali, la crescita, la trasformazione, il rapporto con la propria famiglia e con la propria terra, le differenze di genere e molto altro.

E' sì materia, muscoli e vene, ma allo stesso tempo è anche una "zona opaca", una terra di nessuno, un trampolino da e verso un qualcosa che materiale non è.

Il corpo comunica, si esprime, lascia tracce, lancia segnali, e ne riceve.

Il corpo è parete che divide –o unisce– la persona e il mondo, è espressione della soggettività del singolo, che in quel corpo si forma, cresce, ragiona, e sente.

Il corpo che abitiamo ci pone in relazione più o meno conflittuale col mondo e ci condiziona nel nostro sviluppo e nel nostro pensiero.

Questo percorso si propone di presentare, analizzare e riflettere sul rapporto con il corpo, la libertà e l'identità sotto svariati punti di vista, utilizzando un approccio multidisciplinare e un linguaggio polifonico che coinvolga i diversi livelli espressivi: narrativo, visivo e, appunto, corporeo.

Deplazierung (Cambio di posizione in determinati punti del tempo)
1972 Collage fotografico su cartoncino
Klaus Rinke

INDICE

I INCONTRO: Il corpo che abitiamo/ Belli/e e basta? pag.5

I MOMENTO: Introduzione alla VIII edizione di Biennale Democrazia pag.5

II MOMENTO: Dov'è il mio corpo? pag.7

III MOMENTO: Belli/e e liberi/e tutti/e? pag.10

IV MOMENTO: Tanti "altri" corpi liberi pag.12

MATERIALI DEL I INCONTRO pag.31

II INCONTRO: Un corpo de(l) genere pag.32

I MOMENTO: Il corpo degli uomini pag.32

II MOMENTO: Il corpo è delle donne? pag.35

III MOMENTO: Il corpo è delle donne! Per piacere, per amore, per denaro pag.48

IV MOMENTO: Corpi in transito pag.53

MATERIALI DEL II INCONTRO pag.57

III INCONTRO: *A)* I dilemmi della libertà *B)* Un corpo a regola d'arte pag.58

III A) I MOMENTO: Il culto e l'ossessione del corpo pag.59

II MOMENTO: Velo o non velo? La libertà di scoprirsi e di coprirsi... per tutte pag.62

TRA I DILEMMI DELLA LIBERTA' A UN CORPO A REGOLA D'ARTE pag.64

III B) Un corpo a regola d'arte pag.68

MATERIALI DEL III INCONTRO pag.84

IV INCONTRO: Corpo libero#Collective pag.85

LEGENDA

Ogni incontro è scandito da:

- *Momenti*, numerati e seguiti dall'indicazione approssimativa della relativa durata;
- *Sotto-momenti* segnalati con le lettere minuscole dell'alfabeto (a, b, c, ...);
- Diverse fasi esplicative e argomentative, indicate con delle frecce "→".

Per agevolare la spiegazione di tematiche complesse e agevolare il dibattito in classe, il percorso è intervallato da alcune chiavi di lettura volte a guidare il dibattito in classe opportunamente segnalate. Le esercitazioni rivolte agli studenti sono indicate in grassetto. Alcuni sotto-momenti non sono stati indicati come approfondimenti perché ritenuti ugualmente importanti, significativi e funzionali alla conduzione del percorso, ma, data l'ampiezza dei materiali proposti, starà al formatore/alla formatrice selezionare quali utilizzare con i diversi gruppi-classe, a partire dagli interessi emersi dagli studenti o dalle segnalazioni dei loro docenti. In calce ai tre incontri troverete dei cenni biografici, filmografici e sitografici utili al docente e agli studenti.

→ NOTA BENE

I materiali proposti all'interno di questo percorso sono volutamente ampi, variegati e in soprannumero rispetto alle concrete possibilità di sviluppo nella classe.
I "tempi stimati" che vengono indicati in apertura di ogni "momento" sono infatti da intendersi previa selezione da parte del formatore/trice, in base agli interessi di quel gruppo classe o dalle richieste e dagli spunti emersi negli incontri o nei confronti precedenti.

I
INCONTRO

IL CORPO CHE ABITIAMO
BELLI/E E BASTA?

"Percepiamo il corpo come un modo, un involucro, lo sentiamo come un qualcosa di interno/esterno. Ed è lui, il corpo, che ci trascina nei suoi ritmi, programmi e disastri"
(Rossana Rossanda)

Nel primo incontro si partirà da una riflessione globale sul tema del corpo, per poi addentrarsi nelle sue molteplici connessioni con l'identità, la bellezza, la libertà, le diversità e molte altre sfumature.
Si affronteranno temi come l'abilismo, la nerezza, la grassofobia, la malattia, la frammentarietà e la fragilità dei corpi, la solitudine e la vergogna, il dolore e la fatica di abitare un corpo "difficile".

I MOMENTO: *Introduzione alla VIII edizione di Biennale Democrazia*

(tempo stimato: 20 minuti)

a) Introduzione al tema di Biennale Democrazia 2023 e al percorso didattico: "A corpo libero"

Ai confini della LIBERTÀ è il titolo dell'VIII edizione di Biennale Democrazia che si terrà a Torino da mercoledì 22 a domenica 26 marzo 2023.

Al centro dell'attenzione – della manifestazione e di questo itinerario di riflessione – sarà appunto il tema della libertà che, insieme all'eguaglianza, è fondamento della democrazia e dunque un riferimento inevitabile di ogni discorso su di essa. Allo stesso tempo si tratta di una parola fatta propria da schieramenti e tradizioni culturali anche molto differenti tra loro, tanto da essere continuamente ridefinita dai più diversi attori politici. Da qui l'esigenza di riflettere su questa nozione, per coglierne le sfumature, comprenderne le contraddizioni, individuarne limiti, possibili progressi e discutere sul rapporto fra libertà e democrazia, dentro e fuori le frontiere della nostra società.

b) Introduzione al percorso con "Torinodanza"

CORPO LIBERO #COLLECTIVE

* Percorso completo con "Torinodanza"

Il progetto prevede incontri di laboratorio "di movimento", volti a creare un'azione urbana collettiva (flash mob) che porterà alla riappropriazione da parte dei /delle giovani dello spazio pubblico dove ogni corpo, con la propria unicità, può esprimere la necessità di essere protagonista.

L'azione sarà di breve durata e verrà ripetuta più volte in diversi luoghi di Torino per scuotere, far vibrare e generare quel flusso rivoluzionario dei corpi nelle loro diversità, complessità e bellezza.

Gli incontri che precederanno l'azione performativa si concentreranno sulla pratica di esercizi volti ad approfondire le seguenti tematiche:

* Abitare e riabitare il "mio" corpo: pratiche fisiche di danza e teatro per risvegliare i corpi.

* Lo sguardo: come incide nei nostri corpi ?

* Conoscere come guardiamo per guardare diversamente.

* Corpo individuale e corpo collettivo: che dialogo hanno i corpi tra loro?

* Corpo visibile e invisibile: sperimentare lo stare nel corpo con e senza lo sguardo dell'altro.

* Creazione di movimenti e azioni fisiche collettive partendo dalla necessità di essere il proprio corpo.

Gli incontri sono stati pensati e saranno condotti con l'obiettivo di far emergere da ogni ragazzo/a la propria personale percezione del proprio corpo.

Il progetto coreografico è creato da Silvia Gribaudi e il progetto formativo e coreografico è realizzato in collaborazione con Andrea Rampazzo, (performer e formatore), Viola Scaglione (direttrice artistica del Balletto teatro di Torino) ed Elena Rolla (Compagnia Egri -Bianco).

*Quarto incontro con "Torinodanza"

Il progetto prevede un incontro online o in presenza con gli/le artisti/e sopracitati, che approfondiranno con i /le ragazzi/e tematiche su corpo, genere e identità partendo dalla visione di immagini e video tratti dai loro spettacoli.

II MOMENTO: *Dov'è il mio corpo?*

(tempo stimato: 30 minuti)

a) Uno, nessuno, centomila

→ Per iniziare a introdurre gli studenti in questo viaggio affascinante che li coinvolgerà in riflessioni, analisi e dibattiti su corpo e libertà, utilizzare i seguenti tre spunti:

* Mostrare in apertura dell'incontro il trailer del film sotto linkato, dal titolo:

J'ai perdu mon corps, di Jérémy Clapin

Il corpo parla un suo linguaggio esprimendo emozioni: sguardi di gioia, tremori di paura; è il canale di comunicazione con il mondo: riceve dal mondo e dà al mondo, riceve dagli altri e dà agli altri. La mano – co-protagonista del film di Clapin – ha memoria, custodisce esperienza ed esistenza, evolvendo dal passato al presente; manifesta una sua coscienza, una propria identità che recupera dall'originaria unità con il corpo pur essendone separata.
La relazione della soggettività con la corporeità è rilanciata come strutturante, infatti è dalla percezione unitaria del corpo che deriva la prima percezione del sé, nella sua ricostruzione attraverso l'immagine riflessa (cfr. J. Lacan, Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'Io, XVI Congresso internazionale di psicoanalisi, Zurigo, luglio 1949). Essere il proprio corpo, sentirlo come "uno" è il primo passo che sinonimizza coscienza e identità; perderne una parte è perdere una parte di sé, avvertire il senso di una frammentazione con il rischio che diventi psichica. Il corpo e la mano del film aspirano alla ricongiunzione, proprio come il sé aspira all'unità.
Per rendere questo, Clapin sceglie la mano come soggetto. Questa agisce, resiste, sopravvive e lo spettatore co-percepisce semplicemente in quanto "essere-senziente". Un lavoro sul tatto per "sentire" l'immagine e questo pare essere lo scopo: far percepire l'impercepibile attraverso l'immaginazione, operando un'inconsueta rottura di quarta parete che garantisce un'immersione quadridimensionale.

* Leggere l'apertura del libro di Ella Frances Sanders *Piccolo libro illustrato dell'universo:*

Sei fatto di residui di stelle.
Appese come luci fatate, discrete, bizzarre e insieme intense come solo l'impossibile sa essere, sono le stelle che devi ringraziare per il tuo corpo fragile e straordinario.
Quando le stelle muoiono, fanno una sorta di ultimo respiro profondo e poi collassano su loro stesse, come un soufflé rimasto a cuocere un po' troppo a lungo. Quando accade, si liberano dei loro strati esterni, rilasciandone il contenuto nel magnifico nulla e tutto assoluto che è l'universo.
Ogni anno, cadono sulla Terra quarantamila tonnellate di questa polvere di stelle: contiene gli elementi che vengono usati senza sosta, in ogni forma vivente, per tutto il pianeta.
Il tuo corpo è un derivato di tali eventi cosmici, quei resti di giganti che bruciano. Eccome, se bruciano. Le stelle giovani, simili a quella che tu e io chiamiamo affettuosamente 'sole', sono

fatte in gran parte di idrogeno, e nei nuclei, che arrivano a una temperatura di dieci milioni di gradi centigradi, l'idrogeno diventa elio e l'elio lentamente si trasforma in carbonio, azoto, ossigeno, ferro e tutti gli elementi che aggiriamo e attraversiamo: tutto quello che siamo.
In base a dove guardi, a cosa tocchi, cambi continua mente. Il carbonio dentro di te, che costituisce circa il diciotto per cento del tuo essere, sarà transitato da un numero imprecisato di creature o disastri naturali prima di arrivare a te. Quel particolare atomo che se ne sta da qualche parte sopra il tuo sopracciglio sinistro? Avrebbe benissimo potuto essere un ciottolo levigato sul letto di un fiume prima di fare di te la sua casa.
In fin dei conti non sei poi così delicato, sai? Sei pietra, onda e corteccia staccata dagli alberi, sei una coccinella e l'odore di un giardino dopo la pioggia. Quando dai il meglio di te, ti porti dietro la parete nord di una montagna.

* Leggere l'apertura del libro di Alexandra Kleeman *Il corpo che vuoi*:

È vero che dentro siamo più o meno tutti uguali? Non psicologicamente, intendo. Parlo degli organi vitali, lo stomaco, il cuore, i polmoni, il fegato, della loro posizione e del loro funzionamento, del fatto che un chirurgo mentre effettua un'incisione non pensa al mio corpo in particolare, ma a un corpo generico, riprodotto in sezione su una pagina qualunque di un testo scolastico. Il cuore potrebbe essere tolto dal mio corpo e messo nel tuo, e quella parte di me che avevo incubato fino ad allora continuerebbe a vivere, pompando sangue estraneo in canali estranei. Posto nel contenitore giusto potrebbe non avvertire mai la differenza. Di notte me ne sto sdraiata a letto e, anche se non posso toccarlo o tenerlo in mano, sento il cuore muoversi dentro di me, troppo piccolo per occupare il petto di un adulto, troppo grande per stare nel petto di un bambino. Ho letto un articolo sul giornale, su un uomo in Russia che tossiva sangue; una radiografia aveva evidenziato la presenza di una massa nel petto, una macchia in espansione, dai contorni irregolari. Credevano fosse un cancro, ma quando l'hanno aperto gli hanno trovato un abete di quindici centimetri incastonato nel polmone sinistro.

Dentro un corpo non c'è luce. Un'umidità densa, schiacciata su se stessa, forme che premono le une contro le altre, senza cognizione di dove si trovino. Si scompongono nell'affollamento, si disfano. Appoggi una mano sulla pancia e premi sul morbido, cercando di intuire con le dita che cosa sia successo. Dentro potrebbe esserci di tutto.

Non c'è da sorprendersi, pertanto, che ci importi di più delle nostre superfici esterne: loro soltanto ci distinguono l'uno dall'altro e sono così fragili, dello spessore di un foglio di carta.

b) Il mio corpo libero:

*** Attività di brainstorming:**

→ Sollecitare gli studenti con questioni e stimoli di questo tipo:

* Il corpo è diviso, il corpo è unitario?

* Di che cosa siamo fatti?

* Cosa ti distingue dagli altri?

* Qual è il confine tra il materico e il non materico?

* Quali sono i confini del corpo?

* Cosa significa sentirsi a pezzi?

* Il corpo ha catene o ali?

*Possiede confini invisibili o marcati?

*Ha muri o ponti che lo connettono al resto del mondo?

<u>c) Create la vostre costellazioni:</u>

1) *"Cos'è per te il corpo?"*

→ Distribuire dei fogli bianchi domandando agli studenti *"Cos'è per te il corpo?"* .
Si tratta di una libera associazione di idee, quindi si lasci non più di una manciata di minuti per la compilazione. Possono essere sostantivi astratti o concreti, emozioni, aggettivi, metafore, frasi, etc...
La lettura avverrà in maniera casuale e anonima: il formatore/docente li raccoglie, li legge ad alta voce e si chiede alla classe di commentare quanto sentito, osservando e individuando ad esempio ricorrenze, assonanze e dissonanze, fili conduttori o grandi distanze nel modo in cui ogni compagno/a percepisce e vive nel proprio corpo.
Durante la lettura da parte del formatore si può chiedere a uno o due studenti di realizzare un diagramma a ragno alla lavagna (o sulla LIM) con le *keywords*.

→ A partire dalla lettura dei contributi dei ragazzi, evidenziando le connotazioni diverse (positive e negative) emerse dalle parole scritte, arrivare a delineare delle possibili interpretazioni della parola corpo, inteso in senso ambivalente, sia come potenziale "gabbia", sia come "ponte" con il mondo.

→ Esempi di costellazioni di parole (da non mostrare agli studenti, ma a titolo esemplificativo per il/la formatore/trice)

III MOMENTO: *Belli/e e liberi/e tutti/e?*

(tempo stimato: 20 minuti)

a) Negli occhi degli altri

→ Mostrare il video: *Dove: Real Beauty Sketches*

https://www.youtube.com/watch?v=MjzaAiZHAlc

→ Leggere la dichiarazione del famoso pittore Albrecht Dürer:

«Che cosa è finalmente la bellezza del corpo? Una certa vivacità di azione, e una certa grazia, che risplende nella stessa cosa bella per influsso della sua idea».

La questione della bellezza dei corpi, della loro cura e manutenzione, della loro valutazione estetica e rappresentazione iconografica, è l'ennesimo esempio di rinascita di idee e comporta menti pagani in seno alla società europea. Non a caso, quando il pittore di Norimberga espone la sua idea di bellezza, supporta il discorso pescando a piene mani nella letteratura classica. Tra l'altro, mostra un'apprezzabile sensibilità antropologica, riconoscendo l'esistenza di un certo grado di relativismo estetico. Quando introduce il suo metodo d'indagine, infatti, scrive:

“Volendo io dunque trattare qui della bellezza in quanto pertiene al pittore, ho io avertito, che questa si ritrova diversa presso diversi scrittori, & diversa in diverse etadi... ”. D'altro canto, non gli è parso opportuno cavarsela a buon mercato, ripiegando -come molti fanno- sul detto latino *de gustibus non disputandum est*. Ciò per due buone ragioni.

La prima è che, come già insegnavano i sofisti, giova conoscere le leggi, i costumi e i gusti di una città, per ben vivere in quella città. Insomma, sarà pure vero che ciò che è bello e buono in un luogo può non esserlo in un altro, ma ciò non implica che sia saggio seguire semplicemente il proprio gusto personale. Dürer avverte, in fatti, che “deve il saggio pittore bene, diligentemente intendere, & considerare quello, che qui e scritto della bellezza & poi accommodarsi all'universal opinione de suoi tempi & della sua etade per non parere egli solo sapiente fra tutti gli altri, ch'altro no farebbe, ch'acquistarsi nome di pazzo, il quale giudicasse bella quella cosa che da tutti, ò di quei tempi, ò di quella cittade è riputata brutta”.

L'esempio che offre è illuminante. Un pittore che volesse dipingere una bella donna a Venezia, sarebbe pazzo o ignorante se le “facesse i capelli negri, come voleva Anacreonte Poeta Greco”, giacché è “universale opinione, che la bellezza di una donna consista principalmente nei capelli biondi, overo di colore d'oro, come vogliono i moderni Poeti ancora”.

Ma lo stesso pittore, prosegue poi così:

La seconda ragione è che il relativismo estetico vale fino a certo punto. Dürer consiglia al pittore di considerare l'universale opinione dei tempi, o del luogo, ove egli vuole fa una donna, overo huomo od altra cosa bella sapendo però, che tutti i luoghi, & in tutti i tempi fù sempre lodato un bene proportionato corpo, quantunque, non sempre né in tutti i luoghi, i medesimi colori siano riputati convenienti ad un bel corpo.

→ tratto da *Della bellezza dei corpi – Il risveglio della sensualità pagana,* di Riccardo Campa

*** Condurre un confronto/scambio** a partire dalle suggestioni fornite dal video, toccando alcuni snodi nevralgici, tra cui:

* Che cos'è la bellezza?

* Quanti tipi di bellezze esistono?

* Quanto è mutevole nel tempo e nello spazio? Sai fare degli esempi?

* Prendendo in considerazione la prima e la seconda affermazione di Dürer, secondo te la bellezza ha dunque delle connotazioni universalmente considerate valide e imprescindibili o dipende sempre dal contesto storico, sociale e culturale e/o dagli occhi di chi la osserva?

* Come sentirsi liberi e libere di essere belli e belle a modo proprio?

IV MOMENTO: *Tanti "altri" corpi liberi*

(tempo stimato: 50 minuti)

a) Felicemente seduta

*** Distribuire dei biglietti anonimi con questa domanda:**

"Usciresti con un ragazzo/una ragazza in sedia a rotelle?" Se SI / NO e perché? Quali sono le difficoltà che pensi incontreresti?

→ Come commento leggere i seguenti passaggi tratti dal libro *Felicemente seduta* di rebekah taussig:

1) → Il dating di persone "diversamente abili"

UNA STORIA D'AMORE INIMMAGINABILE

Di recente mi sono immersa in un topic di Reddit.com, come capita a chiunque. La conversazione è iniziata con la domanda di una donna per gli uomini della community: Uscireste con una donna in sedia a rotelle? Se lo domandava perché, in diciotto anni su una sedia a rotelle, non aveva mai avuto una relazione o un appuntamento. Continuava illustrando le sue valide credenziali: un buon senso dell'umorismo, sveglia e intelligente, "non brutta". Malgrado una tale personalità vincente sospettava che il suo status amoroso fosse una conseguenza diretta della sua disabilità. Voleva l'opinione dei diretti interessati: Come posso mettere a loro agio i ragazzi? Come posso fare in modo di essere vista come una persona normale?

La domanda di questa donna ha generato quattrocentoquindici commenti. Come potete immaginare, la conversazione che ne è seguita è una miniera di perle. Include una collezione di battute imbarazzanti sulla sedia a rotelle (se un tipo non è interessato, investilo con la tua sedia!), un abilismo palese e nascosto (presumiamo che le persone con disabilità non abbiano una sessualità finché qualcuno non ci dice il contrario, per cui se vuoi stringere relazioni con qualcuno, dovrai imparare a raccontare barzellette sporche, così sappiamo che sei un essere sessuato), molte, molte, molte domande sul sesso (no, ma DAVVERO potete fare sesso?), semplificazioni generali (non vedo alcuna disabilità!) e pochi tentativi onesti di esaminare un'avversione istintiva a uscire con qualcuno su una sedia a rotelle. Le ansie più comuni, tuttavia, erano evidenti: Dovrò diventare un assistente? e COME SI FA CON IL SESSO? Alcune delle mie preoccupazioni preferite: temo che mi faccia sentire in colpa quando vado a fare trekking; non credo che potrei uscire con una donna in una sedia a rotelle per via di tutta l'ulteriore pianificazione che serve per andare al cinema; non funzionerebbe, perché ho una scala a chiocciola a casa; ci ho provato con una ragazza sulla sedia a rotelle una volta in un bar e fu odiosa con me, quindi...

Nel mezzo di questa conversazione dominata da uomini, la donna single che aveva avviato tutto questo è intervenuta. Sono piuttosto certa che abbia risposto a ogni singolo commento del topic e, ogni volta, indipendentemente da quanto ignorante o volgare o senza senso fosse, ha scritto una risposta ponderata, carina e diplomatica. Ha postato un LOL alle loro battute piene di stereotipi, ha alleviato i sensi di colpa quando confessavano i loro impulsi più bassi, ha sostenuto che l'avversione istintiva era normale e comprensibile.

Attraverso il suo fascino instancabile e rassicurante ho cominciato a capire: siamo artisti circensi, che van in bici sulla corda, fanno i giocolieri con le arance mentre cantano l'opera, e facciamo in modo che sembri naturale, facile. La sfida impossibile e costante di far sentire le altre persone a loro agio con la nostra disabilità, di aiutarle a vederci come esseri umani, senza far lo percepire una minaccia o un rimprovero, mi è incredibilmente familiare. Le elaborate mosse di danza per essere accettati dal gruppo, per essere invitati a una festa per essere scelti in una squadra: la donna sul topic Reddit era una campionessa assoluta. I super poteri sociali che ha impiegato in questa conversazione mi ricordavano moltissime persone disabili che conosco.

Ci si aspetta che chi è disabile faccia fronte all'ostracismo sociale, che sappia gestire incomprensione e fraintendimento e, allo stesso tempo, che tranquillizzi coloro che mostrano ostracismo. Per essere visti come esseri umani uguali agli altri, dobbiamo trovare il modo di essere visti, anche se siamo ai margini, dalle persone che sono già stabilmente situate all'interno, di far sentire a proprio agio, comodi e considerati colore che altrimenti ci ignorerebbero, ci cancellerebbero o fraintenderebbero, mentre tentiamo con delicatezza di sfidare le loro supposizioni.

Questa dinamica diventa evidente quando si tratta di appuntamenti. Il compito di entrare in relazione con un'altra persona è qualcosa di complesso per ogni esse re umano. Ma cosa accade quando aggiungi alla miscela la disabilità? Come posso convincervi che sono un essere umano come voi? E inoltre, come posso mettervi a vostro agio con le mie diversità? Come posso mostrarvi, mantenendo una classe incrollabile, che sono un essere sessuato? Come posso reggere tutta la mia ansia, mentre devo gestire anche la vostra? Come posso trasformare la vostra ignoranza in una battuta che educhi, sia divertente e non vi faccia sentire minacciati? Intanto, la posta in gioco per la gente disabile è altissima. Per molti, questo è il campo di battaglia che si frappone tra qui e la possibilità di trovare l'amore, una relazione, una fa miglia, la vita che desiderano.

Ci sono stati una manciata di commenti davvero intelligenti nel topic di Reddit. Mi ha colpito un uomo che ha avuto la perspicacia di riconoscere che alla fine tutti invecchiamo e tutti finiamo per essere dipendenti dagli altri, se viviamo abbastanza a lungo. C'è stato anche un uomo che non sembrava affatto scoraggiato dalle possibili limitazioni legate al sesso con una persona paralizzata. Al contrario, vedeva i parametri inesplorati come un'opportunità per giocare. Si immaginava di inventare posizioni creative, tornando a casa eccitato e pronto a disporre i cuscini in modi alternativi.

Questi uomini erano le eccezioni.

→ Breve pillola sull'abilismo

Che cos'è l'abilismo?

Atteggiamento discriminatorio e pregiudizialmente svalutativo verso le persone con disabilità. ♦ Chiamo «abilismo» il razzismo verso quelli come me e Pistorius. In tanti anni di sport non ho mai visto un'ostilità simile contro il doping. (Sarah Reinertsen, in un articolo di Corrado Arrigoni con la collaborazione di Benedetta Mangiante, Corriere della sera, 10 febbraio 2008, p. 38, Eventi) ⋆ All'Oberlin College, in Ohio, è circolata invece una proposta che chiedeva ai professori di inserire degli allerta nella descrizione dei loro corsi. «Siate consapevoli del razzismo, del classismo, del sessismo, dell'eterosessismo, del cissessismo (riguardo i transessuali), dell'abilismo (riguardo chi usa sedie a rotelle) e di altre tematiche di privilegio e oppressione», si legge nella proposta, «e rendetevi conto che ogni forma di violenza è traumatica, che prima delle vostre lezioni gli studenti hanno avuto una vita e hanno un vita fuori dell'aula: esperienze che voi potreste non immaginare né comprendere». (Jennifer Medina, Repubblica, 21 maggio 2014, p. 32, R2 Mondo; traduzione di Marzia Porta).
Nell'elenco delle parole che indicano mancanza di pari opportunità, 'abilismo' è un termine per lo più sconosciuto che indica le discriminazioni verso le persone disabili. A porre l'attenzione non per un fatto linguistico ma di ingiustizie subite dai disabili è 'Liberi di Fare', una rete di attivisti nata nel 2017 che si batte per il diritto alla libertà delle persone disabili attraverso l'assistente personale. Lo spiega Elena Paolini, una delle fondatrici della rete, composta in gran parte da persone disabili: "Il problema è che si parla poco di abilismo quando si pensa alla giustizia sociale: la disabilità non è considerata come un'identità sociale e politica ma solo come condizione medica. Il concetto di abilismo, in inglese 'ableism', non è diffuso dai media che non offrono rappresentazioni realistiche della disabilità, privilegiando storie strappalacrime". (Agnese Malatesta, Ansa.it, 10 novembre 2018, Cronaca).
Già attestato nel 2006, secondo quanto attesta Luisa di Valvasone nel sito dell'Accademia della Crusca.

2) → L'appuntamento privato

Non appena entrai in macchina per tornare a casa, anche Micah me ne mandò una in risposta. Ho saputo solo più avanti che abbiamo rischiato di perdere quel contatto. Gli rimanevano tre settimane di sottoscrizione al sito di appuntamenti e non aveva controllato per mesi i messaggi sul suo account. Quindici minuti dopo che gli avevo mandato la faccina, mi aveva risposto. Pensava che quel messaggio fosse stato ad aspettare per settimane. Per quello che ne sapeva, era andata così. Mi piace questo dettaglio della storia. È il pizzico di casualità in un amore digitale costruito da algoritmi. Ci scambiammo messaggi per tutta la notte.

A dire il vero, ci scrivemmo per tutto il mese di settembre. Messaggi sull'ordine di nascita, essendo entrambi i minori, viziati e agitati, e su quanto avevamo di fatto idolatrato fratelli e sorelle maggiori. Ci facevamo a vicenda i complimenti per aver conseguito una laurea poco utile, che aveva nutrito le nostre anime, parlavamo del nostro rapporto con C. S. Lewis e Roald Dahl quando eravamo bambini e discutevamo sui meriti del Team Peeta contro il Team Gale (Team

Peeta tutta la vita ovviamente). Man mano che la conversazione si ampliava, diventava più profonda. Parlavamo di desideri e lutto, sofferenza e gioia, della decostruzione e ricostruzione delle nostre idee personali sulla fede, la chiesa e la religione. Non fu prima di due settimane, il 13 settembre, che Micah mi chiese della sedia a rotelle. Con grazia, attenzione e curiosità, nel mezzo di uno scambio su sofferenza ed empatia, scrisse: «Nel tuo profilo hai fatto riferimento al fatto che usi un deambulatore e una sedia a rotelle da quando eri piccola. E qualcosa che ha insegnato l'empatia? Come ha modellato la tua vita? Forse è una richiesta ridicola quella di far entrare un tema così ampio in un messaggio scritto e forse c'è un modo più cortese di esprimere curiosità per una situazione del genere, ma sono curioso, quindi te lo chiedo». Apprezzai la domanda, il tono, le parole scelte. Adoravo la sua curiosità spontanea. Non un tentativo di cogliere dettagli cruenti, ma un umile interesse. Non si rendeva conto quanto significasse per me quel riconoscimento; e non era lì per intervenire e cercare di risolvere alcunché. Aveva semplicemente esteso un invito a condividere le mie storie.

In uno dei primi appuntamenti, andammo a fare spese in un mercatino dell'usato e Micah mi confessò di non sapere come camminare con me. «Cammino dietro di te? Metto le mani sul manubrio?». Non sapevo cosa dirgli, ma mi piaceva che mi confidasse la sua incertezza. «Non so, che ne dici cosi?», chiesi prendendogli la mano e trascinandolo sulla corsia. All'inizio non voleva mai spingermi. Gli sembrava un gesto prepotente, di controllo, l'opposto dei sentimenti che lo animavano. “Per me, è un po' come se ci tenessimo per mano”, dissi. Ci ragiono. Non l'aveva mai pensata in questo modo prima. E un po' alla volta creammo le nostre abitudini, la nostra intimità, le nostre personali dimostrazioni di affetto. Inventavamo il nostro amore da zero. Micah spingeva la sedia, facendo scivolare le mani dietro le mie spalle. Mi baciava sulla testa mentre andavamo per strada, lo appoggiavo la nuca sul suo avambraccio. M sollevava dalla sedia per entrare nella macchina, per evitare la pozza accanto alla porta del passeggero. Gli davo baci a ripetizione sulle guance e memorizzavo le rughe del suo sorriso.

Ero sicura che Micah fosse preoccupato per il sesso, ma non tirava fuori l'argomento. Nella mia testa, le paure riguardo al sesso sono la ragione numero uno per cui le persone non disabili non chiedono alle persone disabili di uscire. Di certo me ne accorgevo, anche prima di andare su Reddit. Sentivo l'urgenza di placare qualsiasi paura potesse tenere chiusa nel suo petto, così un pomeriggio, seduta sul mio divano arancione, sotto la finestra coperta di ghiaccio, chiesi: “Hai qual che domanda riguardo al sesso?”.

Micah era disinvolto e calmo. «A dire il vero ho letto alcuni blog e un articolo molto utile su sesso e paralisi». «Davvero?», domandai, divertita e contenta. Come era spontaneo, collaborativo, sveglio!

“Sì, cioè, mi sono sentito un po' stupido perché tutti di base dicevano "Ovvio che le persone con disabilità possono fare sesso”.

Sorrisi radiosa a questa persona curiosa e intelligente, che avevo scelto per sedere con me sul mio divano arancione, per presentargli i miei gatti lunatici, per passare con lui i miei sabati. Rendeva una storia d'amore inimmaginabile del tutto normale.

3) → L'abilismo per me

Senza sapere come ci si sente a viverci dentro (la superficie scivolosa, le ferite nette e i continui lividi che lascia), l' “abilismo” può sembrare solo un altro "ismo" di una lunga lista, che la gente è già stufa di tenere a mente. Essendo un'insegnante della scuola superiore, vedo lo sguardo degli studenti spegnersi o spostarsi in direzione della finestra quando viene fuori il tema. La parola sembra annullare la curiosità: suona abbastanza familiare da farci sentire sicuri di capirla già abbastanza bene.

La mia definizione di abilismo è un po' diversa da quella dell'Oxford English Dictionary, che dice semplicemente: «Discriminazione a favore delle persone con un corpo abile». Sulla base di decadi di esperienza e della lettura di un sacco di accademici che si occupano di studi sulla disabilità, trovo questa definizione insufficiente. Per prima cosa, è costruita sull'assunzione che esiste una categoria distinta di persone con un "corpo abile". Anche se un linguaggio che crea categorie distinte può essere utile (mi vedrete talvolta usare il termine "non disabile" per indicare schemi più ampi), fare troppo affidamento su questa definizione in bianco e nero di "corpi abili" è pericolosamente ingannevole. Sorvola con troppa facilità l'ambiguità intrinseca costruita sul fatto di avere un corpo. "Corpo abile" suscita immagini di ragazzi di campagna con le guance rossastre, che sollevano mattoni su per le scale. Chi sono queste persone? E davvero, quanti di noi rientrano stabilmente in questa categoria? La definizione giuridica di disabilità, scritta nell'Americans with Disabilities Act (Ada) del 1990, sottolinea il fatto che la disabilità è una parola ad ampio spettro, che può essere applicata a ogni genere di corpo, molti di coloro che appaiono del tutto "abili" o che sono eccezionalmente abili per un aspetto, non lo sono allo stesso modo per un altro. Infatti, il nostro ragazzo di campagna dalle guance rossastre potrebbe avere episodi di epilessia poche volte all'anno o un disturbo bipolare o inserirsi nello spettro dell'autismo. Le immagini che vengono in mente quando usiamo parole come "corpo abile" sono troppo unidimensionali per essere davvero utili. La definizione dell'Oxford English Dictionary lascia inoltre poco spazio a una parte essenziale della storia: la disabilità è determinata tanto (se non di più) dal contesto quanto dal corpo. Ad esempio, prima che venissero inventati gli occhiali, la nostra popolazione includeva un numero molto più grande di persone categorizzate come cieche. La tecnologia ha cambiato l'esperienza di moltissimi corpi e, quando gli occhiali da vista sono stati integrati nella nostra industria della moda, lo stigma intorno alla vista che devia dall""ideale" del 20/20 è cambiato (infatti, nella mia vita ho indossato un discreto numero di occhiali da vista finti; è una cosa che si fa). Non consideriamo chi indossa gli occhiali una persona con "disabilità", anche se quella stessa persona sarebbe stata considerata disabile in un altro tempo e luogo.

E alla fine, le persone entrano ed escono dallo stato di "disabilità": si rompono un arto o si ammalano o hanno terribili dolori mestruali o sono incinta oppure invecchiano e improvvisamente si ritrovano a sperimentare limitazioni invalidanti. Se viviamo abbastanza a lungo, tutti noi, senza eccezioni, diventeremo disabili. Questo è un prerequisito del fatto di avere e di vivere in un corpo. L'idea che alcuni di noi rimangano stabilmente nella categoria di "corpo abile" è una falsità. Un mondo che si basa su velocità, produttività (più, più, sempre di

più), che ha troppi pochi bagni (e poche pause per andare in bagno) non considera o non si preoccupa dei corpi reali in cui viviamo. In altre parole, l'abilismo ha conseguenze su tutti noi, sia che ci consideriamo disabili o no. Poiché il corpo disabile è colpito in modo più forte dall'abilismo, è il primo a fare luce sulla struttura, a opporsi e protestare, a chiedere la sua esecuzione pubblica, ma viviamo tutti sotto i suoi ordini. L'abilismo ci punisce tutti.

Nella descrizione più ridotta, compatta e semplificata possibile, l'abilismo è il processo che favorisce, feticizza e costruisce il mondo attorno al corpo che in linea generale viene immaginato e idealizzato, mentre discrimina quei corpi percepiti muoversi, vedere, sentire, elaborare, funzionare, guardare in modo differente o avere bisogni diversi rispetto a questa visione. Spesso, più grande è la diversità, maggiore è la discriminazione. In altre parole, l'abilismo è una possibile risposta del perché una giovane ragazza si vede preziosa come una principessa una settimana e si sminuisce nella vergogna e nel disprezzo di sé quella successiva. Grazie di tutto quello che fai Oxford English Dictionary, ma la mia definizione è migliore.

L'abilismo incoraggia assunzioni come alcuni corpi/menti/stati sono intrinsecamente e sempre preferibili ad altri. Sentire/parlare è sempre meglio di essere sordi/muti. Bipedi che camminano sono decisamente preferibili a paraplegici in sedia a rotelle. Ognuno di noi ha un corpo "intero", "intatto", "perfetto" che avrebbe dovuto avere; la versione paralizzata, autistica, sorda è solo una versione peggiore e più triste dell'intenzione originale (ovviamente questo principio avvolge anche ogni narrativa riguardo al grasso, all'invecchiamento, a corpi di genere non conforme). Il valore di un corpo viene misurato sulla sua capacità di lavorare e/o sulla longevità che riesce a sostenere. I corpi sono prodotti; cicatrici, rotture e cambiamenti nelle loro funzioni riducono il valore del prodotto. La dipendenza è inferiore all'indipendenza. Solo alcuni corpi hanno bisogno di aiuto e quei corpi sono un peso. È semplicemente più funzionale modellare il mondo avendo in mente la "maggioranza" (se esiste una cosa chiamata maggioranza). La disabilità è sempre e solo un deficit; il mondo sarebbe un posto migliore se riuscissimo a trovare il modo di eliminarla del tutto. E così via....

Se vi scoprite ad annuire leggendo qualcuna di queste idee abiliste, è comprensibile, Hanno fatto parte della nostra dieta giornaliera fin dall'infanzia. Ci hanno terrorizzato all'idea di invecchiare, delle rughe, del grasso sulla pancia, delle macchie, della pelle cadente e delle smagliature. Ci hanno trasformato in macchine da lavoro che abusano in modo regolare del corpo per dimostrare il proprio valore: dormi meno, lavora di più, sempre! Ci fanno vergognare di chiedere aiuto, di prendere medicine, di usare ausili per la mobilità. Soffocano la nostra capacità di immaginare altri modi di stare al mondo. Per andare bene, dobbiamo sempre sforzarci di essere l'essere umano ideale: giovane, con la pelle liscia, magro, in forma, radioso, energico, inesauribile, inarrestabile, indipendente. Perché cosa accadrebbe se uscissimo fuori da questo piccolo stampo? Chi saremmo?
L'abilismo mi limita ogni volta che cerco una cassa economica ed accessibile a Kansas City, nel tentativo di continuare a vivere, percepisco che l'abilismo mette a dura prova il mio corpo sotto la rigidità di un sistema lavorativo che non ha spazio, non comprende, non si interessa, non crede nei corpi che soffrono. Percepisco i limiti dell'abilismo ogni volta che faccio i tre passi dal sedile del guidatore alla pompa di benzina e mi dimentico di respirare tanto sono concentrata a rendere quei tre passi più normali e saldi possibile, anche se è molto più facile per me trascinare

il piede e oscillare le anche per coprire la stessa distanza. L'abilismo mi spinge a sottoporre il mio corpo alla sofferenza e a spendere ulteriori energie per essere sicura che quegli sconosciuti che escono dal 7-Eleven con una granita non si mettano a fissarmi, mi compatiscano, mi prendano in giro per il modo in cui muovo il mio corpo.
Essendo una donna bianca, cisgender ed eterosessuale, cresciuta in una famiglia di classe media, non fingerò di comprendere nel profondo la maggior parte di queste strutture. Per fino in questo corpo disabile, mi porto dietro un mondo di privilegi. Da dove sto seduta e per quello che posso vedere, però, la vergogna sembra essere il prodotto più venduto, pompato da tutti questi sistemi devastanti.
L'abilismo può essere difficile da afferrare e da individuare, perché si trasforma. Esiste in modo diverso nelle storie dei singoli. Assume diecimila facce mutevoli e nel mondo in cui viviamo oggi, la crudeltà è di solito più sottile che manifesta. Alcuni esempi per iniziare a tratteggiare il quadro: il presupposto che tutte le persone sorde preferirebbero essere udenti; l'idea che camminare lungo la navata al matrimonio sia ovviamente preferibile a percorrerla in sedia a rotelle; la convinzione che ascoltare un audiolibro sia automaticamente inferiore all'esperienza di leggere un libro con i propri occhi; l'aspettativa che una persona non disabile, che sceglie come partner una disabile, sia necessariamente coraggiosa, forte e particolarmente di buon cuore; l'idea che qualcuno che riceve l'assegno di disabilità dia un contributo minore alla società rispetto a chi lavora a tempo pieno; il film che mostra una persona disabile la cui più grande battaglia è il suo stesso corpo e alla fine insegna al personaggio principale non disabile (e al pubblico) come apprezzare la sua vita meravigliosa. Sono tutti flash della stessa struttura oppressiva. L'abilismo separa, isola, dà per scontato. È affamato di immaginazione, creatività e curiosità. È alimentato dalla paura. Ci opprime, tutte e tutti.
Quando ero piccola e stavo cominciando a imparare a vivere nel mio corpo, non esitavo, non mi trattenevo, non mi preoccupavo di quello che poteva apparire, non cercavo imbeccate né chiedevo la battuta. Mi guidava la mia immaginazione. Non vedevo alcuna incongruenza tra essere un cucciolo che rotolava nel fango e una principessa composta. Indossavo costumi nelle gite pomeridiane alla biblioteca e mi disegnavo con il pennarello viola diamanti su avambracci e stinchi. Non mi preoccupavo di come si potesse o si dovesse ballare muovevo il mio corpo a ritmo di musica e lo chiamavo ballare. Usavo mensole e mobili in cucina per arrampicarmi sul piano di lavoro e strisciavo a testa bassa lungo le dure scale di legno, a tutta velocità. Scorrazzavo per il quartiere con un triciclo rosso con le frange al vento sul manubrio. Ero del tutto libera di essere, guidata dall'innovazione che il mio corpo ispirava. Questa è l'emancipazione selvaggia che auguro a chiunque: un mondo dove possiamo muoverci in libertà ed esistere nei nostri corpi senza vergogna; un mondo che non sia interessato a fare in modo che tutti gli esseri umani funzionino esattamente allo stesso modo; un mondo che invece si impegni ad allargare l'invito, a includere di più, a immaginare oltre. Questo mondo vede gli esseri umani che esistono ai margini e dice Tu hai ciò che vogliamo! Quali barriere possiamo rimuovere per averti con noi? Di cosa hai bisogno? Come possiamo fare in modo che ciò accada?

b) Quella volta in cui ti sei trovato/a a essere l'unico/a a...

*** Esercitazione: "Mandami un WhatsApp".** Il/la formatore/trice chieda agli allievi di riflettere su in quante e quali occasioni si siano trovati a essere l'unico/a nella stanza a possedere una

caratteristica fisica, vestuale, etc... che in qualche modo, in senso positivo o negativo, li distinguesse dagli altri. Si chieda loro di riflettere su quando mentalmente si siano trovati a passare in rassegna gli altri componenti del gruppo/di una cena/di una gita/ di una serata, notando di essere gli unici o le uniche a sentirsi "diversi" per quella ragione.
Una modalità per garantire l'anonimato a questa esercitazione è quella di chiedere di inviare un messaggio al/alla conduttore/trice dell'incontro, che poi potrà condividerne gli esiti leggendoli in maniera casuale.

→ Come commento leggere dei passaggi tratti da "L'unica persona nera nella stanza"

Questo libro ha preso le mosse da un articolo online, un po' come è successo per l'autrice inglese Reni Eddo-Lodge con Why I'm No Longer Talking to White People About Race.

Nel maggio del 2019 decisi di scrivere un pezzo, l'avrei in titolato "L'unica persona nera nella stanza" perché ero allora reduce da una serie di esperienze in cui appunto ero stata, come per gran parte della mia vita, l'unica persona nera nella stanza. Quel titolo, prima ancora di appartenere a questo libro, identificava un long form pubblicato sul magazine Not, e che riporto di seguito:

Ero in uno studio televisivo quando un truccatore si è avvicinato con fare incerto. "Posso darti un ritocco?" aveva domandato. Ha rovistato nel suo astuccio per qualche minuto prima che la sua mano riemergesse vittoriosa dalla pesca con solo un pennello di cipria da passarmi sugli zigomi: non puoi essere attrezzato per una pelle come la mia, se le pelli come la mia non passano mai sulla tv nazionale.
Qualche tempo dopo, mi ero ritrovata a essere l'unica nera in un gruppo di bianchi che si preparava a discutere di politica e multiculturalismo. L'Unica Persona Nera nella Stanza, in Italia, è destinata a rappresentare tutto ciò che è minoranza. E non serve a nulla che ti affanni a spiegare che un Nero Italiano di origini africane è diverso da uno di origini indiane o sudamericane o cinesi (sì, perché in un mondo di bianchi e neri, gli orientali non sono certamente bianchi). Un Non Bianco in un gruppo di caucasici è semplicemente un Nero.
Nel Parlamento Europeo i Bme (Black and Minority Ethnic) sono circa il tre per cento. Non si hanno delle statistiche esatte per tutte le minoranze perché alcuni Stati non permettono di raccogliere i dati etnici della popolazione': negli anni Settanta, mentre la Gran Bretagna promulgava una legge contro le discriminazioni basate sulla razza, la Francia vietava la raccolta di dati etnici della sua popolazione, promuovendo con una mano lo slogan «Siamo tutti francesi», rifiutando con l'altra di affrontare il problema razziale. Quella della rappresentanza nera nelle istituzioni europee resta comunque una percentuale esigua se si considera che almeno 50 milioni di cittadini europei appartengono a minoranze etniche.
Negli ambienti culturali italiani i neri non esistono, o meglio: esistono come oggetto del discorso, quasi mai come soggetto. Lo scorso anno, Angelo Boccato, un altro NI, aveva scritto che si possono contare sulle dita di una mano le persone di colore che lavorano in un contesto mediatico in Italia. Tra queste nominava Igiaba Scego, scrittrice. Takoma Ben Mohamed, fumettista, Sabika Shah Povia, giornalista.
In generale, i Neri Italiani che vogliono avere una voce nel dibattito sociale sono costretti a fare fronte comune: si uniscono in associazioni, fondano riviste per poterci poi scrivere (Griot

Magazine), aprono canali su YouTube per avere uno spazio pubblico di discussione (Afroltalian Souls). Si appoggiano a canali non tradizionali per raccontare chi sono e per diffondere una narrazione di sé stessi che non sia stereotipata. «C'è bisogno di noi in questi posti, sai. E l'unico modo di cambiare la conversazione scrive Chimamanda Adichie in Americanah. Alcuni girano persino dei film, e anche di un certo spessore sociale e politico, ma restano chiusi in quei quattro cineforum di periferia, sconosciuti al grande pubblico (Talien di Elia Mouatamid, La voliera di Bagya D. Lankapura).
Se essere di nicchia è lo stadio definitivo per molti intellettuali, questo non è un lusso che ci si può permettere quando si è neri: essere di nicchia per un Bme equivale a essere marginale.
Zadie Smith aveva descritto questa condizione attraverso una furiosa Kiki:

Tu non te ne accorgi neanche... non te ne sei mai accorto. Pensi che sia normale. Ovunque andiamo, mi trovo sola in questo mare di bianchi. Ormai di neri non ne conosco quasi più, Howie. La mia vita è completamente bianca. Non vedo più neri a meno che non mi passino lo strofinaccio sotto i piedi in quel cazzo di caffè di quel tuo cazzo di colleges. Nel romanzo "Della bellezza", lo sguardo da sfinge di Kiki (che è decisamente marginale nel mondo accademico del marito Howard) raccoglie tutte le conseguenze dell'essere l'Unica Persona Nera nella Stanza il senso di isolamento, forse, è la peggiore di tutte. Una distanza pressoché uguale divide Kiki dalla signora che fa le pulizie nei nostri appartamenti e dai bianchi intellettuali nelle stanze in cui siamo le uniche nere. E nel momento in cui ci sembra di aver fatto un passo per uscire da quell'isolamento, finiamo per avvicinarci alla seconda categoria più che alla prima. Ci ritroviamo così sedute sui divani delle nostre case a chiederci cosa penserà di noi quella donna nera che lava il pavimento sotto i piedi di un'altra donna nera: «Monique restò dov'era, tormentando la linguetta della lampo. Kiki provò un senso di straniamento, nervosa per ciò che quella donna dalla pelle nera poteva pensare di un'altra donna nera che la pagava per pulirle casa». E ci troviamo davanti a un microfono o a un pubblico, a domandarci quale oggetto del discorso saremo questa volta costrette a personificare, perché l'Unica Persona Nera nella Stanza pensa a due cose e quasi sicuramente saranno queste: l'altro nero in questo edificio è l'addetto alle pulizie; tu sei la quota razziale. Quasi sicuramente saranno vere entrambe.

«Alla sua prima conferenza sulla diversità, in una piccola azienda dell'Ohio, la maggior parte del pubblico aveva le scarpe da ginnastica. Erano tutti bianchi. La sua presentazione si intitolava: «Come parlare della razza coi colleghi di altre razze», ma a chi, si chiese, avrebbe parlato, visto che erano tutti bianchi? Forse il portiere era nero?». In Americanah, la blogger Ifemelu di Chimamanda Adichie (di nuovo, si deve fare riferimento alla letteratura contemporanea straniera perché quella italiana quasi non ha rappresentanti di colore) è spiazzata nel parlare di diversity a un pubblico di americani etnica mente omogenei. Quando la sua esposizione non viene ben accolta, si rende conto di non essere stata invitata per le sue idee, ma solo perché volevano una presenza nera. Non era lì per mettere in discussione le convinzioni dei bianchi su come funziona la razza in un contesto sociale, piuttosto per rassicurarli che siamo tutti uguali e il razzismo non esiste. Da qui si sviluppano una serie di considerazioni su come i neri devono comportarsi per non essere visti come antagonisti del vivere pacifico: non arrabbiarsi per le discriminazioni razziali; se donne, non essere troppo determinate, per non essere percepite come "angry black women"; il colore della pelle non è parte della soluzione, altrimenti si è tacciati di "razzismo al contrario".

Nella pop culture delle serie tv, l'Unica Persona Nera nella Stanza è quel personaggio secondario, un po' spalla, un po' stereotipo, il classico token black character (mi riferisco all'industria angloamericana, perché in Italia il problema della *diversity* non si pone neanche).

L'Unica Persona Nera nella Stanza: Lane di Una mamma per amica, Raj di The Big Bang Theory, Winston di New Girl. Avere un cast multietnico rende lo show televisivo più realistico, ma lo sforzo si ferma lì. Benché la maggior parte dei giovani coreano-americani, indiano americani o afroamericani probabilmente hanno più cose in comune con Lane, Raj e Winston, preferiscono identificarsi con Rory, Sheldon o Jess, perché i personaggi "etnici" sono sullo sfondo, a rendere più interessanti i personaggi principali, a servire loro le migliori battute. Nessun adolescente - di colore o meno - vuole essere secondario: ma quando cresci con l'impressione che l'unico personaggio che ti somiglia vagamente è destinato a essere marginale, è difficile credere che la realtà sia molto lontana dalla finzione.

Il pezzo ebbe più successo di quanto avessi previsto. I commenti che sono seguiti mi hanno lasciato confusa: avevo accennato in quel pezzo a tematiche ed esperienze che per me erano evidenti, ovvie. Una ragazza mi scrisse che era da stampare e rileggere di tanto in tanto. «Finalmente!» aveva commentato un altro, alcuni mi avevano ringraziato. Avevo scritto a lungo di identità, seconde generazioni, riforma della cittadinanza, ma è solo dopo quel pezzo che mi resi conto che per la prima volta avevo concentrato in una pagina cosa significhi essere un nero italiano.

La razza, una cosa che esiste e non esiste allo stesso tempo, è l'elemento che più ha definito la mia esistenza. Io sono la mia pelle, i miei capelli, il mio nome, sono le tradizioni dei miei genitori. Ho sfregato via quanto di me era possibile, eppure la razza è rimasta con me-nel mio passaporto- che sembrava non superare mai i controlli d'ingresso in aeroporto, nelle ispezioni casuali oltre le casse automatiche dei supermercati, nel tu dell'impiegato di banca che ritornava al lei col cliente successivo. Ogni volta grattavo via qualcos'altro: avevo smesso di parlare nella mia prima lingua, le mie buone maniere a tavola erano impeccabilmente occidentali, non mangiavo nulla con le mani, nemmeno la pizza, il mio nome era stato piegato alla facilità di pronuncia di qualcun altro, leggevo libri su bambini bianchi e guardavo film con bambini ancora più bianchi. Ero-sono-la perfetta pubblicità per un programma di assimilazione culturale. Ero - sono - ciò che gli inglesi, in maniera razzista, chiamano coconut, una noce di cocco, nera fuori, bianca dentro. Ma la razza continuava a perseguitar mi, ed era questo, ancor più del concetto in sé, a definirmi. La maggior parte delle persone bianche, al contrario, vive la propria vita come se la razza fosse qualcosa di invisibile, irreale persino. Le persone bianche guardano la televisione, sfogliano libri e giornali, si presentano a colloqui senza doversi mai preoccupare della razza - perché la loro pelle, i loro capelli, i loro nomi, la loro cultura sono lo standard. Quando vivi con la sensazione che la questione razziale sia una presenza reale che impatta sulla tua vita più che su quella di chi ti circonda, vuoi capirne di più. Rifletti sulla ragazza di origini somale che aspetta il pullman e viene sempre scambiata per una prostituta, sul rappresentante a cui apri la porta e che ti chiede se la signora è in casa, sulla bellezza italiana di cui parla quel tipo su Twitter, sul marocchino di merda del tuo vicino di casa per il quale, curiosamente, chiunque provenga dal Nord Africa è un marocchino di merda. Pensi alle seconde generazioni a cui

dicono da una vita di stringere i denti «che la riforma della cittadinanza arriva», a quanti tra loro sono incerti della propria identità e vengono per questo respinti da tutti i fronti.

Questo libro e quell'articolo sono nati dalle esperienze che ho raccolto quando ho smesso di fuggire dalla razza.

→ Proporre l'ascolto delle parole su Marielle Franco, "Morgana"

https://vimeo.com/759876124

d) Rosy

→ Mostrare pezzi selezionati del documentario "Rosy", di Marine Barnérias:

https://vimeo.com/758734088

Marine, una studentessa di 21 anni, scopre di avere la sclerosi multipla, una malattia autoimmune incurabile. Lo shock dell'annuncio, l'urgenza della situazione e la necessità di prendere una decisione sul trattamento da seguire, la spingono a trovare una soluzione dentro di sé. Decide di partire per un lungo viaggio iniziatico in 3 paesi: la Nuova Zelanda per riscoprire il suo corpo, la Birmania per calmare la sua mente e la Mongolia per riconnettersi con la sua anima. Attraverso esperienze indimenticabili, Marine incontra sé stessa e trova un nuovo equilibrio con la sclerosi che lei ha soprannominato Rosy.

*** Raccogliere i commenti degli studenti durante un'attività di brainstorming**

e) Fatti più in là!

→ Un corpo ingombrante

"Sono cresciuta in una cultura generalmente deleteria per le donne e che cerca con pervicacia di disciplinare i loro corpi, quindi so che è importante resistere agli standard irragionevoli su come dovrebbe essere il corpo mio o di chiunque", scrive Roxane Gay nel suo memoir *Fame. Storia del mio corpo* (Einaudi Stile Libero, traduzione di Alessandra Montrucchio). L'autrice e accademica statunitense (è professore associato di inglese alla Purdue University), di origine haitiana, bisessuale e femminista, si mette a nudo a partire dal proprio corpo, che a un certo punto ha raggiunto i duecentosessanta chili per un metro e novanta di altezza, e riflette sulla "grassofobia" che imperversa nella nostra società e le pressioni a cui sono sottoposte le donne a partire dal loro aspetto fisico, ma soprattutto svela particolari dolorosi del suo passato che sono alla base del suo rapporto di dipendenza dal cibo. Roxane Gay, infatti, ha subito uno stupro a 12 anni, un'esperienza che ha innescato in lei il desiderio di rendere il proprio corpo il meno attraente possibile, per diventare invisibile allo sguardo maschile. Una situazione, quella di Gay, che però porta spesso la donna a scontrarsi con i pregiudizi e le aspettative della nostra società, oltre che con veri e propri disagi fisici. Un rapporto che la scrittrice racconta così: "Vivo in questo corpo ribelle da oltre vent'anni. Ho tentato di farci la pace. Ho tentato di amarlo o almeno tollerarlo in un mondo che lo disprezza e basta".

→ LETTURE (il formatore/la formatrice potranno valutare se leggere direttamente i passaggi seguenti o individuare uno/due lettori tra gli studenti, per esempio su base volontaria)

La storia del mio corpo non è la storia di un trionfo. Non è la storia di una dieta dimagrante. Mi sono presto resa conto che stavo non solo scrivendo una storia del mio corpo, ma costringendomi a guardare ciò che il mio corpo ha sopportato, il peso che ho messo su e l'enorme difficoltà che ha rappresentato sia convivere con quel peso sia perderlo. Sono stata costretta a guardare i miei segreti più colpevoli. Mi sono dissezionata. Aperta. Non è comodo. Non è facile. Questo è un libro sul mio corpo, sulla mia fame e, in ultimo, sullo scomparire e perdersi e voler essere visti e capiti, volerlo con tutte le proprie forze.

(…) Non sono minuta. Non sarò mai minuta. Tanto per cominciare, sono alta. Questa è sia una maledizione sia una salvezza. Ho presenza, mi dicono. Prendo spazio. Intimidisco. Non voglio prendere spazio. Non voglio essere notata. Voglio nascondermi. Voglio sparire finché non riacquisterò il controllo sul mio corpo. Non so come hanno fatto le cose a sfuggirmi di mano fino a questo punto, o forse lo so. Perdere il controllo sul mio corpo è stato un processo di accumulazione. Ho cominciato a mangiare per trasformarlo. Alcuni ragazzi mi avevano distrutta, e io ero sopravvissuta a malapena. Sapevo che non sarei stata in grado di sopportare un'altra violazione del genere, quindi mangiavo perché pensavo che, se il mio corpo fosse diventato repellente, avrei potuto tenere gli uomini a distanza. (…) Ciò che dovete sapere è che la mia vita è divisa in due, con orli non proprio netti. Ci sono un prima e un dopo. Prima di ingrassare. Dopo essere ingrassata. Prima di essere stuprata. Dopo essere stata stuprata.

Ecco qual era la realtà del mio corpo: sono intrappolata in una gabbia. La cosa frustrante delle gabbie è che si è intrappolati ma si vede benissimo quello che si desidera, fuori. E per quanto ci

si sporga, non ci si arriva. Sarebbe facile fingere che sto benissimo nel mio corpo così com'è. Vorrei non considerarlo come qualcosa per cui dovrei chiedere scusa o dare spiegazioni. Credo che dovremmo avere definizioni più ampie e diversificate di bellezza. Credo sia importantissimo per le donne sentirsi a proprio agio nei loro corpi senza volerne cambiare ogni singolo dettaglio. Credo, voglio credere, che il mio valore come essere umano non risieda nella mia taglia o nel mio aspetto. Sono cresciuta in una cultura generalmente deleteria per le donne e che cerca con pervicacia di disciplinare i loro corpi, quindi so che è importante resistere agli standard irragionevoli su come dovrebbe essere il corpo mio o di chiunque.

Non sono a mio agio nel mio corpo. Praticamente qualunque atto fisico è difficile. Quando mi muovo, sento ognuno dei chili di troppo che ho addosso. (…) Il mio corpo è una gabbia che mi sono costruita io. Sto ancora cercando di capire come uscirne. Sono vent'anni che cerco di capire come uscirne.

Questa è la storia del mio corpo. Il mio corpo è stato spezzato. Io sono stata spezzata. Non sapevo come rimettermi insieme. Ero in frantumi. Una parte di me era morta. Una parte di me era muta e tale sarebbe stata per molti anni. Mi hanno svuotata. Ero determinata a riempire il vuoto, e il cibo è stato il mezzo a cui sono ricorsa per costruire un guscio intorno al poco che era rimasto di me. Mangiavo e mangiavo e mangiavo nella speranza che, se fossi diventata più grossa, il mio corpo sarebbe stato al sicuro. Ho seppellito la ragazza che ero per via di tutti i guai che aveva passato. Ho cercato di cancellare ogni memoria di quella ragazza, ma lei c'è ancora, chissà dove. E' ancora piccola e spaventata e piena di vergogna, e forse scrivo per tornare da lei, per cercare di dirle tutto ciò che ha bisogno di sentirsi dire.

*** Momento di riflessione, analisi, condivisione e dibattito sui passi letti.**

→ Stigma e Grassofobia

La grassezza è l'ultima categoria di persone che nell'Occidente progressista ci si sente liber* di di sprezzare e dileggiare. L'ho detto e scritto spesso. Ma fosse solo questo: la grassezza non ha a che fare con l'essere considerate brutte o con l'attrattività sessuale, o almeno, non solo. La discriminazione è reale.

Le persone grasse vengono schernite da sconosciut* per strada, vengono insultate se osano esporsi sui social, non vengono scelte nei lavori a contatto col pubblico. Le persone grasse subiscono continuamente microaggressioni da persone amiche, da* partner, dai genitori. Le donne grasse non vengono credute - ancora di più delle altre - quando subiscono abusi sessuali: sei grassa, nessuno ti vuole nemmeno per una molestia, chi è il disperato che violenterebbe proprio te? La grassofobia fa dimenticare anche conoscenze elementari come il fatto che le violenze sessuali si basano sul desiderio di potere e non su quello erotico. Le persone grasse ricevono diagnosi errate in ambito medico, poiché ogni loro problema di salute viene tendenzialmente ricondotto alla grassezza.

Vivere abitando un corpo grasso significa fare inevitabilmente parte di una categoria marginalizzata. Le cose peggiorano quando la grassezza si interseziona con altre condizioni che si discostano dal maschio bianco cisgender: essere donne, soggettività razzializzate, LGBT, con disabilità, povere, moltiplica l'effetto delle discriminazioni.

Lo so bene, in quanto lesbicx grassa. Sono stata grassa per tutta la mia vita. Sono sempre stata consapevole degli stereotipi sulla grassezza, come credo la grande maggioranza delle persone grasse, per quanto poi in molte scelga no di vivere nella negazione come strategia per mitigare la sofferenza, ma questo è un altro di scorso. Come scrive Roxane Gay in *Bad Feminist* le persone grasse sono ossessionate dal proprio corpo.

Nonostante questo, non so per quale motivo, ho sempre istintivamente apprezzato, senza per questo negare il dolore umano e la discriminazione sistemica, lo sguardo che l'essere grassa mi dava sul mondo, l'empatia che mi donava per tutte le persone marginalizzate magari per motivi diversi.

La prima volta che l'ho scritto è stato in un tema all'inizio della quinta ginnasio. Era il 1990 e nello stesso anno Bell Hooks scriveva *Elogio del margine*, che sarebbe stato tradotto in italiano solo nel 1998. Quando anni dopo lessi quel testo, lo sentii risuonare profondamente dentro di me, nonostante io sia un soggetto non razzializzato. Una volta arrivata a Bologna ho cercato libri che mi spiegassero le ragioni della mia sofferenza in quanto grassa, cercando di costruirmi un sa pere per far fronte a un mondo ostile. Sono venuta a conoscenza dell'esistenza del fenomeno chiamato *fat queer activism* solo molti anni dopo, nel 2009, durante il lavoro di programmazione del festival Soggettiva, di cui avevo assunto la co-curatela. Quell'anno avevamo deciso di invitare Allyson Mitchell, un'artista canadese che nella sua biografia, oltre a dirsi lesbica e femminista, si definiva anche "fat queer activist". Incontrare Allyson Mitchell e studiare per intervistarla mi aprì un mondo: anche se al di fuori dell'Italia, scoprii che esistevano gruppi e singole che lavorano per il benessere delle persone grasse, per la decostruzione dello stigma che su di esse pesa, che molte delle persone coinvolte in tutto ciò erano donne e lesbiche grasse, che univano spesso all'attività artistica quella accademica (per esempio, Allyson Mitchell stava prendendo un dottorato in Women's Studies) e che, nonostante il loro status di accademiche, non avevano remore a usare i loro stessi corpi per performance liberatorie per le strade, nelle scuole, in locali underground.

Questo incontro mi servì per capire che non ero l'unica persona al mondo a impegnarsi per liberare il corpo grasso dalla sua gabbia normativamente imposta.

Credo che il lavoro sul corpo femminile, non solo su quello grasso, sia ancora necessario.

Negli ultimi anni, a partire dalla nascita del progetto *Belle di faccia* su Instagram, in Italia c'è stato un aumento di interesse e sensibilità sulla grassezza, che per la prima volta è andato oltre la nicchia arrivando a un pubblico più vasto, aumentando la circolazione del tema nel discorso pubblico. Sono molto meno sola di un tempo nella mia battaglia, e di questo sono grata.

(….)

Penso sia utile fare qualche esempio pratico di cosa significa vivere con addosso lo stigma della grassezza.

Le persone grasse hanno più difficoltà a trovare lavoro, perché sono ritenute più stupide e pigre, senza forza di volontà. Se poi si tratta di un lavoro a contatto col pubblico, di quelli in cui è richiesta la "bella presenza", l'esclusione è immediata, non importa quanto ci si presenti spigliate e curate nell'aspetto. Le persone grasse spesso non vanno dal medico perché la loro esperienza pregressa in segna loro che qualsiasi problema di salute verrà ricondotto automaticamente alla grassezza, o che verranno comunque maltrattate. Alle persone grasse con analisi cliniche perfette viene a volte consigliata dai loro medici la chirurgia bariatrica “perché tanto qualcosa ti verrà, prima o poi”. Alle persone grasse vengono fatte diagnosi mediche sui social da sconosciut* che nascondono dietro la preoccupazione per la salute altrui il desiderio di offendere e delegittimare.

Se una persona grassa mangia in pubblico è spesso considerata inappropriata o disgustosa, tanto che alcune persone grasse sviluppano una particolare ansia quando sono costrette a farlo. Se una persona grassa a un buffet si serve come tutte le altre, viene considerata una mangiona che si abbuffa.

Una persona grassa, quando non viene insultata da sconosciuti per strada o su internet, viene invisibilizzata in quanto corpo, e oscilla tra l'essere considerata un essere asessuato e una disperata disposta a tutto pur di ottenere un po' di sesso e attenzioni.

Una persona grassa può avere difficoltà oggettive a trovare abiti comodi ed esteticamente appaganti, soprattutto se ha un budget limitato. Una persona grassa se indossa un abito scollato o aderente viene definita "coraggiosa", a sottolineare che sta compiendo un'infrazione sociale.

Una persona grassa sa che sul bus o in aereo il suo vicino la odierà e la guarderà male per tutto il viaggio a causa dello spazio che occupa. Una persona grassa ha un timore ansiogeno delle sedie coi braccioli, perché non vuole rischiare di rimanerci incastrata sottolineando così la sua diversità dalla norma.

Una persona grassa sente da tutta la vita par lare della grassezza come una disgrazia, su tutti i media, sempre. E oltre a questo nelle interazioni vis à vis deve sentire il fat talk che in un mio articolo intitolato *Such a pretty face* ho definito una forma particolarmente insidiosa di micro aggressione, a opera di persone snelle o comunque non definibili come grasse, che hanno interiorizzato il fat shaming, e che usando il fat talk cercano di alleviare il loro senso di colpa per quello che hanno mangiato e/o per l'esercizio fisico che non hanno fatto, oppure che praticano una forma perversa di umiltà socia le, volta in realtà alla ricerca di complimenti.

→ tratto da *Grass*, Strategie e pensieri per corpi liberi dalla grassofobia,* di Elisa Manici

***Commenti e dibattito**

→ *Belle di faccia*

→ Il/la docente può scegliere se utilizzare spezzoni di intervista o leggere/far leggere la trascrizione

Traccia dell'intervista: https://www.youtube.com/watch?v=TuQ5u1qu20s

S: Vi è una forte corrispondenza tra negazione del corpo grasso e negazione del corpo disabile: in entrambi i casi vigono stereotipi sociali che si basano su canoni dettati da fat-shaming e abilismo. Credete che questi due ambiti possano essere uniti per la lotta a favore del movimento body positive e per la liberazione dei corpi stessi?

Belle di faccia: Il body shaming e la grassofobia sono il frutto di molteplici oppressioni e discriminazioni: l'odio razziale, il suprematismo bianco, l'abilismo, l'omotransfobia, il sessismo. Ogni corpo che si discosta dall'ideale magro, bianco, abile e cisgender viene considerato in qualche modo non conforme. Esistono tante similitudini tra le due cose: una certa forma di pietismo e di inspiration porn è riservata anche alle persone grasse, i corpi molto grassi devono fare i conti con un mondo che non è fatto per accogliere i loro corpi (un esempio sono i sedili troppo stretti e le cinture di sicurezza degli aerei e le sedie e poltrone di molti luoghi pubblici); anche le persone grasse sono spesso ridotte a uno stereotipo e ricevono micro-aggressioni sotto

forma di complimenti come “che peccato, hai un così bel viso” paragonabili ai “che peccato, una così bella ragazza sulla sedia a rotelle”. Pensiamo sia fondamentale che tutte le forme di oppressione legate al corpo vengano combattute e che essere uniti sia fondamentale.

S: Sappiamo che una delle accuse che vengono rivolte alle persone grasse è di non curarsi della propria salute, e nel momento in cui si mostrano vengono tacciate con sdegno di diffondere un ideale di bellezza malsano e anti-salutista. Allo stesso tempo il corpo disabile è visto come un corpo malato, privo di salute e prestanza fisica, e per questo non considerato come bello e desiderabile. In entrambi i casi viene usata la scusa di una ipotetica malattia per marginalizzare le persone e stigmatizzarle, gli uni con repulsione e derisione, gli altri con pena e pietà. Vedete una correlazione in questi atteggiamenti sociali?

Belle di faccia: Sì, si tratta di due facce della stessa medaglia e di due modi complementari di stereotipare le persone: le persone grasse sono tutte malate, pigre, ingorde, senza forza di volontà e un peso per la società; i disabili invece sono tutti sfortunati, vittime ed esempi di coraggio e virtù a priori.

In entrambi i casi viene negata la possibilità di essere felici del proprio corpo così com’è e di essere individui completi la cui vita va oltre l’aspetto fisico, la disabilità e lo stereotipo che viene loro assegnato.

S: Parliamo di fatphobia. Come spieghereste di cosa si tratta a chi non ne ha mai sentito parlare? Quali sono alcuni esempi di questo atteggiamento che possiamo riscontrare nella vita quotidiana o nei mass media?

Belle di faccia: La grassofobia o fatphobia è una discriminazione sistematica delle persone grasse profondamente radicata nella società, che non si limita ai semplici commenti non richiesti e insulti sul proprio corpo, ma diventa discriminazione sul lavoro (le persone grasse si vedono spesso negare opportunità lavorative perché considerate poco professionali, pigre e non adatte a lavorare con il pubblico), nel trattamento sanitario (a causa dei pregiudizi di medici e operatori sanitari che tendono a sottovalutare i sintomi dei pazienti grassi e a giudicarli come semplice conseguenza del peso, spesso arrivando a diagnosi sbagliate; inoltre, in alcuni paesi, le persone grasse pagano di più per l’assistenza sanitaria e si vedono negate alcune procedure mediche) e nella vita sociale. Le persone grasse vengono rappresentate quasi sempre negativamente dai media, usati come esempi negativi, ridicoli o come inspiration porn (vedi le varie trasmissioni di successo come Vite al limite, Teenager in crisi di peso e The biggest looser) e la diet culture, ovvero la cultura delle diete, rivolta principalmente alle donne, è tutta incentrata sulla rappresentazione negativa del grasso e sull’utilizzo dei corpi grassi come immagine negativa del “prima” paragonato al fantastico risultato del “dopo”.

S: Un aspetto particolarmente difficile da combattere sono i pregiudizi e la fobia interiorizzata: continuando a ricevere feedback negativi sul nostro corpo, finiamo spesso per odiarlo noi stessi, convincendoci che è necessario cambiarlo per adeguarlo agli standard socio-culturali. Come si può combattere questa tendenza e creare un clima di accettazione, dove ogni corpo ha il diritto

di esistere al pari di ogni altro?

Belle di faccia: Liberarsi dei sentimenti negativi verso se stessi e la propria immagine corporea dopo decenni di messaggi negativi non è facile e per molte persone richiede anni di lavoro e anche di terapie. Il consiglio che possiamo dare, non come esperte perché non lo siamo, ma come persone che ci sono passate, è di smettere innanzitutto di giudicare e commentare continuamente il corpo altrui, di diversificare le proprie amicizie e di seguire online persone con tutti i tipi di corpi, di cercare il più possibile di essere gentili e normalizzare ai propri occhi la diversità, la varietà e la libertà dei corpi. In questo clima di non belligeranza verso il corpo altrui sarà leggermente più facile essere gentili con il proprio. Un'altra cosa che consigliamo è di sfidare le proprie paure un passo alla volta: indossare una cosa che ci piace ma pensavamo di non poter mettere, non cancellare una foto in cui secondo noi non siamo al meglio ma goderci il ricordo di una serata divertente tra amici, andare al mare o in piscina e godersi il proprio corpo come quando eravamo bambini, prima che ci programmassero a non farlo. Ovviamente l'accettazione di sé non cancella il body shaming e bisogna anche lottare costantemente contro i pregiudizi.

S: Nell'ampio ambito del body shaming, rientra anche il cosiddetto "Skinny/Thin Shaming". Potete spiegare in che cosa consiste attraverso qualche esempio?

Belle di faccia: Lo skinny shaming è, appunto, l'atto di criticare l'aspetto fisico di una persona magra. Chi pensa che la body positivity sia una guerra delle persone grasse contro le magre spesso cade in questo tipo di tranello utilizzando espressioni sessiste e orribili come "le vere donne hanno le curve", "le ossa ai cani", "manico di scopa" e via dicendo. Anche questa è una cosa che capita statisticamente più alle donne, ma anche agli uomini molto magri viene contestato l'essere "poco virili". Sono, ovviamente, tutte cose che condanniamo fermamente.

S: Apparentemente lo Thin shaming è comparabile al Fat Shaming: in quest'ultimo una persona viene offesa e discriminata perché "grassa", mentre nel primo perché "troppo" magra. Da un vostro interessante post, però, voi sostenete – con ragione – che, per quanto ugualmente negativo, lo Skinny Shaming non è la stessa cosa del Fat shaming. Potete esporre le motivazioni?

Belle di faccia: Ovviamente ricevere commenti sul proprio aspetto fisico non fa piacere a nessuno e può creare insicurezze, sofferenza e ferite, ciò però non toglie che la magrezza sia comunque considerata un valore e un obiettivo da raggiungere nella nostra società per essere considerati esseri umani validi, normali e accettabili. Anche la magrezza estrema, seppur soggetta a critiche – molto spesso sessiste da parte di chi pensa che le donne esistano solo per compiacere lo sguardo maschile e che debbano incarnare uno stereotipo di bellezza il più vicino possibile al loro impossibile ideale – , è comunque considerata più accettabile della tanto temuta obesità. I corpi magri, nella società attuale, sono privilegiati e non subiscono una sistematica discriminazione come quelli grassi, per le ragioni di cui abbiamo già parlato nella definizione di grassofobia.

Accettare la propria posizione di privilegio non significa che non si abbiano problemi o che non si abbia mai sofferto, ma rimane necessario il prenderne atto.

S: Avete scelto di chiamare il vostro progetto "Belle di faccia". Potete spiegarci il perché di questa scelta, le reazioni che avete riscontrato e quali sono i principali obiettivi che intendete perseguire in questa forma?

Belle di faccia: Il nome è volutamente ironico, visto che per una vita ci siamo sentite dire cose come "se dimagrissi saresti bellissima, con quel viso" o "peccato", a sottolineare non molto velatamente che la nostra bellezza fosse appunto limitata al nostro viso. Se per anni ci è sembrato abbastanza essere almeno belle di faccia, come se fosse il male minore, un giorno ci siamo finalmente rese conto che quello che incassavamo come premio di consolazione non era altro che una micro aggressione. Abbiamo trasformato quella che per noi era una micro aggressione in un progetto volto a sensibilizzare riguardo il vero scopo della body positivity, alla fat acceptance e la sorellanza. In questo percorso abbiamo raccolto molte reazioni positive e interessate ma anche molte critiche da instancabili troll. Tra i concetti più difficili da metabolizzare c'è sicuramente quello del thin privilege.

S: Parliamo di attivismo e azione del singolo per validare i corpi marginalizzati: voi avete una pagina Instagram e un gruppo Facebook seguitissimo, che sta diffondendo cultura e sta aprendo le menti degli utenti che vi seguono. Cosa può fare una persona nella vita di tutti i giorni per rendersi parte attiva del movimento body positive e cercare di diffonderlo il più possibile?

Belle di faccia: Non per forza grandi cose, sicuramente smettere di commentare il corpo altrui, smettere di vedere il dimagrimento come cosa positiva, evitare il fat talk e i commenti sul proprio corpo (è dimostrato che parlare negativamente del proprio corpo provoca sentimenti di insoddisfazione anche in chi ascolta), non diffondere meme e immagini che denigrano l'aspetto fisico, intervenire e correggere il body shaming, informarsi e informare gli altri.

MATERIALI DEL PRIMO INCONTRO

BIBLIOGRAFIA

Campa, Riccardo, *Della bellezza dei corpi – Il risveglio della sensualità pagana,* D Editore, Roma, 2019

Gay, Roxane, *Fame. Storia del mio corpo,* Einaudi, Torino, 2018

Kleeman, Alexandra, *Il corpo che vuoi,* Black Coffee, Firenze, 2017

Manici, Elisa, *Grass*, Strategie e pensieri per corpi liberi dalla grassofobia,* Eris, Torino, 2021

Sanders, Ella Frances, *Piccolo libro illustrato dell'universo,* MarcosyMarcos, Milano, 2019

taussig, rebekah, *Felicemente seduta,* Le Plurali, Perugia, 2022

Uyangoda, Nadeesha, *L'unica persona nera nella stanza,* 66Thand2Nd, Roma, 2021

VIDEOGRAFIA

Clapin, Jérémy, *J'ai perdu mon corps,* Francia, 2019

Barnérias, Marine, *Rosy,* Francia, 2021

SITOGRAFIA

Dove Real Beauty Sketches, 2013

Meloni, Chiara e Mibelli, Mara *Belle di faccia*

Murgia, Michela e Tagliaferri, Chiara *"Morgana, Storielibere.fm"*

II
INCONTRO

UN CORPO DE(L) GENERE

Il mio potere di donna consiste nel definire me stessa e non farmi definire dall'esterno.
Nera, lesbica, madre, guerriera, poeta: perché non esiste una battaglia monotematica perché noi non viviamo vite monotematiche.
"A Woman Speak"
Audre Lorde

In questo delicato e fondamentale secondo incontro, si rifletterà sugli stereotipi che segnano il corpo delle donne e il corpo degli uomini, sul concetto di intersezionalità, su cosa significhi essere maschio o femmina e non binari, in cosa consista il corpo come merce di scambio, come oggetto e come soggetto di potere, di piacere o abuso, come "luogo" sessuato o sessualizzato.

I MOMENTO: Il corpo degli uomini

(tempo stimato: 20 minuti)

Un uomo non si metterebbe mai a scrivere un libro
sulla situazione particolare di essere un maschio.
Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*

a) Undoing man - Mauro Romito

La videoinstallazione è una videoperformance divisa in fotogrammi che compongono e scompongono il mio corpo, che compie determinate azioni e gesti tipici dell'identità maschile che io non sono in grado di compiere.
L'uomo come genere predeterminato da un insieme di regole di comportamento socialmente costruite. L'identità di genere come prodotto delle nostre azioni, ripetuta ogni giorno e appresa, copiata, trasmessa da una persona all'altra attraverso il corpo, conoscenze tacite che strutturano le nostre azioni-pensieri che si insinuano sotto la nostra pelle.
In che modo il genere è socialmente costruito, quindi l'individuo ha la capacità di annullarlo? O di differenziarsi da esso?
Un'immagine di fare e disfare identità attraverso gesti e immagini che si sovrappongono a comporre una figura storta.

Annullare un gesto per opporsi al naturale processo di apprendimento sociale non sapendo come farlo. Disfare il corpo, aggiungere e togliere parti, membra, azioni, come un puzzle, come una ragnatela che cerca di ricomporsi, in maniera più fedele alla nostra identità.

https://www.youtube.com/watch?v=5gkshXVj_b4

b) Modi bruschi per un'Antropologia del maschio– Franco La Cecla

→ Un po' di storia

Gli storici del costume e della sessualità hanno fatto notare come la nozione di mascolinità (al pari di quella di femminilità) sia una nozione relativamente recente. Si formerebbe solo nel XVIII secolo, dopo secoli di credenza in una grossolana somiglianza tra bisogni sessuali e sentimenti di maschi e femmine. A partire dal XVII secolo i medici prendono a tracciare distinzioni radicali tra quelli che si possono chiamare "i sessi opposti". In realtà il termine "sesso" compare all'inizio con riferimento esclusivo alle donne (così è, per esempio, nell'Encyclopédie di Diderot e d'Alembert):

La sessualità della donna - il fatto che avesse un utero - viene esaltata nella sua importanza da scienziati e filosofi e presa come segno del ruolo pubblico e di quello privato ai quali la «natura»> intendeva destinarla. Il legame della mascolinità con la sessualità viene al contrario fortemente indebolito. Come viene detto nell'Emile di Rousseau: «Il maschio è maschio in determinati istanti, la donna è donna per tutta la sua vita; o perlomeno per tutta la sua giovinezza»> [McLaren, 1997, trad. it. 1999, p. 148].

Ovviamente la gente comune - come la poesia e la letteratura pre-illuministe - sapeva bene che c'era una differenza, ma questa non era concepita sul piano fisico, biologico, sessuale intesa come differenza di apparati genitali: si trattava d una differenza più ampia rispetto a una messa confronto di fisiologie. Gli studiosi chiamano questa differenza «genere, nel senso che si trattava piuttosto di due costellazioni diverse - come linguaggio, pratiche, movimenti, sogni, destini - non riconducibili a una semplice opposizione maschi le/femminile. L'idea presente nella divisione del lavoro, nelle pratiche quotidiane e nei riti, nella musica e nelle danze, nell'epica e nella letteratura, era che questi due mondi potessero toccarsi, ma difficilmente sovrapporsi. Gli equivoci tragici come tra Desdemona e Otello o comici come tra Arlecchino e Colombina - stavano lì a dimostrare che non c'erano facili assimilazioni, che pratiche maschili e pratiche femminili erano sostanzialmente diverse.

La mascolinità che emerge dalla rivoluzione industriale in poi è più solitaria, più indifesa e meno costituita. Cerca di modellarsi intorno a una concezione medico-biologico-normativa che ha fin li visto la donna come unico «sesso». L'uomo, fino ad allora, ha un «sesso invisibile», perché il fatto di essere uomo non risiede necessariamente nella sua fisiologia, ma piuttosto nei suoi comportamenti, in quello che fa, nelle sue pratiche.
La nozione, così potente dopo il Settecento, che dev'esserci qualcosa fuori, dentro e dappertutto nel corpo che definisce il maschio in quanto opposto della femmina - una nozione che fonda la possibilità di attrazione tra gli opposti - è interamente assente dalla medicina classica e rinascimentale. Al confronto con le tradizioni della medicina occidentale, i genitali hanno

assunto il ruolo di contrassegni sessuali soltanto la setti mana scorsa [Laqueur, 1990, trad. it. 1992, pp. 30-31].

Il sesso invisibile degli uomini

La trasformazione degli uomini in individui biologicamente maschili è un'operazione che costringe la mascolinità dentro a un orizzonte quasi caricaturale, la spinge agli eccessi dei «<modi bruschi». Gli uomini, per dimostrare di essere maschi, devono sottolineare la propria differenza dalle donne. Anche se apparentemente il fatto di avere un pene e il fatto di non avere le mestruazioni, di non allattare, di non avere un utero dove si formano i bambini, dovrebbe dire tutto quello che c'è da dire, in realtà le evidenze biologiche non sono conclusive.

Un uomo rimane un uomo anche senza un pene e i tentativi di determinare il sesso in maniera assolutamente certa, come nei test del Comitato Olimpico volti ad accertare la configurazione cromosomica delle cellule della cavità orale, conducono a risultati [Laqueur, 1990, trad. it. 1992, p. VIII).

In assenza di facili evidenze, si ricorre dunque ai «modi bruschi». I maschi devono dimostrare di essere veri uomini con il fracasso e la messa in scena: il rombo della Harley-Davidson, le impennate del vespino, il tono della voce. Altrimenti il loro «<sesso» rimane invisibile, pericolosamente neutro. Il machismo, da questo punto di vista, è la necessaria costruzione «in negativo»> della visibilità del maschio. Come dice un proverbio messicano, o si è macho o non si è niente: «El macho vive, mientras el cobarde quiere» [Romanucci-Ross, 1973]. Per significare che non c'è un grado zero della mascolinità. Questa è sempre eccessiva, ipertrofica, enfatica: il machismo come unica possibilità per l'uomo di farsi vedere.

Tra noi come tra i selvaggi

Questa però non sarebbe solo una tendenza presente all'interno di una società come la nostra, incerta tra l'importanza estrema da attribuire ai genitali e il verbo dell'uguaglianza sessuale assoluta. Storici e antropologi ci raccontano che in altri tempi e in società diverse dalla nostra (in mondi indigeni e tradizionali), dove a prevalere era o è la divisione del mondo in due sfere di genere distinte, il «genere maschile» doveva in qualche modo enfatizzarsi per essere riconosciuto. In questi mondi, insomma, i maschi dovevano dimostrare di essere tali con molteplici prove e faticosi rituali di iniziazione.

In ultima analisi, l'idea che gli uomini hanno di sé si basa su quello che essi fanno piuttosto che su ciò che essi hanno dalla nascita. Riconoscono che in quanto a doti fisiche gli uomini sono inferiori alle donne e per questo hanno sempre fatto ricorso all'elaborazione di modi artificiali per porre rimedio alla contraddizione e dimostrare l'opposto [Read, 1952].

Sembra che molte società tradizionali condividano questa opinione. Si diventa maschi strappandosi a fatica dall'influenza materna. Ai maschi adolescenti si prospetta un passaggio estremamente difficile e doloroso. Essi devono cancellare dal proprio corpo l'influenza «<effeminante» della madre e delle donne del gruppo e acquisire invece “modi bruschi”.

Tra i Sambia della Nuova Guinea, oggetto di uno studio rigoroso da parte di antropologi e psichiatri, i ragazzi devono spurgarsi dagli umori femminili. Gli adulti rendono loro una specie di imboscata in cui li immobilizzano per farli sanguinare dal naso con delle canne appuntite. Il sangue, ma anche buona parte del cibo che non deriva dalla caccia, viene considerato una sostanza femminile e quindi inquinante la mascolinità. Da quel momento e fino a quando non prenderanno moglie, i giovani vivranno solo tra maschi in un mondo esclusivo e segreto, dove apprenderanno ad avere perdite di sangue mensili (per spurgarsi, ma anche acquisire lo stesso potere mestruale), a vomitare e a caricarsi di sperma - con pratiche omosessuali orali con gli uomini adulti - per poter controbilanciare il pericolo che le donne, con cui da adulti avranno relazioni ne assorbano la gran parte.

Le sudate, il digiuno e le prove fisiche da subire nella casa degli uomini vanno avanti per molti giorni. Sono accompagnate dall'interruzione del sonno e da ripetuti insulti indirizzati all'imbranataggine e all'inadeguatezza complessiva dei ragazzi [Herdt, 1998, p. 250)

*** Brainstorming aperto di discussione.** Se gli studenti faticano a intervenire sollecitarli con domande di questo tipo:

* Cosa secondo te rende il tuo corpo più o meno maschile?

* Ti sei mai sentito discriminato o non libero di vivere ed esprimere il tuo corpo perché doveva rispondere a dei criteri?

II MOMENTO: Il corpo è delle donne?

(tempo stimato: 30 minuti)

a) *Il corpo che vuoi* di Alexandra Kleeman:

Il corpo di una donna non le appartiene mai davvero. Da piccola il mio corpo apparteneva a mia madre, era un'estensione rimovibile del suo, un tratto digestivo che si attaccava al suo corpo e si staccava. I miei genitori lo tenevano d'occhio, controllavano ciò che entrava e usciva, e crescendo sarei dovuta subentrare io in quella veglia. Poi è arrivato il sesso e con lui una sequela di anni in cui mi sono aggirata per il mondo trascinandomi dietro il corpo come una rete da pesca, sperando che non restasse impigliato in niente, gravidanza o malattia che fosse. Sono riuscita a evitarle solo per sbaglio, o per fortuna. In quelle rare e circoscritte eccezioni in cui il mio corpo era veramente mio, non sapevo che farmene.

*** Ascoltare le riflessioni che emergono dagli studenti e dalle studentesse dopo questa lettura**

b) L'influenza di Foucault

Molta parte del pensiero femminista contemporaneo sul corpo, sulle cui idee questo lavoro si fonda, riconosce in Michel Foucault, sociologo, psicologo e filosofo francese, una sorta di padre fondatore e di guida. Secondo questo pensatore, le pratiche culturali si inscrivono necessariamente nei corpi. In ogni periodo storico la cultura agisce sulla normalizzazione del corpo, stabilendo una serie di pratiche e abitudini quotidiane che lo riguardano, che sono approvate, e a cui tutt* cercano di conformarsi.

Inoltre, concetto fondamentale, il potere con temporaneo non si esprime imponendo regole in modo autoritario, cospirativo, manipolato rio, ma produce e normalizza i corpi, rendendoli strumentali ai rapporti prevalenti di dominio e subordinazione. Per capire questo nuovo tipo di potere bisogna concepirlo come una rete di forze senza un centro, non più come qualcosa che le persone possiedono, tenendo al contempo presente che tali forze non sono casuali, ma si delineano prendendo forme storiche particolari, all'interno delle quali certi gruppi e ideologie esercitano il loro dominio.

La biopolitica è un'implicazione diretta e immediata tra la dimensione della politica e quella della vita intesa in senso strettamente biologico. È il campo in cui agiscono le pratiche attraverso le quali le reti di poteri gestiscono le discipline del corpo a livello di individui e di popolazioni. Questo incontro tra vita e potere c'è sempre stato, ma con l'emergere del capitalismo è diventato più diretto, stretto e vincolante.

In *La naissance de la médecine sociale* Foucault afferma:

“Il controllo degli individui da parte della società non si realizza solo attraverso la consapevolezza o attraverso l'ideologia, ma anche nel corpo e attraverso il corpo. Per la società capitalista, è la biopolitica che importa prima di tutto, la biologia, la somatica, il corpo. Il corpo è una realtà biopolitica; la medicina è una strategia biopolitica”.

Il dominio non si concretizza attraverso un'autorità esercitata dall'alto, ma attraverso un controllo sociale diffuso che porta gli individui all'auto sorveglianza e all'autoregolamentazione, come spiega il filosofo in *L'oeil du pouvoir*:

“Non servono armi, violenza fisica, costrizioni materiali. Basta uno sguardo. Uno sguardo che ispeziona, uno sguardo che ciascun individuo, sentendolo pesare su di sé, finirà per interiorizzare al punto di essere l'osservatore di se stesso; cosi ciascuno eserciterà questa sorveglianza su di sé e contro di sé”.

Rapporto tra cultura occidentale e corpo

Per meglio inquadrare il tema della rappresentazione del corpo, e in particolare del corpo femminile nella società occidentale contemporanea, è utile un accenno al rapporto che, secondo Susan Bordo, nella cultura occidentale intercorre storicamente tra l'essere umano, inteso come individualità senziente, e il corpo. La filosofa statunitense inizia la sua raccolta di saggi *Il peso*

del corpo, pubblicata nel 1993 e diventata un punto di riferimento per tutti gli studi successivi sul corpo e le sue rappresentazioni, con la poesia *Il grosso orso* di Delmore Schwartz. Secondo Bordo è interessante notare come attraverso la metafora del corpo come "grosso orso", il poeta colga un nodo fondamentale della questione: il dualismo corpo-mente.

"L'essere-con del corpo"; il corpo non in quanto "me", ma in quanto "con" me è al tempo stesso il corpo che è con me inevitabilmente. Come un fratello siamese, né me né separabile da me, il mio corpo "mi viene dietro fin dal ventre nero", spostandosi ovunque io mi sposti, accompagnandomi in ogni mio atto. [...] Eppure, benché non possa sbarazzarmi di questa creatura, benché sia costretto a vivere con "lui" in intimità, rimane per me una presenza ignota, estranea: è "mio", sempre "alle costole", e tuttavia "oscuro".

Anche se «non tutte le concezioni storiche intendono l'impossibilità di sfuggire al corpo negli stessi termini» l'elemento costante che rimane è la costruzione del corpo come qualcosa di separato dal vero sé (comunque concepito: come anima, mente, spirito, volontà, creatività, libertà...), di cui vanifica gli sforzi più genero si. Ciò che è non-corpo è superiore, migliore, più nobile, più vicino a Dio; ciò che è corpo è peso, forte impedimento all'auto realizzazione.

In questo dualismo il corpo è quindi per lo più concepito come una massa inerte al servizio della ragione, e diventa utile solo attraverso il controllo, la disciplina e il sacrificio.

→ Passaggi tratti da *Tutte le ragazze avanti!* A cura di Giusi Marchetta

La negatività del corpo femminile

Il dualismo non caratterizza soltanto il rapporto corpo-mente, che nel corso del tempo ha assunto contenuti storici specifici, ma è una struttura di pensiero che si ritrova spesso nella storia della filosofia occidentale. Sole/luna, uomo/donna, sempre razionale/istintiv*", attiv*/passiv*, buon*/cattiv*, bell*/brutt*: uno dei due termini è connotato negativamente. E allora, se il corpo è il termine negativo, e così anche la donna, il corpo femminile va a incarnare molteplici negatività.
Secondo Aristotele, come scrive ne *La riproduzione degli animali*, ed è il primo di una lunga serie, nella riproduzione “il maschio è portatore del principio del mutamento e della generazione”, “la femmina di quello della materia”. In parole povere, il soffio vitale è solo maschile. Bordo spiega che se il corpo [...] è il termine negativo, e se la donna è il corpo, allora le donne sono tale negatività, qualunque cosa questa possa essere: distrazione dalla conoscenza, seduzione che allontana da Dio, cedimento al desiderio sessuale, violenza o atto d'aggressione, fallimento della volontà o addirittura morte.
Quindi c'è un passaggio concettuale dalla negatività del corpo tout court alla negatività del corpo femminile in particolare: l'uomo rappresenta la Ragione, mentre la donna è il Corpo che tenta la ragione. Questa associazione, che ormai ha millenni di storia ed è molto radicata, è una delle ragioni per cui il potere che il genere maschile ha esercitato ed esercita ancora, sia pure in misura minore, su quello femminile, passa inevitabilmente attraverso il controllo del corpo delle donne (e di tutte le persone non normate).

Bordo analizza il mito del maschio attivo, solare, razionale, creatore, contrapposto alla donna vista come passiva, lunare, irrazionale/carnale, fonte di caos, facendo riferimento anche agli errori medici dei secoli passati sul concepimento. Passa poi a correlare corpo e sesso, appetito-cibo e appetito-sessuale, che la donna deve contenere mangiando solo un po', in segreto, godendo del nutrire gli altri piuttosto che se stessa.

Nel saggio *La fame* come ideologia l'autrice analizza il dualismo implicito tra maschile-attivo e femminile-passivo presente nelle rappresentazioni di uomini e donne intenti a mangiare in messaggi pubblicitari contemporanei, che insegnano agli uni e alle altre atteggiamenti molto diversi: gli appetiti delle donne richiedono contenimento e controllo, mentre l'abbandono maschile è legittimato e incoraggiato.

c) Com'era vestita?

Ci sono almeno due aspetti fondamentali da considerare nel porre al centro delle rivolte femministe il corpo. Nella casistica delle molestie, il corpo è presente inconsapevole: di fatto non ci sono modi di prevenire una molestia con certezza a partire dai propri connotati fisici o dalla maniera in cui ci ve stiamo, ed è molto importante tenerlo a mente. Chi subisce molestie - che vanno dal catcalling, il fischio in strada, la parola arrogante, anche un sorriso molesto, fino a soprusi e stupri - è vittima: in qualsiasi condizione si trovasse, qualsiasi cosa indossasse. L'unico fattore sul quale possiamo e dobbiamo agire è l'aggressore. A oggi ancora ci si presta a domande insinuanti, quali "Ma come era vestita?" o "Perché girava la sera da sola?", si cerca di giustificare il predatore umiliando la vittima (victim shaming) nel tentativo di minarne la credibilità, un processo che spesso avanza fino a far ricadere la colpa dell'aggressione su chi la subisce (victim blaming). Noi italiane siamo, in questi termini, più sfortunate perché i concetti che ho appena espresso non sono stati ancora messi a fuoco a livello mediatico trasversale, tanto da mancare un vocabolario preciso.

→ "Torino, per i giudici «la porta socchiusa era un invito a osare». Assolto dopo la condanna per stupro"

https://www.open.online/2022/07/07/torino-corte-appello-assolto-violenza-sessuale-porta-socchiusa/

«Un invito a osare», così è stata definita dalla Corte d'appello di Torino la porta del bagno socchiusa che una ragazza ventenne ha lasciato mentre fuori l'aspettava un amico. «Invito che l'uomo non si fece ripetere, ma che poi la ragazza non seppe gestire, poiché un po' sbronza e assalita dal panico». Lui era stato condannato a 2 anni e 2 mesi per violenza sessuale dal GUP nel 2021 nel primo grado celebrato con rito abbreviato, sentenza che però la corte d'appello ha ribaltato, con l'assoluzione, le cui motivazioni sono state pubblicate dal Corriere della Sera. L'accusa di stupro, però, non reggerebbe, poiché «non si può affatto escludere che al ragazzo, la giovane abbia dato delle speranze, facendosi accompagnare in bagno, facendosi sporgere i

fazzoletti, tenendo la porta socchiusa» si legge nella sentenza dei giudici Piera Caprioglio, Giacomo Marson, e Marco Lombardo.

d) Revenge porn

Una tragedia italiana: il caso di Tiziana Cantone

Il caso Cantone, purtroppo, è uno di tanti: sia a livello mondiale, sia italiano. Ma è particolarmente utile-tristemente - per farci riflettere su tanti aspetti che hanno composto il misogino e macabro mosaico che è stata la fine della sua vita.

Nel 2015 è stato fatto circolare, contro la sua volontà, un video che la riprendeva nel corso di una fellatio. Una forma punitiva, classificabile come revenge porn, un "porno di vendetta", applicata nei confronti delle donne quando, ad esempio, una relazione viene interrotta e il partner ritiene doveroso vendicarsi umiliando la ex-compagna. Abbiamo il dovere di analizzare in maniera più ampia l'idea di accettabilità sociale di certi comportamenti sessuali che stanno dietro questo episodio. La scelta di produrre contenuti di nudo e sessuali di sé viene larga mente criticata, perché la sessualità e il desiderio femminile sono tradizionalmente considerati osceni e non consoni a quello che dovrebbe essere il modello di brava ragazza.

Non viene istituita un'educazione sessuale che permetta alle donne di esplorare forme di desiderio e apprezzarle, anzi vengono censurate le passioni e le fantasie delle donne. La sessualità femminile consapevole, insomma, non solo non viene celebrata ma addirittura viene utilizzata come arma e colpa da scontare al fine di imparare una lezione.

La diffusione di materiale pornografico di terzi è un reato, a prescindere dal consenso della persona in foto o video al momento della registrazione. Questo materiale viene adoperato online per distruggere la reputazione, la carriera, la socialità e soprattutto l'autostima delle vittime. La violenza mediale ha ripercussioni spesso gravissime, come il caso di Tiziana Cantone ci ha tristemente mostrato. Se la sessualità delle donne non venisse così stigmatizzata, forse lo stress emotivo conseguente la diffusione di quelle immagini non sarebbe tale da portare al suicidio. Se la sessualità delle donne non venisse stigmatizzata, il revenge porn non sarebbe un'arma e forse cesserebbe di esistere.

Osservare il problema come sistemico anziché isolato -e quindi da una prospettiva di genere, per ché è il genere femminile che maggiormente subisce questa forma di violenza- è l'unica maniera di combattere alla radice la cultura dello stupro nella quale siamo tutte e tutti cresciuti, e che abbiamo normalizzato. Nominare un problema è la maniera migliore di materializzarlo e combatterlo; non è certo ignorandolo, o negandolo, che troverà mai risoluzione.

Quello di Tiziana Cantone è esemplare del problema generale della nostra società.

Il video, trapelato illegalmente, è diventato virale nel web. Nel frattempo Tiziana Cantone -che aveva perso il lavoro, la sicurezza e la serenità di mostrarsi in pubblico- combatteva legalmente per la rimozione del contenuto illegale dai siti web di diffusione.

La frase pronunciata in video dalla ragazza a chi filmava ("Stai facendo il video? Bravo!") è diventata praticamente una battuta ricorrente, spesso anche da parte di chi non aveva visualizzato il materiale in prima persona. Addirittura è stata stampata su delle magliette: si è scelto di capitalizzare sulla violenza. Ignorando completamente il dolore della vittima, persino siti web di rassegne stampa ufficiali e delle maggiori testate italiane hanno continuato a trattare il caso con estrema leggerezza contribuendo allo stato di disagio e sofferenza di Tiziana Cantone. Aveva provato a rifarsi una vita cambiando nome e residenza, eppure non è bastato. La ricorrenza del suo nome e della vicenda portava click sui siti web, e la vicenda veniva messa al primo posto. Gli articoli più che di informazione erano di commento, invalidando così anche l'ipotesi di voler rendere chiara una vicenda giudiziaria difficile (non esiste, al momento, una legge che tuteli le vittime di questo crimine specifico; nello specifico, Tiziana Cantone pur avendo vinto le cause per la rimozione del video dai siti che lo ospitavano dovette sostenere una spesa legale di 20.000 euro). Perché il materiale erotico non consensualmente condiviso trova un pubblico? Per che l'informazione relativa all'accaduto è di stampo sessista e colpevolizza la vittima?

e) Interruzione volontaria di gravidanza: storia mai conclusa di ieri e di oggi

→ "ESSERE E NON ESSERE MADRI"... un po' di storia su CORPO e LIBERTA'

«Dichiaro di aver abortito»: con queste parole le 343 firmatarie dell'appello scritto da Simone de Beauvoir e pubblicato su Le Now vel Observateur nel 1971 davano voce a oltre un milione di altre donne che in Francia avevano fatto ricorso all'interruzione di gravidanza, nella completa illegalità. «Così come chiediamo il libero accesso al controllo delle nascite», scrivevano, «chiediamo la libertà di abortire». Nel 1975, in Italia, Adele Faccio si auto denunciò pubblicamente per aver interrotto una gravidanza, durante una manifestazione dei Radicali, a Roma. Fu arrestata e il suo processo fece epoca, divenendo un palcoscenico per la denuncia degli aborti clandestini. Tante, insieme a lei, uscirono allo scoperto sfidando la galera. Si è arrivati così, attraverso la forza della parola pubblica delle donne, alle leggi che in gran parte d'Europa consentono l'autodeterminazione delle donne in materia riproduttiva. Ma a distanza di oltre quarant'anni dalla legge n. 194 del 1978 che ha legalizzato l'aborto, in Italia decidere di interrompere una gravidanza è sempre più difficile. Quasi quanto decidere di diventare madre. La maternità come scelta libera e responsabile è da almeno mezzo secolo la posta in gioco principale per i movimenti delle donne. Il campo di una contesa senza fine e di conquiste continuamente minacciate, perché è qui, più che su ogni altro terreno, che si misura no ancora oggi le forze sociali avverse alla libertà delle donne.

**Venerdì 24 giugno 2022 è stata abolita dopo quasi 50 anni la sentenza Roe vs Wade che garantiva alle donne americane il diritto all'aborto. Una data epocale e un terribile passo indietro per la nostra società, di fronte a cui la moda non resta silenziosa.*

È successo dapprima in Spagna (a febbraio del 2014 in Spagna, il movimento Yo decido, grazie a una grandissima mobilitazione che ha superato i confini del paese e ha coinvolto l'opinione pubblica femminile europea, ha impedito al governo Rajoy di limitare la possibilità di ricorso all'aborto ai soli casi di stupro, malformazione del feto o gravi rischi fisici o psicologici della madre), poi in Polonia (la protesta della donne ha fermato il tentativo del governo ultraconservatore di vietare l'aborto anche in caso di stupro o di gravi malformazioni o di pericolo di vita per la madre, che sono le uniche situazioni in cui in quel paese è permesso interrompere una gravidanza), sta accadendo in diversi Stati degli Usa: governi conservatori in tutto il mondo cercano di modificare le norme che regolamentano l'aborto. In Italia, invece, la questione si aggira con il boicottaggio della legge, che rischia di essere svuotata da un uso improprio dell'obiezione di coscienza e dai tentativi di estenderne l'applicazione anche alla contraccezione d'emergenza. Ecco allora farmacisti che si rifiutano di vendere la pillola del giorno dopo, o me dici che non vogliono prescriverla. Nel gennaio del 2016, due turisti sono stati costretti a chiamare i Carabinieri per poter acquistare la pillola da una farmacia del centro di Trento, nono stante l'Aifa, l'Agenzia italiana del farmaco, abbia fatto cadere l'obbligo di ricetta medica per le maggiorenni che hanno bisogno di acquistarla.
E non mancano i conflitti nemmeno all'interno del Parlamento europeo.

Stiamo tornando indietro? Possibile che per le nipoti di quelle donne che negli anni Settanta ottennero consultori e aborto legale sia di nuovo così difficile ricorrere all'interruzione volontaria di gravidanza?

f) La maternità come scelta

Quello della maternità è stato uno dei primi terreni di lotta del femminismo, fin dalle battaglie per i diritti politici e sociali con dotte dalle donne a cavallo tra Ottocento e Novecento. Ma è negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, con la seconda on data femminista, che la sessualità e la riproduzione hanno fatto a tutti gli effetti irruzione nello spazio della politica. Si è trattato di un mutamento epocale, dato dal moltiplicarsi nel mondo del libero agire delle donne, dalla diffusione della contraccezione e dalla legalizzazione dell'aborto, in una parola da quella che è stata chiamata la «liberazione sessuale». Quello che prima degli anni Sessanta e Settanta sembrava impossibile accade, con effetti dirompenti nelle biografie femminili; si può scegliere se e con chi avere rapporti sessuali, se e come diventare madri.

Si intitolava così, «La prima parola e l'ultima», il documento promosso nel maggio 1995 da Alessandra Bocchetti, Franca Chiaromonte, Ida Domi nijanni, Bia Sarasini, Letizia Paolozzi, Stefania Giorgi, Paola Tavella, e Anna Maria Crispino, con lo scopo di rimettere al centro della discussione e della politica sull'aborto la competenza, la libertà, la responsabilità delle donne.

Essere madri, essere buone madri significava avere il proprio posto nel mondo.

Élisabeth Badinter ne *L'amore in più*, nell'intento di dimostrare il carattere ideologico del cosiddetto istinto materno, ha ricostruito come nei secoli sia cambiata l'esperienza della maternità e la sua cultura. Nel Settecento il valore del bambino era misconosciuto. Diffusissimo era il ricorso alle balie, anche nelle classi sociali più povere, con effetti spesso terribili per la salute infantile. Uno su quattro nuovi nati moriva entro il primo anno di vita. È solo nella seconda metà di quel secolo che si afferma l'idea della responsabilità genitoriale. Cambia così il ruolo del la madre e la sua importanza, ma nasce anche il mito dell'istinto materno, e per le donne questo diventa un dovere e un destino, dall'alto valore civile e sociale, per tutto l'Ottocento e gran parte del Novecento. Sono del resto anche i secoli in cui si sviluppa l'interesse delle nazioni per la crescita demografica del la popolazione. Moralisti, uomini di Stato e di Chiesa «prometteranno meraviglie alle madri perché assolvano le loro funzioni: "Siate buone madri e sarete felici e rispettate. Rendetevi in dispensabili alla famiglia e otterrete diritto alla cittadinanza" (Badinter, 2012, p. 155).

La cittadinanza delle donne è stata quindi legata, per secoli, alla loro funzione di madri. E le donne che non potevano o volevano essere madri? E le madri che non acconsentivano a dedicarsi solo e interamente ai figli? Naturalmente, hanno subito la condanna morale e il disprezzo sociale dei loro contemporanei. Ciò non significa, del resto, che le madri siano mai state davvero rispettate come donne. Come scrive Simone de Beauvoir nel *Secondo sesso*: «C'è una strana malafede nel conciliare il disprezzo per le donne con il rispetto di cui si circondano le madri. È un paradosso criminale negare alla donna ogni attività pubblica, precluderle ogni carriera maschile, proclamare la sua incapacità in tutti i campi, e affidarle l'impresa più delicata e più grave: la formazione di un altro essere umano» (2008, p. 518). Compito celebrato dalla società maschile, quello materno è in realtà concepito come contropartita per l'esclusione sociale e politica delle donne, perciò la sua esaltazione può conciliarsi con una cultura misogina che disprezza le donne. La verità, afferma de Beauvoir, è che l'obbligo del fare figli non ha niente di naturale: la natura non potrà mai imporre una scelta morale; questa implica un impegno; se la madre in seguito se ne sottrae commette una colpa contro un'esistenza umana, contro una libertà; ma nessuno glielo può imporre. Il rapporto tra genitori e figli, come quello tra gli sposi, dovrebbe essere voluto liberamente» (Ivi, p. 517).

Con queste parole, agli albori del pensiero femminista del Novecento, viene messo in crisi il modello della buona madre, interamente dedita alla cura dei figli e pronta al sacrificio per la famiglia, che aveva dominato la cultura europea almeno a partire dalla pubblicazione dell'*Émile* di Jean-Jacques Rousseau, nel 1762. Del resto, ancora oggi la visione della maternità come destino e compito esclusivo delle donne sembra lungi dall'essere scomparsa, specialmente in Italia. Come rivela una ricerca dell'Eurobarometro (2015) il 72% degli italiani si dichiara d'accordo con l'affermazione «quando la madre ha un lavoro full time, la vita familiare ne risente» (la media europea è del 60%), mentre per il 43% un padre deve mettere la carriera davanti alla cura dei figli piccoli».

A partire dagli anni Sessanta, le donne che negli anni Sessanta e Settanta rompono gli schemi di una vita che avrebbe dovuto vederle realizzate nel ruolo di moglie e di madre hanno dovuto distinguere tra l'istituto della maternità sostenuto da una cultura di millenni e la loro concreta

esperienza di madri. Hanno dovuto interrogare il loro corpo e i loro desideri per liberare la sessualità dall'obbligo della riproduzione e la maternità dalla gabbia del patriarcato. Perché se fa scandalo che si possa scegliere di non essere madri, su cosa significhi esserlo si era ben poco indagato fino ad allora. "Tutta la vita umana sul nostro pianeta nasce da donna", scrive Adrienne Rich nel 1976, nel cuore del decennio che avrebbe cambiato il mondo occidentale. «L'unica esperienza unificatrice, incontrovertibile, condivisa da tutti, uomini e donne, è il periodo di mesi trascorso a formarci nel grembo di una donna. [...] Quasi tutti noi abbiamo le prime esperienze di amore e di delusione, di potere e di tenerezza, attraverso una donna. Per tutta la vita e persino nella morte conserviamo l'impronta di questa esperienza (Rich, 1980, p. 7). Eppure, nota Rich, c'è stranamente ben poco materiale che ci aiuti a comprenderla: «Sappiamo molto di più dell'aria che respiriamo, dei mari che navighiamo, che della natura e del significato della maternità. Nella divisione del lavoro secondo il sesso, gli artefici e i portatori della cultura sono stati i figli di madri. Ci sono molti elementi a indicare che la mente maschile è sempre stata ossessionata dall'idea del dovere la vita a una donna, lo sforzo costante del figlio per assimilare, compensare o negare il fatto di essere "nato di donna". L'umanità aveva esplorato il mondo, era atterrata sul la luna, ma la maternità rimaneva un continente sconosciuto.

Le donne ereditavano una missione, quella di riprodurre e accudire la specie, che dava loro un posto nel mondo, ma tarpava le ali a qualsiasi libertà. Era un compito radicato nel loro corpo, fatto per generare, eppure di quel corpo, su cui si è basata la divisione del lavoro tra i sessi, e si è costruita una mistica della maternità come istinto femminile, innata inclinazione di ognuna, le donne conoscevano ben poco.

Quello che spesso si è perso negli anni più recenti, rispetto all'origine dell'autocoscienza femminile e alla ricerca che fa un'autrice come Adrienne Rich, è l'attenzione all'esperienza. La capacità di decostruire la regola patriarcale interrogando desideri e coscienza femminile. Coscienza di ognuna, non di un indi stinto genere, ma esperienza delle donne. Perché è loro, ancora oggi, la possibilità di partorire.

*** Proiettare** quindi le seguenti immagini tratte dal testo *Atlante femminista* di Angela Nicente

L'ISOLA DELLA MATERNITÀ OBBLIGATA

COSA SI DICE

- diventare mamma è l'unico traguardo possibile
- gli altri hanno la facoltà di metterti pressione sull'avere figli
- se non desideri avere figli hai qualcosa che non va
- se non avrai figli non sarai completa e realizzata
- i tuoi desideri sono legati alla tua biologia
- devi scegliere tra diventare mamma o lavorare

CHI PUOI INCONTRARE

Puoi trovare donne che non sono libere di scegliere sul proprio corpo, di decidere se, come e quando avere dei figli: in un senso o in un altro la società vuole avere il controllo sulle loro scelte. Che sia l'anti-abortismo o il controllo delle nascite, l'importante è che le donne non dispongano del proprio corpo.

ESPLORIAMO

Dall'alba dei tempi la maternità è considerata il destino di tutte le donne, senza eccezione. Le donne sono spesso state descritte come individui essenzialmente mancanti, «bucati», bisognosi di un completamento o di un riempimento. Un figlio, per l'appunto. Gli uomini, al contrario, sono esseri completi, che bastano a se stessi senza aver bisogno di un'aggiunta che ne giustifichi l'esistenza. La donna no: si realizza davvero solo quando diventa madre.

Va da sé che il suo corpo non risulta altro che uno strumento, una macchina procreativa. La biologia si trasforma in una dittatura che detta legge su tutto: desideri, aspirazioni, progetti. A sostegno di questa visione vanno tutte quelle concezioni mistiche e trasformative della maternità, ancora oggi tanto in voga tra chi ha avuto figli. La maternità sarebbe un'esperienza che cambia radicalmente la vita, e chi non l'ha provata «non può capire»; se una ragazza sostiene di non voler avere figli, in realtà è perché non li vuole *ancora*, a un certo punto sarà inevitabile che li desideri, e potrebbe pentirsi di aver aspettato troppo. Le parenti più mature le portano allora puntualmente l'esempio di quella conoscente che la mancata maternità ha reso sola e infelice. Allo stesso tempo, pur promuovendo la maternità come obiettivo ultimo dell'essere donna, la nostra società fa di tutto per renderla molto difficoltosa nella pratica. Donne che devono lasciare il lavoro quando diventano madri perché non esiste un sistema efficiente a sostegno delle famiglie nella gestione dei bambini, oppure ragazze che vengono scartate a un colloquio perché sono in età fertile. La realizzazione passa attraverso la maternità, dicono alcuni; attraverso la carriera, dicono altri: ma in entrambi in casi sembra non essere contemplata la libera scelta individuale.

La verità è che la riproduzione dovrebbe essere una possibilità, non un obbligo, al pari della carriera professionale.

L'ISOLA DELLA PATERNITÀ NEGATA

COSA SI DICE

- sono le madri che coccolano i figli
- sono le madri che giocano con i figli
- sono le madri che cucinano per i figli
- sono le madri che portano i figli a scuola
- i padri devono essere figure autoritarie
- i padri si dedicano all'educazione di tanto in tanto

CHI PUOI INCONTRARE

Potresti incrociare uomini un po' «orsi», che esercitano il ruolo di padre in modo distaccato, delegando alla madre la responsabilità della cura dei figli e della casa, secondo una divisione dei ruoli dettata dal patriarcato.

ESPLORIAMO

Ogni giorno, milioni di donne crescono i propri figli praticamente da sole, mentre i padri si limitano a impartire qualche lezione di tanto in tanto, che sia un rimprovero o un'occasione di conoscenza del mondo.

Ma ancora, non c'è nessun dato «naturale» dietro questo fatto, si tratta semplicemente di un costrutto culturale. Moltissime madri sarebbero molto più felici se i loro partner reclamassero un ruolo più importante nell'allevamento e nell'educazione dei figli. Così come, seppur con lentezza e fatica, molti uomini stanno iniziando a svolgere una quota equa di lavori domestici, allo stesso modo alcuni desiderano essere protagonisti dell'educazione dei propri figli, e non comparse. Capita talvolta addirittura che mettano in secondo piano il lavoro, per occuparsi dei figli.

Per queste categorie di uomini è stato coniato un termine con un connotato nemmeno troppo velatamente dispregiativo: «mammi». Perché un padre che cura e accudisce è una contraddizione in termini, a quanto pare.

È invece chiaro che un uomo che coccola i propri figli, cucina per loro, li porta a scuola, li lava e li veste avrà un'esperienza di paternità estremamente più ricca e gratificante del padre patriarcale, senza per questo essere meno uomo, qualunque cosa lui intenda con questo termine.

19

*** Dibattito in itinere e/o finale:** → Il/la docente valuti quanti e quali sotto-momenti utilizzare e come organizzare gli interventi degli studenti, se al termine dei vari input proposti o in itinere.

III MOMENTO: Il corpo è delle donne! Per piacere, per amore, per denaro

(tempo stimato: 40 minuti)

a) Sex work is work?

Lo stigma della puttana

"Sai che esci di casa, ma non sai se ci ritorni". Questa frase la sentii per la prima volta da V. e pochi anni dopo in un documentario sulle condizioni delle lavoratrici trans del Bois de Boulogne in Francia. Che una persona possa anche solo pensare una frase del genere mi terrorizza, mi raggela, mi offende come essere umano. Eppure fare sex work, oggi, vuol dire anche questo. Significa scontrarsi con violenze, pregiudizi e stigma, subire gli effetti di politiche ipocrite e proibizioniste. Pur troppo significa anche temere per la propria vita.

Questo libro non ha la pretesa di essere esaustivo, ma vuole essere un piccolo contributo in di reazione della normalizzazione del lavoro sessuale, e soprattutto della lotta contro lo stigma che colpisce le persone coinvolte nei mercati sessuali. Partendo dal presupposto che si tratta di un lavoro e che ogni persona è meritevole di fondamentali diritti umani, parleremo di sex work, tentando di sfatare miti e pregiudizi.

Prima però - con la consapevolezza che un testo inevitabilmente riflette le esperienze, le culture, le storie di vita di chi lo crea - vorrei partire da me, dai miei privilegi e dalle mie vulnerabilità, sperando che vi sia utile per capire meglio questo breve saggio. Sono nata e cresciuta come donna, ma preferisco definirmi una persona. Sono giovane, bianca, di classe media, laureata, transfemminista e temporaneamente normoabile. Per tutta l'adolescenza, che ho vissuto in un contesto cattolico e puritano, ho avuto un rapporto conflittuale con il mio corpo e la mia sessualità. Mi sono sentita presa in giro, umiliata, castigata. In questa lotta, decisamente non ad armi pari, ho incontrato il lavoro sessuale. Avevo 20 anni la prima volta che ho fatto sex work. Ero intimorita, agitata, ma non avevo dubbi: il sex work sarebbe stato parte della mia rinascita, il mio personale modo di affermare la mia soggettività. Non è semplice scriverlo, sa pendo che quel «la prima volta che ho fatto sex work» resterà così, impresso nero su bianco. Lo stigma mi fa paura, ma ho fatto una scelta politica e ho scelto di usare il mio privilegio per trasmettere un messaggio.

Tutte, almeno una volta nella vita, ci siamo sentite chiamare puttane, troie, zoccole, cagne, sgualdrine, battone. A me successe la prima volta a 14 anni, quando sul muro di fronte alla casa dei miei nonni, trovai scritto: «Giulia e T. [un'amica più piccola] zoccole.» Quell'estate mi scontrai per la prima volta con lo stigma di genere che ci accompagna tutte nel corso della vita e le cui radici vanno ben oltre il lavoro sessuale: lo stigma della puttana. Quante volte ci hanno chiamato puttane con l'intento di offenderci perché avevamo alzato troppo la voce, ricoprivamo un ruolo di potere o semplicemente camminavamo libere per le strade della nostra città? Lo stigma della puttana è un preciso dispositivo di controllo che non disciplina unicamente la sfera sessuale, bensì la condotta femminile nel suo complesso. È uno strumento sanzionatore pronto a

colpirci quando attraversiamo il confine, quando mettiamo in discussione la gerarchia su cui si struttura il sistema patriarcale, quando ci appropriamo di ruoli, atteggiamenti, qualità che non dovremmo avere.

Lo stigma della puttana è una minaccia costante: non essere aggressiva, non importi, non farti sentire né vedere. Scegli: o santa o puttana. Ancora oggi abbiamo un problema con il sesso e la sessualità, soprattutto femminile. Sulle nostre spalle pesano secoli di patriarcato, di valori cristiani e morale vittoriana. Ci hanno insegnato a vergognarci, a sentirci in colpa se desideriamo, chiediamo, godiamo. Ci hanno fatto credere che la sessualità maschile fosse attiva, rapace ed estroversa, quella femminile fredda, passiva e introversa. Ci hanno detto che le differenze biologiche determinano e giustificano disuguaglianze sociali ed economiche, che il nostro comportamento sessuale definisce il nostro valore e la nostra identità. «Abbiamo imparato che la dignità ce l'abbiamo nella vagina»> dice Montse Neira nel TEDX *Rompiendo las barreras del estigma*. Per secoli ci hanno proposto un unico modello, quello eterosessuale, coitocentrico e monogamico, dicendoci che tutte le relazioni sessuali-affettive fuori da questo schema devono essere sanzionate e che le donne che osano mettere in discussione il modello patriarca le sono delle puttane, quindi vanno punite.

Ma chi è e cosa fa la puttana? E soprattutto, perché fa così tanta paura? La puttana è colei che rompe le regole, la donna che sfida l'assetto culturale patriarcale che la vorrebbe passiva, preda e mai predatrice, angelo del focolare domestico.
La puttana è l'outsider, distrugge la sacralità del corpo e della sessualità femminile, irrompe fisicamente e simbolicamente nello spazio pubblico. In un contesto patriarcale, cattolico, sessuofobico, etero-normato, l'insulto puttana diventa un'arma affilata utilizzata per rimetterti al tuo posto, uno schiaffo per ricordare che non si fa, che devi fare la brava bambina.

*** Dibattito:**

* Che cosa ne pensi?

* Quando hai usato questo insulto? A quale proposito o sproposito?

* L'hai utilizzato per offendere una ragazza o una donna in contesti non riferibili alla sessualità, quindi, si potrebbe dire, “fuori campo semantico”?

<u>b) Il post-porno</u>

→ *Che cosa è il post-porno?*

L'intento dichiarato della postpornografia è insomma quello di smascherare i codici della pornografia convenzionale, maschilista, razzista e abilista (che discrimina le persone con disabilità) e sovvertirla, sessualizzando lo spazio pubblico, dando voce e dignità sessuale a tutti quei soggetti esclusi, marginalizzati e umiliati da essa.

L'obiettivo esplicito della pornografia convenzionale è d'altronde sempre stato quello di produrre eccitazione nello spettatore (il maschile singolare è voluto) fornendo una rappresentazione di corpi, possibilità e pratiche limitate ma continuamente reiterate, una codificazione della sessualità: lo stabilirsi di una norma e quindi di cosa sia lecito e cosa non lo sia, cosa sia "normale" e quali debbano essere i nostri desideri, affermandosi di fondo come ideologia. Naturalizzazione, omologazione, normativizzazione. Niente a che vedere con un discorso di liberazione. Per anni ci è stato fornito un unico immaginario sessuale che ha avuto un imponente e drammatico effetto culturale stabilendo il limite delle nostre possibilità, ingabbiando corpi e portando a desideri indotti; la pornografia mainstream è un dispositivo di potere culturale, sociale e politico facile da smascherare ma difficilissimo da smantellare, per la sua capacità di radicarsi e sedimentarsi.

* Quali sono i corpi degni di provare e provocare piacere?

* Quali sono i corpi desiderabili e quelli che hanno dignità sessuale?

* Quali corpi vengono rappresentati e quali sono esclusi dalla rappresentazione sessuale o trattati come soggetti passivi della rappresentazione?

* Quali sono le pratiche ammissibili e quali non, e su quali basi vengono stabilite?

Se prendiamo in esame una tipica scena di un porno tra gli anni '70 e '80, noteremo sempre un certo tipo di impalcatura: rapporto eterosessuale con attori e attrici bianchi e cisgender (termine che denota concordanza tra la propria identità sessuale e il sesso assegnato alla nascita), netta divisione tra maschile e femminile, rimarcata dalla rappresentazione di corpi fortemente sessualizzati e dall'imposizione di ruoli definiti: la donna è lì esclusivamente per dare piacere all'uomo e spesso per essere degradata, ha sempre un ruolo passivo, il suo godimento non è contemplato, c'è una prevalenza di rapporti penetrativi e il finale corrisponde sempre con l'eiaculazione dell'uomo, spesso in faccia alla donna, per rimarcare il rapporto di dominazione. Laddove sia presente una variante a questo schema - ad esempio la presenza di uomo non bianco o nero - il fine non è una rappresentazione positiva, ma la riaffermazione della dominazione culturale e politica del piacere maschile eterosessuale bianco. In particolare l'uomo non bianco o nero nel porno mainstream è stato a lungo ricondotto all'idea dell' “uomo-animale” dagli istinti selvaggi incontrollabili e il pene enorme", una rappresentazione razzista e colonialista.

La postpornografia, vista anche come la concretizzazione delle teorie queer, vuole mettere in crisi tutto questo. Tutti quei corpi che erano solo e sempre stati rappresentati come oggetti abietti della rappresentazione pornografica divengono soggetti.

Donne, lesbiche, gay, trans, minoranze sessuali, devianti, corpi non bianchi, non binari, intersessuali, corpi deformi, persone disabili, travestiti, corpi mutilati, ora sono al centro della rappresentazione e, solo con la loro presenza fanno saltare tutti i codici narrativi ed estetici.

«A partire da questo momento, le donne e le minoranze si riappropriano del dispositivo pornografico e delle sue tecnologie di produzione e di rappresentazione e piacere per mettere in discussione lo sguardo dominante» (Preciado).

Rendono visibili i loro corpi e le loro sessualità e non sempre con l'intento di produrre eccitazione, che spesso non è l'obiettivo primario. Il Postporno non è quindi la rinuncia alla rappresentazione della sessualità, ma la volontà di proporre nuovi immaginari, dando rappresentazioni dissidenti dalle norme e dai codici imposti.
Gli obiettivi possono essere molteplici: critica politica, sociale e culturale, intento didascalico umoristico, centralità della narrazione o assenza di essa, mero esercizio stilistico, ecc...

→ Erika Lust -pseudonimo di Erika Hallqvist- apporta il suo contributo sociale alla coesistenza di realtà molto diverse tra loro grazie all'affermazione di tutto ciò che NON è eteronormativo e fallocentrico, dandone ugualmente e giustamente risalto, affinché le minoranze possano vivere armoniosamente all'interno della società globale.

«Who is Erika Lust?» è la domanda che appare all'inizio del video di presentazione pubblicato sul suo sito internet erikalust.com, dove possiamo fare un giro come se fossimo all'esposizione

della galleria delle sue opere da ammirare e acquistare. Ella è una regista, scrittrice e blogger svedese di film per adulti indipendenti sexpositive e di saggi e articoli su argomenti comuni. Ha studiato Scienze Politiche e quelli che, anche in Italia, vengono chiamati Gender Studies. Vive e lavora a Barcellona con la sinergica collaborazione di altri filmmakers del suo stesso pensiero. Ispirata da Linda Williams, soprattutto dal suo libro "Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible" (Williams L. 1999), dove si discute riguardo la pornografia, il femminismo e gli effetti che il porno ha sulla società, Erika decide di produrre dei propri film pornografici per dare sempre più visibilità e disponibilità a un'alternativa diversa dal genere mainstream, il quale non la fa sentire a suo agio. Il suo progetto più grande, si chiama "XConfessions by you and Erika Lust". Con questo dà la possibilità, attraverso il suo sito internet, di pubblicare anonimamente i propri desideri e fantasie sessuali, in modo tale che tutt* possano leggerli e vedere in seguito come la regista dà loro vita attraverso i suoi cortometraggi. Inoltre questa sua mission è finanziata da un crowdfunding che testimonia l'urgenza della problematica di orientamento e, dunque, di prospettiva, sia di genere che sessuale, nel cinema hard.

Il progetto della Lust è stato capace di dare voce a un caleidoscopio di fantasie, certamente le più intime, grazie all'anonimato, di ogni genere di persona e di coppia.

Erika, con il suo postporno, si propone di lavorare su quattro principi, che sono: 1) L'importanza del piacere delle donne; 2) I film per adulti possono avere dei valori cinematografici; 3) C'è bisogno di maggiore diversificazione per quanto concerne l'età, le corporature e le etnie; 4) Il processo produttivo deve essere etico. Attraverso le immagini di corpi tutti diversi tra loro, dal colore alla taglia, dai tatuaggi ai piercing, con una valorizzazione di quelli che chiameremmo 'difetti' e senza quindi la conformità al modello estetico odierno che favorisce lo sviluppo di varie forme di patologie -le principali quelle alimentari- si favorisce l'accettazione di se stess* e si prevengono le discriminazioni.

https://vimeo.com/758738196

*** Dibattito / brainstorming**

c) Riappropriarsi del proprio corpo

* **Proporre** l'ascolto di una parte dell'episodio "Uniche", di Diego Dalla Palma, con Luce "Selen" Caponegro

https://vimeo.com/759875082

"Morgana-il corpo", di Michela Murgia e Chiara Tagliaferri, consiste in una serie di podcast che raccontano le storie di chi ha trasformato il proprio corpo nel miglior mezzo espressivo di sé.
Le nuove protagoniste affrontano i pregiudizi, gli stereotipi e le violenze di genere seguendo la regola dell'unicorno: "Puoi essere tutto ciò che vuoi".

*** Proporre** l'ascolto di una parte dell'episodio "Nadia Comaneci"

https://vimeo.com/759877154

***Proporre** l'ascolto di una parte dell'episodio “Amanda Lear”

https://vimeo.com/759877950

*** Dibattito finale**

IV MOMENTO: Corpi in transito

(tempo stimato: 30 minuti)

a) Corpi liberi

“Mamma sono trans!”

"Mamma sono trans" è la frase che mi è piombata addosso in un giorno qualunque mentre scolavo gli spaghetti. E' iniziato così il mio maldestro tentativo di capire chi è davvero quel tredicenne che credevo "figlia" e ho imparato a chiamare “figlio". Se ci sono riuscita è anche grazie a Mark, una persona trans apparsa nella mia vita con tutto il suo coraggio, quando io non capivo più niente.

Un podcast di Spotify Studios in collaborazione con Chora Media.

E' stato scritta da Giovanni Piperno e Silvia Ranfagni

https://vimeo.com/759881083

→ **Per guidare il dibattito...** “Riflessioni condivise grazie al contributo di una cara amica ex MtoF”:

Intanto, piaccia o meno i sessi sono due e su questo c’è poco da dire, è una realtà biologica oggettiva. Come si sa il genere è cosa diversa dal sesso e determina invece l’appartenenza ad uno dei sessi non su base biologica bensì culturale. Pertanto il genere può non coincidere col sesso biologico, ma essendo due i sessi va da sé che sono due anche i generi.
Vi è anche chi rifiuta l’ incasellamento in uno dei due generi (indipendentemente dal proprio sesso biologico) e può definirsi di genere ‘non binario’, ‘genderfluid’, etc. secondo una terminologia in continua evoluzione. Questo tuttavia non può essere definito un ‘terzo genere’ poiché non esiste un terzo sesso cui fare riferimento nemmeno su base culturale o comportamentale. Posizioni intermedie o variabili nel tempo, sono sempre relative ad uno dei due generi. Il rifiuto dell’appartenenza stabile ad un genere non determina l’esistenza di un genere ulteriore. In pratica, io posso sentirmi donna questa settimana e uomo la settimana prossima, oppure posso sentirmi una via di mezzo tra le due categorie, ma le categorie restano due perché sono due i sessi. Come è evidente, non vi sono problemi finché la cosa rimane all’interno delle proprie convinzioni personali: io posso anche non sentirmi né uomo né donna,

sono affari miei o al massimo di chi mi frequenta. Diventa però un problema sotto l'aspetto legale, nei confronti cioè della collettività, quando è necessario stabilire l'appartenenza ad uno dei due gruppi per determinate questioni. Certo, si potrebbe anche annullare del tutto l'esistenza legale del sesso, ognuno è maschio o femmina o neutro in modo costante o discontinuo e non è necessario dichiararlo nei documenti, così come non vi è scritto quali sono le proprie idee politiche o se si è destri o mancini. Ma emergerebbero alcune importanti questioni: si pensi ad esempio alle tutele previste per la gravidanza e la maternità, oppure all'età pensionabile, o alle quote rosa, alle leggi sulle violenze domestiche, o alle competizioni sportive, cui si dovrebbe partecipare non in base al genere bensì al sesso (orrenda ad esempio la pratica di accettare MtF in gare femminili). Qualora invece l'appartenenza legale ad uno dei sessi continuasse ad essere un dato legalmente rilevante, come è oggi, a mio avviso dovrebbe essere determinato su basi oggettive e non soggetto ad una percezione di sé che potrebbe anche essere transitoria. In caso contrario chiunque potrebbe teoricamente transitare periodicamente tra un genere e l'altro, cosa che in prospettiva renderebbe inutile l'annotazione anagrafica del sesso. In pratica, o si decide che il sesso anagrafico non è rilevante, oppure se lo è deve basarsi su elementi inequivocabili, così come erano considerati prima del 2015 le terapie ormonali e l'intervento chirurgico.

→ Negli Stati Uniti le persone trans sono state spesso coinvolte in discussioni riguardo ai bagni pubblici, in particolare dopo che, nel 2016, lo stato del North Carolina ha introdotto una legge per obbligare le persone trans a usare quelli corrispondenti al sesso loro assegnato alla nascita. Una delle risposte a questa legge è stata la proposta di abolire i bagni divisi per genere e di rendere tutti i bagni pubblici uguali, rispettosi della privacy - dunque senza orinatoi e aperti a tutte le persone, a prescindere dai loro genitali e dalla loro identità di gene re. Questa soluzione eviterebbe alle persone di dover rivela re» qualcosa di se stesse semplicemente usando un bagno e renderebbe i servizi igienici meno discriminatori, perché ad esempio eliminerebbe gli squilibri tra le attese. Bagni di questo tipo possono essere segnalati con simboli semplici senza alcuna indicazione sessuale o di genere. A volte sono indicati da una serie di simboli diversi, in alcuni casi molto creativi.

→ Durante il dibattito proporre questo approfondimento sul concetto di INTERSEZIONALITA'

→ Il termine intersezionalità è stato coniato nel 1989 da un'accademica afroamericana, Kimberlé Crenshaw, per descrivere come razza, classe e genere fossero caratteri individuali intersecati tra loro. Quando Crenshaw inventò il termine, non avrebbe potuto immaginare che sarebbe diventato virale nel giro di qualche decennio. L'idea di intersezionalità è legata a un famoso caso giudiziario, citato dalla stessa Crenshaw". Nel 1976 Emma DeGraffenreid e altre quattro donne afroamericane citavano in giudizio la General Motors per discriminazioni razziali e di genere nelle pratiche di assunzione. Infatti la politica aziendale «ultimi assunti, primi licenziati» impattava in maniera sproporzionata sulle donne nere che, in quanto gruppo marginalizzato sotto due profili, appunto in quanto donne e in quanto nere, erano state assunte

in anni recenti. La Corte non accolse le istanze delle cinque donne poiché ritenne che la GM non avesse discriminato per genere, avendo assunto donne per ricoprire la carica di segretarie, e nemmeno per razza, avendo avuto tra gli operai diversi neri. Quello che la corte aveva respinto di considerare era la somma di due posizioni discriminatorie: le segretarie erano tutte bianche, mentre gli operai neri erano tutti maschi. In poche parole, le querelanti erano state discriminate non solo in quanto donne e non solo in quanto persone nere. Da qui l'idea che l'intersezionalità per metta di leggere sistemi di oppressione che si intersecano tra di loro. Per Crenshaw le donne nere sono discriminate secondo delle modalità che non rientrano nelle categorie legali né del sessismo né del razzismo, ma in modi che sono una combinazione dei due.

"Spesso però non si esce. Il femminismo, in particolare in Italia, è storicamente la lotta per il diritto di voto e di rappresentanza, per l'accesso all'interruzione volontaria di gravidanza, contro la violenza maschile. Quando però si analizza in termini internazionali e qualcuno prende la parola e dice che c'è anche il problema del permesso di soggiorno per le donne, l'essere segregate nel mondo del lavoro domestico per le donne immigrate - badanti, colf, sempre per donne bianche peraltro -, la cittadinanza, e dice quindi che ci sono delle altre battaglie, che non sono quelle storiche, allora è come se non si attivasse il neurone del femminismo", conclude. Eppure il femminismo, come dice Angela Davis, va ben oltre l'uguaglianza di genere e oltrepassa largamente la questione del genere, altrimenti si tratterebbe di femminismo "civilizzazionale", per dirla con un'espressione nata in Francia a definizione di un movimento che lotta solo per ottenere una condivisione paritaria dei privilegi di cui beneficiano uomini bianchi, rifacendosi alla missione civilizzatrice dell'Europa coloniale e considerando la civiltà europea lo standard di progressismo e libertà. Insomma, è quel femminismo che ci dice che i relatori su un palco sono tutti maschi, ma si dimentica di notare che sono anche tutti bianchi.

→ Fare ascoltare altri passaggi dell'episodio su Marielle Franco di "Morgana" e le parole di Cathy La Torre

https://vimeo.com/759879989

MATERIALI DEL SECONDO INCONTRO

BIBLIOGRAFIA

Cavallo, Aranna, Lugli Ludovica, Prearo, Massimo (a cura di), *Questioni di un certo genere*, Iperborea, Milano, 2021

La Cecla, Franco, *Modi bruschi per un'Antropologia del maschio,* Elèuthera, Milano, 2010

Kleeman, Alexandra, *Il corpo che vuoi,* Black Coffee, Firenze, 2017

Marchetta, Giusi (a cura di), *Tutte le ragazze avanti!* , Elcograf, Trento, 2019

SITOGRAFIA

Dalla Palma, Diego, *Uniche*

Murgia, Michela e Tagliaferri, Chiara *"Morgana, Storielibere.fm*

Romito, Mario, *Undoing man,* 2013

III
INCONTRO

A) I DILEMMI DELLA LIBERTÀ
B) UN CORPO A REGOLA D'ARTE

"Il corpo rappresenta l'ambiguità per eccellenza, quella soglia
tra libertà e sessualità che non è mai possibile oltrepassare
[…] è l'unico mezzo che io ho di andare al cuore delle cose,
facendomi mondo e facendolo carne"
Merlau-Ponty

Quali sono i rapporti e i confini che intercorrono tra corpo e libertà?
Vi sono dei limiti alla trasformazione del nostro corpo o tutto è lecito?
Siamo davvero "liberi" quando prendiamo decisioni circa l'alterare il nostro corpo o si tratta comunque di una forma di condizionamento?
In quale misura trasformazioni permanenti del corpo possono influire sulla nostra vita? In che modo artiste e artisti, danzatori e danzatrici, performer, attori e attrici hanno utilizzato e usano come mezzo di espressione privilegiato il proprio corpo?
In quali occasioni il corpo di un artista diventa un manifesto politico, di protesta, di ribellione, di libertà?

III A) I DILEMMI DELLA LIBERTA'

(tempo stimato: 10 minuti)

*** Aprire con un brainstorming:**

* Quali sono i dilemmi della libertà?

* Quali sono (se vi sono) i limiti che abbiamo nell'alterazione e decisionalità sul nostro corpo?

* Dove una parvenza di libertà diventa tempo dopo come un boomerang una gabbia (es. cambiamenti corporei permanenti, etc?)

* Nell'incontro precedente abbiamo già toccato il tema, domandandoci se la libertà di vendere il proprio corpo o meno sia lecita o meno; in questo incontro ci confronteremo su possibilità ed eventuali limiti della sua trasformazione.

I MOMENTO: Il culto e l'ossessione del corpo

(tempo stimato: 30 minuti)

a) Il culto del corpo / La metamorfosi

Il culto del corpo nella società contemporanea è un fenomeno che è stato osservato e analizzato da molti studiosi. Personaggi dello sport e dello spettacolo sono idolatrati, da pubblico e critica, per le loro capacità atletiche e professionali o per il loro aspetto fisico. Si assiste a una continua esibizione di corpi perfetti sui media per veicolare messaggi pubblicitari. Le stesse persone comuni in un tentativo di emulazione-dedicano gran parte del tempo alla "manutenzione" e all'esibizione del proprio corpo. Attività sportive non agonistiche finalizzate all'abbellimento dei corpi (fitness e body building in primis), regimi dietetici personalizzati, uso di prodotti cosmetici, stili di vita ritenuti salutari, assunzione di integratori alimentari per aumentare memoria e attenzione, interventi di chirurgia plastica per finalità estetiche, piercing e tatuaggi, accurata scelta dell'abbigliamento volta ad evidenziare peculiari caratteristiche anatomiche dei corpi, medicina e chirurgia preventiva, sistematica riproduzione fotografica dei propri corpi (i cosiddetti selfie), perfezionamento delle immagini dei corpi tramite Photoshop o altri programmi grafici, copiosa diffusione in rete delle rappresentazioni iconografiche. Queste sono solo al cune delle attività che caratterizzano la vita quotidiana di molti cittadini dei paesi occidentali e di altri paesi industrializzati.

Questo fenomeno, come altri, appare del tutto ovvio a chi vie immerso. Come notava Marshall McLuhan, «una cosa di cui i pesci non sanno assolutamente nulla è l'acqua». A mostrare ai cittadini europei e americani l'acqua culturale in cui nuotano, hanno contribuito gli immigrati mediorientali e nordafricani. Vedere donne coperte dalla testa ai piedi, con burga e chador, camminare nelle vie delle città occidentali, ha fatto capire a molti cittadini che l'esibizione del corpo è un tratto culturale autoctono e non un'esigenza naturale. Attraverso l'incontro scontro delle culture, ciò che era già noto agli studiosi più attenti è entrato nelle coscienze della gente comune.

Cade in errore, dunque, chi pensa che prestare attenzione alla bellezza e alla forza dei corpi rappresenti uno scivolamento nel frivolo. Non lo è affatto, soprattutto se si comprende lo stretto rapporto che intercorre non soltanto tra corpo e cultura, ma anche tra corpo e potere. Parlare di corpi, di corpi e potere, di potere sul corpo, e di potere dei corpi, significa porsi una questione di capitale importanza. Anche perché, intorno alla questione del corpo, si registra una notevole dissonanza assiologica nella stessa società occidentale. Per qualcuno, la "manutenzione" del corpo è un sano e gioioso atteggiamento verso la vita, piena accettazione dell'esistenza in questo mondo, via maestra per trovare anche un equilibrio psichico, secondo il noto motto di Giovenale: *Mens sana in corpore sano.* Per qualcun altro è invece un'insana e maniacale

ossessione, vuota e fugace rincorsa dell'effimero, edonismo senza profondità che distoglie dai valori autentici.

*** Esercitazione:**

* Tu cosa ne pensi?

* Perché ci si trasforma?

* Ci si trasforma per omologarsi o, al contrario, per assomigliare il più possibile alla propria identità più profonda?

* Vi sono limiti o confini alla trasformazione del corpo?

* Trasformare il proprio corpo in maniera permanente è un gesto di libertà o di auto-limite?

* Condividi (se ti va) con i compagni e le compagne i cambiamenti che hai fatto o che vorresti apportare al tuo corpo

→ Utilizzare come apertura/gestione/chiusura del dibattito i seguenti passaggi tratti dall'episodio su Suzanne Noël di "Morgana"

https://vimeo.com/759879051

→ Chi era Suzanne Noël?

Fu un medico brillante, capace di mettere la chirurgia estetica a servizio del percorso di autodeterminazione della donna.
Oggi non sono in molti a conoscere la figura di Suzanne Noël. A celebrare la sua memoria, resta una piccola strada parigina ombreggiata dagli alberi nel quartiere di Père-Lachaise, ma la storia di questa donna è una di quelle che meritano di essere raccontate. A parer mio è una tra le più belle storie che unisce il femminismo alla chirurgia estetica.

Suffragetta e fondatrice delle Soroptimist accoglieva di nascosto nel suo studio le donne, spesso vedove per la guerra appena finita, e le motivava ad intraprendere una nuova vita autonoma. Il bisturi era il mezzo con cui rispondeva alle richieste di antiaging insospettabili per l'epoca.
Suzanne Noël visse a cavallo tra l'800 e il '900 in Francia: fu un medico brillante ed è considerata una pioniera della chirurgia estetica ma la sua attività di chirurgo era resa possibile solo perché supportata dalla figura, maschile e pertanto autorizzata, del marito dermatologo. La sua inesauribile energia le permise di affiancare alla professione un costante e crescente impegno per i diritti femminili che si andavano progressivamente affermando in tutta Europa. Fu tra le prime, se non la prima, a intuire l'importanza che il ruolo della chirurgia estetica poteva rivestire nella vita di una donna, nel suo percorso di autodeterminazione e di affermazione di sé.

Rivendicò il diritto, rivoluzionario per l'epoca, di essere giovani e belle e affermò a chiare lettere che migliorare il proprio aspetto, per una donna, poteva avere implicazioni molto positive anche

nell'ambito della sua dimensione lavorativa. Solo una analisi che non tenga conto della situazione femminile nella Francia dell'epoca, potrebbe bollare quest'ottica come anti-femminista, come argomenta Paula J. Martin nel suo saggio "Suzanne Noël: Cosmetic Surgery, Feminism and Beauty in Early Twentieth-Century France".

Suzanne Noël Nacque a Laon, una cittadina del nord della Francia, nel 1878, e la sua infanzia fu costellata dai lutti: i suoi quattro fratelli morirono tutti in tenera età, come accadeva spesso a quei tempi. La condizione relativamente agiata della famiglia le permise di intraprendere gli studi classici e di assimilare al contempo le idee innovative che circolavano durante la Belle Époque. Fu il primo marito, un affermato dermatologo, a incoraggiarla a iscriversi a medicina, firmando, come prevedeva la legge dell'epoca, la licenza che le avrebbe permesso di accedere al corso di studi. La studentessa si rivelò subito brillante e la maternità – la sua unica figlia, Jacqueline nacque nel 1908 – non le impedì di lavorare a fianco dei più rinomati dermatologi e chirurghi dell'epoca.

Nel 1910 affrontò il suo primo intervento su un paziente che era rimasto sfregiato in un incidente con l'acido solforico e da qui prese il via la sua carriera, che la portò – pur tra mille difficoltà – a lavorare negli ospedali parigini. Come molti medici, negli anni della prima guerra mondiale, fu in prima linea nel curare i soldati tornati feriti dal fronte e quelle terribili lacerazioni rappresentarono una formidabile palestra: fu suturando volti e corpi di giovani sfigurati che affinò le tecniche chirurgiche, ottenendo un patrimonio di conoscenze che ebbe modo di mettere a frutto negli anni successivi.

II MOMENTO: Velo o non velo? La libertà di scoprirsi e di coprirsi... per tutte

(tempo stimato: 20 minuti)

a) Hijab e bikini: la sfida sotto rete a Rio: tra sport e polemiche

Sfida di sport e incontro di culture quello che s i è visto sui campi di beach volleyball a Rio 2016 nel match femminile tra Germania ed Egitto. Divise diametralmente opposte per le atlete in campo: le tedesche in micro-bikini nascondevano poco dei loro fisici scolpiti mentre le egiziane hanno giocato con maglia e pantaloni lunghi. Doaa Elghobashy ha anche coperto il capo con un hijab.

b) Le tenniste, il ciclo e quella lotta a un mondo per uomini cis

Il commento di Iacopo Melio sulla questione sollevata a Wimbledon e dalla squadra di calcio femminili inglese: la divisa bianca per le sportive è fonte di stress, non si può cambiare?

“Ancora una volta, quando si parla di tematiche riguardanti la parità e l'inclusione, c'è chi non riesce a comprendere l'importanza di certe battaglie (che poi, altro non sono che semplici

accortezze), sollevando così un dibattito ricco di polemiche sterili.

Ad accendere l'ultima innocente miccia sono state le giocatrici della nazionale di calcio inglese e le tenniste di Wimbledon, chiedendo di non dover più indossare i pantaloncini bianchi durante le loro competizioni. Questione di stile? Capriccio anti-tradizionalista? Assolutamente niente di tutto questo. Alla base della loro richiesta, come spesso accade in questi casi, c'è la volontà di far riflettere la società, affinché si possa comprendere anche un punto di vista diverso da quello di un uomo cisgender (la cui identità sessuale coincide con il sesso biologico assegnatogli alla nascita) annebbiato dal suo privilegio. Ma vediamo insieme perché…

A maggior ragione quando vengono svolti sport ad alti livelli, è palese come sia necessaria una quantità di concentrazione incredibilmente elevata: quando capita di avere le mestruazioni, un pantaloncino bianco può dunque fare la differenza, causando una preoccupazione e una de-concentrazione tale da comportare persino uno svantaggio nella performance.

Le mestruazioni sono una cosa normale, come normalizzato dovrebbe essere sporcarsi anziché motivo di vergogna o profondo disagio. Per fortuna se ne è parlato sempre di più negli ultimi anni, per questo sono stati fatti molti passi avanti cercando di abbattere il relativo stigma, grazie soprattutto a chi in prima persona ci ha messo la faccia, ma è chiaro come tutto questo non basti ancora.

Lo stress che si può provare quando si è davanti a un grande pubblico, come quello di un grande evento sportivo, è fin troppo reale e concreto. Una marea di gente che, almeno in minuscola parte, non esiterebbe un attimo a ridicolizzare eventuali «incidenti» (volutamente tra virgolette), a sentenziare sulla prestazione femminile, a speculare sul fatto che, magari, la giocatrice in questione ha perso il match perché troppo «nervosa» essendo «in quei giorni lì».

Ecco, gli stereotipi sulle mestruazioni sono ancora molto radicati, e non possiamo biasimare chi sente il bisogno di proteggersi dallo sguardo altrui, soprattutto quando c'è in ballo un'intera carriera. Eppure, come dicevamo, da molte persone (soprattutto quelle senza ciclo) la questione continua ad essere bollata come un'inutile polemica, con la «grave colpa» aggiuntiva di andare in direzione opposta a quella di tradizioni secolari, come appunto lo sono le divise della nazionale inglese e il dress-code di Wimbledon. Niente di nuovo, insomma, quando si tratta di questioni femminili.

Perché in un mondo costruito «da» e «per» uomini cis, di ciò che non ci riguarda direttamente, per mancanza di esperienza e di empatia, talvolta non capiamo proprio il senso. O non vogliamo capirlo. E allora continuiamo a scaricare il peso su tutte le altre persone, le dirette interessate, che poi sono anche le uniche a doversi adeguare, alla fine, come chi non può è essere libera di avere le ovaie eppur giocare in pace".

→ Articolo pubblicato su "Vanity Fair" da Jacopo Melio

*** Brainstorming e dibattito**

c) Ve lo spiego, parla la tiktoker Tasnim Ali

https://www.raiplay.it/video/2022/03/Tonica---Tasnim-Ali-3a2bbfcb-e1b7-411f-a1a6-c4eb7b8ef38d.html

→ Intervista a Tasnim Ali

** Sei pelata?*

Giuro che questa domanda me l'hanno fatta davvero. Ma più volte, eh.

Non sono pelata, non è per questo che indosso il velo. Non che ci sarebbe niente di male. Anzi, pure se lo fossi lo dovrei portare.

** Ma ce le hai le orecchie?*

No, infatti non porto occhiali e nemmeno le cuffie. A che servono se non ho le orecchie? Ma vi pare?

** Sì, adesso era un gesto femminista!*

Certo che lo era. E lo è ancora oggi. La maggior parte delle persone lo vede come un atto di asservimento perché non ne sa niente. Per me il fatto che una donna scelga liberamente di mettersi un velo sul capo e nessuno glielo impedisca o le rompa l'anima perché lo fa è la cosa più femminista di tutte.

*** Commenti e dibattito**

TRA I DILEMMI DELLA LIBERTA' A UN CORPO A REGOLA D'ARTE

(tempo stimato: 20 minuti)

ORLAN. Oltre il corpo

Artista molto controversa, ORLAN ha lavorato per tutta la carriera sul proprio corpo, sperimentando in continuazione e andando sempre oltre i limiti, in un lavoro sull'ibridazione, sulle identità, sulla libertà.

"La lezione della performance è di estrema importanza: l'identità non è una camicia di forza. Disponiamo infatti di un kit di sopravvivenza composto da un repertorio di identità multiple" (Guillermo Gómez-Peña, In difesa della performance, 2001 in Chiara Mu, Paolo Martone (a cura

di), Performance art. Traiettorie ed esperienze internazionali, Castelvecchi, Roma, 2018, pp.184-185). Queste parole, tratte da uno scritto dell'artista performer messicano Guillermo Gómez-Peña (Città del Messico, 1955), ben si prestano ad interrogare quale sia il valore di certe manifestazioni ascrivibili all'ambito della performance art, che avviene, sempre seguendo Gómez-Peña, nel corpo, luogo di creazione, materia prima e "contenitore di identità mutanti" (Ivi, p. 182).

Massima esponente di queste ultime è senza dubbio Mireille Suzanne Francette Porte, vero nome dell'artista francese nota a livello internazionale con lo pseudonimo di ORLAN (Saint-Étienne, 1947), scritto rigorosamente in lettere maiuscole come primo gesto di uscita dagli schemi e di creazione di nuove identità. Attiva fin dagli anni Sessanta, ORLAN conduce la sua ricerca direttamente sul suo corpo.
ORLAN è principalmente ricordata per alcune *performance* particolarmente scioccanti, risalenti agli anni Novanta. Riunite tutte sotto il titolo *The Reincarnation of Saint ORLAN o Image/New Image* (1990-93), le azioni vedono l'artista sottoporsi volontariamente a sedute di chirurgia estetica, per le quali imbastisce veri e propri set fotografici al fine di documentare e talvolta trasmettere in diretta l'evento via satellite. Interrogata rispetto a questa pratica, l'artista rivela il suo desiderio di scolpirsi, di costruire un'immagine nuova che rompa il dogma del corpo come qualcosa di innato o di immutabile e che cancelli ogni stereotipo sulla bellezza. Le protesi solitamente installate sugli zigomi e posizionate invece all'altezza delle tempie dell'artista ne sono la prova. Questa volontà di superare il proprio stesso corpo compare in ORLAN in maniera precoce. Sul sito dell'artista possono infatti essere rintracciati interventi chirurgici che risalgono già alla fine degli anni Settanta: si veda a questo proposito la documentazione fotografica di *Ouverture de corps sous anesthésie* (1979). Sono questi alcuni dei momenti che più hanno segnato la carriera di ORLAN, definitivamente consacrata e consegnata alla storia dell'arte. Occorre, a questo punto, esplorare la temperie culturale dei decenni che ORLAN attraversa per comprendere la sua traiettoria. Da un lato, negli anni Sessanta, la corrente in cui meglio sembra iscriversi il suo lavoro è quella della Body art, che mette al centro dell'opera proprio il corpo dell'artista; dall'altro, nelle *performance* degli anni Novanta, ORLAN, che pure non partecipa alla celebre mostra *Post Human* (1992-93), curata da Jeffrey Deitch, sembra voler presentare un nuovo tipo di umanità, una nuova percezione del sé e anche dell'arte.

Proprio per questo, l'artista, da sempre immersa nel suo tempo ma autonoma rispetto ad altri movimenti e tendenze, redige nel 1989 un manifesto della sua arte: *Art charnel* (arte carnale). In questa sede ORLAN definisce in maniera programmatica i confini della sua arte, non dimenticando di mettere in luce le differenze con movimenti artistici coevi e in parte affini. L'arte carnale, scrive l'artista nelle primissime righe, è "un autoritratto in senso classico ma realizzato per mezzo della tecnologia odierna. Oscilla tra defigurazione e rifigurazione. La sua iscrizione nella carne è dovuta alle nuove possibilità inerenti alla nostra epoca. Il corpo è diventato un "ready-made modificato", non più visto come l'ideale che un tempo rappresentava, non abbastanza pronto per essere rispettato e firmato" (ORLAN, *L'art charnel*, 1989, disponibile su http://www.orlan.eu/bibliography/carnal-art/). ORLAN è limpida nei suoi intenti e anche nell'individuare un genere classico, quello del ritratto o meglio dell'autoritratto, in cui inscrivere ogni suo intervento.
Ma se in passato la "defigurazione" o la "rifigurazione" in pittura aveva agito sul ritrattato sovrapponendogli significati simbolici, allegorici e mitologici, ora ORLAN fa ricorso alla

tecnologia per modellare la sua identità. L'artista nelle sue *performance* estreme si affida in maniera completa alle scienze, opponendosi al concetto di dolore impiegato nel martirio della tradizione cristiana o nella stessa Body Art come fonte di purificazione e facendo ricorso ad anestesie locali. Tra gli altri temi esplicitati nel manifesto, ORLAN precisa che l'arte carnale ama le categorie del grottesco e del barocco; è femminista e anticonformista, contro ogni canone di bellezza e regola imposta. In questa direzione vanno le diverse serie di *Défiguration-Refiguration, Self-hybridations précolombiennes* (1998), Self-hybridations Africaines (2000-2003) e *Self-hybridations Amérindiennes* (2005-2008) in cui l'artista esplora anche il concetto di identità nelle culture non occidentali, sovrapponendo alla propria immagine quelle di icone precolombiane o africane e portando avanti una riflessione attorno alle pressioni sociali e culturali che insistono sul corpo.

L'arte carnale si interessa anche degli sviluppi della medicina e della biologia che mettono in discussione lo stato del corpo, ponendo inediti problemi etici legati alla realtà aumentata, alle intelligenze artificiali e alla robotica. È così che, storicizzate le azioni degli anni Novanta, troviamo ORLAN tra gli artisti coinvolti nel 2018 nella mostra *Artistes&Robot* del Grand Palais di Parigi. Qui viene presentato *ORLAN-OÏDE* (2018), robot umanoide che riprende, almeno nel volto, le fattezze di ORLAN. Perché la scultura robotica costituisca a tutti gli effetti un suo alter ego, l'artista ha registrato oltre 22 mila parole, donando la sua voce, oltre che il suo viso, all'intelligenza artificiale che è a tutti gli effetti in grado di interagire con lo spettatore e intrattiene, tramite due schermi installati in prossimità, conversazioni con ORLAN. Giusto un anno prima di trasferire parte di sé al robot, l'artista lancia una singolare petizione: *Pétition Contre la Mort* (2017). L'appello è rivolto a tutti, dal momento che nessuno è mai stato interpellato rispetto alla volontà o meno di morire. Questa raccolta firme, tuttora attiva sul sito Orlan.eu, mostra uno degli ultimi approdi del pensiero dell'artista che, dopo aver costituito "una gemella robotica", si avvicina a una visione transumanista, opponendosi, sicuramente anche in maniera ironica, all'idea di morte.

Dalla panoramica appena tracciata, è evidente come il lavoro di ORLAN, in una ricerca che è quasi sessantennale, continui a insistere sul grande tema dell'ibridazione e delle identità nomadi. Dagli anni Sessanta del XX secolo agli anni Venti del XXI, ORLAN non smette di sorprendere, modificando il suo aspetto, avvalendosi delle tecnologie più avanzate e affermando, in ogni caso, la libertà dell'artista e del suo corpo.

→ Intervista a ORLAN:

Rai Cultura ha incontrato l'artista francese in occasione della mostra VideORLAN-Technobody, allestita presso il MACRO di Roma nel 2017, un'ampia retrospettiva che ha ripercorso l'intera produzione dell'artista, dalle prime sculture fotografiche, alle performances registrate su video, fino alle ultime opere che usano la realtà aumentata e il 3D.

* **Proporre** questa video-intervista di ORLAN:
https://www.raicultura.it/arte/articoli/2019/01/ORLAN-c3a06a96-8c16-4443-9fa5-2fba703e5013.html

* **Discussione e confronto**

III B) UN CORPO A REGOLA D'ARTE

(tempo stimato: 40 minuti)

Le performance degli artisti dalla Body Art in avanti cercavano di dimostrare che il corpo ha un linguaggio proprio che, come ogni altro sistema di comunicazione è in continua evoluzione. Gli elementi del discorso del linguaggio corporeo sono relativamente imprecisi, specie a confronto di quelli del linguaggio verbale o dei segni. Il corpo come linguaggio è contemporaneamente rigido e flessibile, con i suoi movimenti è in grado di esprimere un'infinita gamma di significati, a volte addirittura involontariamente. Mettendo il corpo al centro di esibizioni a carattere rituale si cercava di contestualizzare e fissare con maggior precisione questi significati. Le reazioni più disparate suscitate nel pubblico da opere come quelle di Chris Burden. Orlan, Gina Pane o Hannah Wilke dimostrano che ottenere la padronanza di questo linguaggio è tutt'altro che semplice (in special modo se l'esibizione contempla la messa in mostra del corpo nudo dell'artista donna). Anche quei critici in genere favorevoli alle nuove tendenze spesso tacciarono questi usi del corpo come semplice esibizionismo o violenza autoinflitta. Critici femministi come Catherine Francblin arrivarono perfino ad accusare le artiste che si esibivano a corpo nudo di avvalorare lo stereotipo della donna oggetto. Nessuno fu però in grado di stabilizzare il linguaggio del corpo, né le critiche che tentavano di contestualizzarlo né le dichiarazioni di intenti degli artisti.

Fin dagli anni '60 gli artisti che usavano il corpo hanno esplorato l'immagine e linguaggi ormai consolidati delle identità di genere (e di preferenza sessuale, di razza, ecc.) identificandoli come rappresentazioni di comodo che favorivano la prevaricazione e la diseguaglianza. Hannah Wilke Mary Kelly e molte altre artiste hanno cercato nei loro lavori di sgretolare le fondamenta di un'identità femminile imposta dall'esterno. Cindy Sherman ha approfondito ulteriormente questo discorso per mezzo di grotteschi travestimenti, inscenando ogni tipo di stereotipo associato alla donna. Il modo in cui ci si veste o la preferenza per un particolare taglio di capelli spesso riflettono le regole e le aspettative della società che controllano il nostro modo di essere. Gli artisti, attraverso l'uso del corpo, hanno spazzato via i valori sottesi a queste regole per liberare l'identità da significati imposti. Queste originali rielaborazioni hanno dato vita a nuove prospettive provocatorie sulle identità di genere, alimentate sia da ideali grandiosi sia da precisi intenti politici. Paul McCarthy descrive la sua situazione di individuo a metà come il desiderio di "apparire femmina pur essendo ovviamente maschio". Il travestitismo di Jürgen Klauke, Carlos Leppe o Urs Lüthi non mette in discussione solo gli stereotipi di genere legati alla mascolinità e all'essere donna, ma l'esistenza stessa di un'identità e percezione di sé immutabili. Il corpo è un universo di significati in movimento che nel XX secolo ha subito continue mutazioni che lo hanno messo in crisi oppure liberato. I confini e la nozione stessa di individuo sono in costante evoluzione, così come quelli tra pubblico e privato. L'idea di un io ermeneutico ed essenzialista (quello che Amelia Jones definisce “soggetto cartesiano”) non è più unanimemente condivisa e accettata per vera.

Le aspettative di vita sono aumentate notevolmente grazie alla tecnologia moderna, che ha cambiato anche l'ambiente in cui viviamo e il nostro modo di percepire e ricordare le cose. La

tecnologia applicata al corpo crea forme e ibridi sempre nuovi, abbattendo ogni giorno barriere che sembravano incrollabili. Si apre l'era del cyborg, organismo cibernetico ambizioso e intelligente. L'esibizione di questi corpi nuovi richiede un altissimo senso della teatralità e rivela un rapporto ambivalente tra corpo e tecnologia, in bilico tra tecnofilia e tecnofobia. Stelarc con le sue opere vuole dimostrare che il fisico è obsoleto, ormai incapace di misurarsi con l'ambiente circostante, sovraccaricato da informazioni che non è in grado di assimilare e intimidito dalla tecnologia da lui stesso creata. Nell'ambito dei recenti sviluppi revisionisti che hanno interessato la semantica, la sfera sessuale e le differenze di genere, razza e classe sociale, sono state smascherate come false numerose convinzioni in precedenza accolte come verità assolute, come per esempio i diversi ruoli dell'uomo e della donna o la demonizzazione di pratiche sessuali e rituali privati. Le critiche postmoderniste di studiosi come Judith Butler o Donna Haraway hanno invece delineato le strategie di rafforzamento del sé basate su nuovi codici sociali. Artisti come Bruce Gilchrist o Stahl Stenslie continuano il discorso di esplorazione ed estensione della realtà fisica ed empirica del corpo in cerca dei suoi limiti e delle sue potenzialità.

*** Proporre agli studenti e alle studentesse la visione e la riflessione sulle seguente immagini,** tratte dal testo *Il corpo dell'artista,* a cura di Tracey Warr

a) Il corpo è liberazione

* Ives Klein

Yves KLEIN

dans le Vide (Salto nel vuoto)

1960

Fotografia in bianco e nero Dimensioni variabili

Questa immagine apparve sul numero unico di Dimanche 27 novembre/Journal d'un seul jour, pubblicato da Klein nel 1960 per la presentazione del Theatre du Vide. Sul frontespizio campeggiavano queste parole: "Un uomo nello spazio! Il pittore dello spazio salta nel vuoto. In altre edizioni la fotografia era accompagnata dall'iscrizione: "Ossessionato dalla levitazione".

L'interesse di Klein per la levitazione, in quel periodo, coincise con l'interesse mondiale per i viaggi nello spazio, dopo che i primi satelliti furono mandati in orbita. Klein praticava il judo ed era fermamente convinto che fosse possibile levitare ma, dopo essersi ferito due volte (prima in gennaio saltando dal secondo piano della casa di un amico, poi qualche mese dopo nel tentativo di ripetere l'esperimento), decise di abbandonare le performance dal vivo e concentrarsi sulla creazione di una "prova" che testimoniasse la sua ascesa nello spazio. Salto nuovamente, ma stavolta su un tappeto elastico per evitare altre fratture. Harry Shunk, il fotografo responsabile della documentazione di molte performance di Klein, sovrimpose con abilità la fotografia del salto e quella della strada vuota, creando un'immagine artificiale ma decisamente convincente. Saut dans le Vide sembra un ritratto del corpo dell'artista sospeso tra la vita e la morte.

* Pina Bausch

"Il corpo oltre il limite, il corpo in trasformazione": visione del trailer Pina di Wim Wenders, lettura della poesia ispirata a Danziamo, danziamo, altrimenti siamo perduti, a cura di F. Pieia, A. Platania, R. Cirrincione, S. Capuano, E. Romano e discussione.

***Proporre** la visione di questo video: https://www.youtube.com/watch?v=BROBzoo4Xfw

Danziamo, danziamo, altrimenti siamo perduti,
senza qualcuno che riceva i nostri doni di corpo,
musica, poesia,
che ci lasci piangere sulla terra e
gridare al cielo
Danzare fuori da ogni schema codificato
Danzare come apertura al movimento, al di sopra di ogni tecnicismo
Danzare per esprimere i nostri stati d'animo, con il corpo, con il viso, con la voce
Danzare il proprio corpo espressivo al di là di età, sesso, razza
Non esiste gesto così piccolo o così modesto da non assumere significato nella propria ripetizione e importanza nel moltiplicarsi di coloro che lo compiono.
Molteplicità e presenza di differenza, età, sesso, etnia, lingue, forme, colori, non amalgamati, ma esaltati nell'armonia del gruppo.
Evidenza delle differenze delle forme dei corpi
corpi alti, bassi, corpi piccini, corpi sottili, corpi morbidi, corpi giovani, corpi maturi, corpi di uomini, corpi di donne
ma assoluta identità della emozione, della tonalità che può riverberarsi come in un coro.
Un solo messaggio che viene amplificato, che risuona nei corpi diversi, senza che ne vengano ridotti ad una sola forma stereotipata. Come strumenti diversi che suonano la stessa nota, che giunge potente, arricchita dai diversi timbri.

<u>b) Il corpo è gabbia</u>

I confini del corpo

Molti artisti hanno esplorato i confini tra corpo e ambiente circostante, tra corpo individuale e corpo sociale (o collettivo) e infine tra l'interno e l'esterno del corpo. Il corpo viene identificato come luogo che può essere penetrato ma che può anche penetrare (e trasformare) gli spazi sociali. Le convenzioni e i valori a esso attribuiti stabiliscono anche i limiti fisici e sociali entro i quali è in grado di gestire la propria autonomia. Ciò che viene inflitto al corpo dell'artista diviene metafora di ciò che viene inflitto al corpo collettivo, alla società: il corpo dell'artista diviene quindi simbolo, e spesso il fisico (la carne) diviene metafora del metafisico (emozione). Queste opere mettono a nudo le problematiche legate a potere, controllo e intimità che minano la libertà di disporre liberamente del proprio corpo. I valori morali degli spettatori sono messi a dura prova, ma in alcuni casi è concesso loro di varcare la soglia del corpo dell'artista per far luce sui propri limiti. Anche il confine stesso tra arte e pubblico (tra arte e vita) viene sminuito e messo apertamente in discussione.

* Peiter Weibel e Valie Export

Peter MEIBEL e Valle EXPORT

Aus der Mappe der Hundigkeit (Dal portfolio della caninità) 1968

Vienna

In questa performance Weibel, portato al guinzaglio da Export, camminava a quattro zampe per la città. In Tapp und Tastkino (Cinema da toccare e da tastare), un'altra performance realizzata dai due artisti nello stesso anno, Export si era applicata sul petto una scatola a forma di teatrino e il pubblico era invitato a infilare le mani oltre il sipario per toccarle i seni. Presentando il corpo come depositario delle convenzioni sociali, Weibel ed Export volevano ampliare pubblicamente i confini di tali convenzioni. Nelle opere di Weibel ed Export il corpo diviene superficie sulla quale proiettare il bisogno di comunicare, un luogo dove i desideri assumono forma concreta, spazio intermedio tra arte e vita in cui mettere in discussione le basi dell'interazione sociale.

* Linda Montano e Tehching Hsieh

Linda MONTANO e Tehching HSIEH One Year Performance (Art/Life)

1983-84

New York

Montano e Hsieh, in una performance durata dodici mesi. si legarono alla vita una corda di 3 m in modo da "rimanere insieme un anno intero, senza essere mai soli". L'inizio e la fine dell'opera furono scanditi da gesti rituali: i due artisti si rasarono il capo per appianare ogni differenza tra loro e scandire lo scorrere del tempo in base alla ricrescita dei capelli. La performance venne documentata con fotografie scattate giornalmente e video che riprendevano tutte le conversazioni tra i due artisti. Il loro intento era riuscire a superare le differenze individuali, ma la reciproca frustrazione dovuta a esigenze e desideri conflittuali li portò inevitabilmente alla rottura, tanto che alla fine fu necessaria la mediazione di alcuni amici. Per Hsieh la corda era simbolo del bisogno di sopravvivenza e dipendenza, per Montano invece era la possibilità di poter conoscere più a fondo se stessa e il proprio mondo interiore.

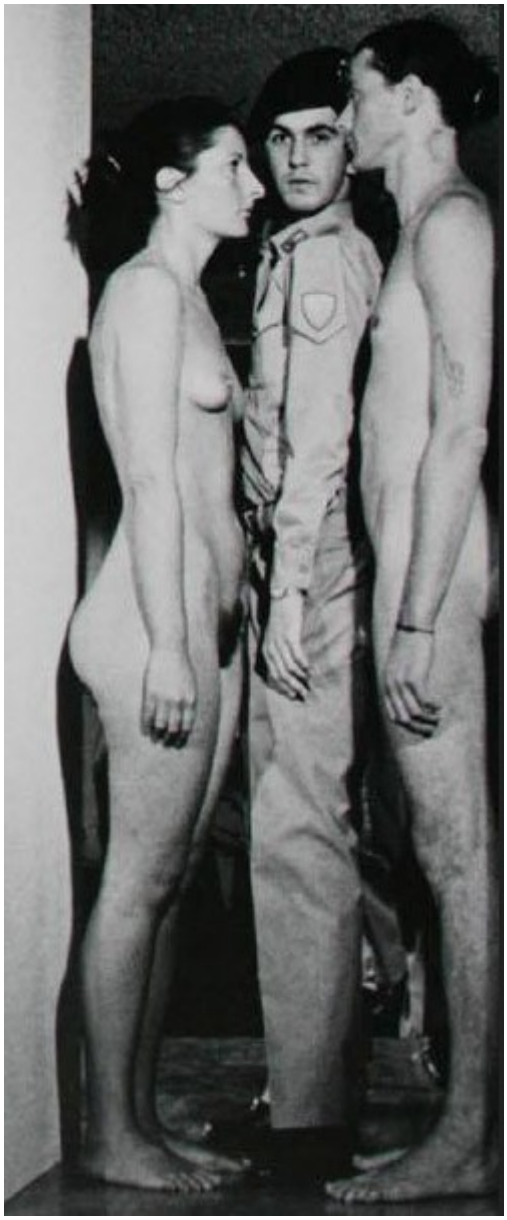
→ **Approfondimento:** "Hikikomori" è un termine giapponese che significa letteralmente "stare in disparte" e la performance rappresenta la scelta di coloro che decidono di mettere ai margini la realtà circostante chiudendosi nella propria stanza. Disinteressarsi ai rumori, alle luci, alle voci degli altri. Astrazione e straniamento. Una solitudine scelta che, imprevedibilmente, risulta essere condivisa con altri coetanei. Quali sono le fasi? Quali le cause? quali i rimedi? Intanto apriamo la stanza ed entriamoci: meritano il nostro biasimo o la nostra comprensione?

Produzione AlphaZTL Compagnia d'Arte Dinamica
In collaborazione con Resextensa dance company
Coreografia di Vito Alfarano
Con Cassandra Bianco & Francesco Biasi
Idea e selezione musicale Marcello Biscosi

* **Proporre** la visione del teaser: https://www.youtube.com/watch?v=ZsaFqwt9pNA

c) Il corpo è politica, identità, genere, protesta

* Marina Abramović



→ da *Attraversare i muri* di Marina Abramović

Un giorno telefonammo alla de Appel da una qualche cabina telefonica, come al solito, e un assistente ci lesse un invito alla Settimana Internazionale della performance a Bologna. Ci sarebbero stati molti artisti importanti: Acconci, Beuys, Burden, Gina Pane, Charlemagne Palestine, Laurie Anderson, Ben d'Armagnac, Katharina Sieverding Nam June Paik. Volevamo presentare qualcosa di nuovo e d'importante.
Era il maggio 1977. Raggiungemmo la Galleria comunale d'arte moderna con dieci giorni d'anticipo e gli ultimi sgoccioli di benzina. Parcheggiammo li davanti e andammo a chiedere al direttore se c'era un posto dove sistemarci. (Potevamo sempre dormire nel furgone, ma a volte

non era male potere usare un bagno.) Ci disse che potevamo accamparci nella portineria. Perfetto. Così iniziammo a pensare alla nostra performance. Il risultato fu *Imponderabilia*.

Per sviluppare il lavoro, partimmo da un'idea molto semplice: se non ci fossero artisti, non ci sarebbero musei. Da qui decidemmo di fare un gesto poetico: gli artisti sarebbero diventati letteralmente la porta del museo.
Ulay costruì all'ingresso del museo due alte scatole verticali che restringevano il passaggio. La nostra performance consisteva nello stare nudi uno di fronte all'altra in questo varco ridotto, come stipiti o cariatidi classiche. Così tutti quelli che entravano avrebbero dovuto mettersi di sbieco per passare in mezzo a noi. E ogni visitatore avrebbe dovuto fare una scelta mentre sgusciava tra noi: fronteggiare l'uomo nudo o la donna nuda?
Su una parete del museo appendemmo un testo esplicativo: "L'imponderabile. Fattori umani imponderabili come la sensibilità estetica. La soverchiante importanza degli imponderabili determina il comportamento umano." Ciò che non avevamo considerato erano le conseguenze fin troppo ponderabili del comportamento umano quando si trattava di soldi. In teoria ciascuna performance sarebbe stata remunerata con 750.000 lire pagate in anticipo. 350 dollari dell'epoca: per noi erano una fortuna. Avremmo potuto tirare avanti per settimane, tanto più che al momento non avevamo il becco di un quattrino. Così ogni gior no ci presentavamo all'ufficio del museo a chiedere quando ci avrebbero pagati - come del resto facevano tutti gli altri artisti. E ogni giorno c'era una scusa uno sciopero, il cugino del responsabile dei pagamenti era in ospedale; la segretaria era appena andata via; qualcuno si era dimenticato la chiave della cassaforte.

Alla fine arrivò il giorno della performance. Il pubblico faceva la fila fuori, aspettando di entrare; e noi eravamo nudi, pronti per metterci all'ingresso, e non eravamo stati ancora pagati. Eravamo di sperati. Sapevamo che, se ci promettevano di mandarci i soldi per posta, non li avremmo mai visti. Così Ulay, nudo come un verme prese l'ascensore, andò al quarto piano, aprì la porta dell'ufficio e chiese: "Dove sono i miei soldi?" Era davanti alla segretaria, seduta alla scrivania, e non c'era nessun altro. Una volta smaltito lo stupore, la segreteria prese la chiave (che tra parentesi era sempre stata lì), apri la cassaforte e consegnò a Ulay una pila di banconote. Adesso aveva 750.000 lire, era nudo e doveva iniziare subito la performance. Dove mettere i soldi? Ebbe un'idea. Nel cestino della spazzatura trovò un sacchetto di plastica e un elastico. Mise le banco note nel sacchetto, lo chiuse con l'elastico e andò al gabinetto. All'epoca in Italia c'erano le cassette dello sciacquone appese alla parete. Sollevò il coperchio di una di esse e vi mise dentro il sacchetto, che rimase a galleggiare. Poi scese con l'ascensore, si piazzò all'ingresso davanti a me, e il pubblico cominciò a entrare.

Avevamo deciso di guardare nel vuoto. E mentre la gente sguscia va in mezzo a noi, alcuni fronteggiando Ulay e altri fronteggiando me, tutti facendo espressioni molto significative mentre prendevano la difficile decisione non avevo la minima idea che Ulay pensasse preoccupato a che cosa poteva succedere ai nostri soldi se qualcuno tirava l'acqua del water! In teoria la performance doveva durare sei ore. Ma dopo tre ore entrarono due bei poliziotti (entrambi scelsero di fronteggiare me e non Ulay). Un paio di minuti dopo tornarono con due dipendenti del museo e ci chiesero i passaporti. Ulay e io ci scambiammo uno sguardo. "Non l'ho con me," disse lui. I poliziotti ci dissero che secondo le leggi dello stato italiano la nostra

performance era considerata oscena. Dovevamo interromperla subito. Per fortuna le nostre 750.000 lire galleggiavano ancora nella cassetta del gabinetto. Tra l'altro fummo gli unici artisti a essere pagati.

→ Articolo de “La finestra sull'arte”

Nella settimana tra il 1° e il 6 giugno del 1977, alla Galleria Comunale d’Arte Moderna di Bologna, si svolge la Settimana Internazionale della Performance, a cura di Renato Barilli: una serie di eventi a cui partecipano alcuni dei migliori esponenti mondiali della performance art, con lo scopo di approfondire questa forma d’arte che proprio tra gli anni Sessanta e Settanta nasce e conosce un periodo di grande diffusione e soprattutto di interesse sia da parte della critica, che da parte del pubblico. Il 2 giugno va in scena una performance destinata a diventare tra le più celebri mai realizzate: l’artista serba Marina Abramović, allora ventinovenne ma già tra le performer più discusse e controverse di tutto il panorama artistico, e il suo compagno, il tedesco Ulay (nome d’arte di Frank Uwe Laysiepen), decidono di porsi, completamente nudi, uno di fronte all’altro, all’ingresso della Galleria. La performance si intitola Imponderabilia e vede il pubblico costretto a entrare nel museo oltrepassando i corpi dei due artisti. E dal momento che lo spazio è strettissimo, i visitatori non hanno la possibilità di passare guardando dritti davanti a loro, ma devono per forza scegliere se rivolgersi verso Marina Abramović o verso Ulay. Nel libro Marina Abramović, “The Artist is present”, pubblicato nel 2010 in occasione dell’omonima performance tenutasi al MoMA di New York, l’artista avrebbe descritto in questi termini la performance del 1977: “Siamo in piedi, nudi, sull’ingresso principale del Museo, una di fronte all’altro. Il pubblico che entra nel Museo deve oltrepassare, mettendosi di traverso, il piccolo spazio tra di noi. E ogni persona che passa deve scegliere chi di noi due affrontare”. La performance avrebbe dovuto durare tre ore, ma viene poi interrotta a metà da due giovani agenti di polizia che la ritengono oscena. E quindi... passibile di censura.

È rimasto un video, peraltro pubblicato su YouTube, che documenta alcuni brani della performance. La maggior parte del pubblico, in particolare quello maschile, decide di dare le spalle a Ulay ed entrare dunque rivolgendosi verso Marina Abramović: alcuni hanno cercato di spiegare questa scelta, preponderante anche nel pubblico femminile, sia in termini estetici (il corpo di Marina Abramović sarebbe stato ritenuto più gradevole di quello di Ulay, e il pubblico avrebbe dunque preferito il suo corpo flessuoso rispetto a quello scarno di Ulay) sia in termini psicologici (il corpo femminile nudo è forse più rassicurante di quello maschile). Si nota comunque che in molti passano scegliendo l’opzione di chi era passato appena prima: ecco quindi che diverse donne entrano rivolgendosi verso Marina Abramović, e anche alcuni uomini che, preceduti da chi aveva scelto di dare le spalle alla donna, entrano rivolgendosi verso Ulay. Quasi tutti i visitatori passano oltre in modo affrettato, la stragrande maggioranza neppure si volta a guardare indietro. Nel mentre, i due artisti rimangono del tutto impassibili per l’intera durata della performance.

L’idea di Abramović e Ulay è infatti proprio quella di focalizzarsi sul pubblico, sulla sua capacità decisionale, sulle sue reazioni, e in questo processo la nudità diventa, di per sé, un aspetto che ci interessa poco, benché sia esso stesso il fulcro della performance: la nudità causa imbarazzo (e, per di più, dobbiamo immaginare che quasi quarant’anni fa ne causava molto più di adesso),

pertanto il visitatore è posto di fronte a un dilemma. Ma non solo: le sue aspettative vengono infatti cambiate, per alcuni magari addirittura sconvolte. Il visitatore che si era mentalmente preparato per una visita a un museo, e magari per assistere a performance simili, o per esserne addirittura protagonista, non immagina di essere attore principale dell'evento fin dal momento dell'ingresso, e per di più di dover interagire con due corpi nudi. Per molti il dover operare una scelta, resa difficile anche e soprattutto per via della nudità, diventa quindi un disagio. L'interessante operazione condotta dai due artisti consiste innanzitutto nell'aver di fatto trasferito l'imbarazzo, che solitamente ci aspetteremmo da parte di due persone completamente nude in un contesto in cui nessun altro è nudo, a coloro che invece sono vestiti. In secondo luogo gli artisti, più che mettere a nudo se stessi, mettono a nudo gli istinti e spesso le emozioni del pubblico. Perché dalla scelta se passare dando il volto all'uomo o alla donna, dalle espressioni del volto, dal modo in cui si sceglie di passare, si potrebbero intuire alcuni aspetti del carattere di una persona. Aspetti peraltro intimi, che vengono di fatto esposti in pubblico: per esempio, un visitatore che prima di entrare nel museo ha momenti d'esitazione e tenta di passare velocemente guardando il meno possibile, espone pubblicamente il fatto che questa per lui sia una situazione tutt'altro che confortevole, perché magari vive in modo poco libero il rapporto con la nudità, perché ha ricevuto un certo tipo di educazione in un certo ambiente, e così via. In sostanza, i due artisti fanno emergere in modo chiaro, attraverso il rapporto tra artista e pubblico, che diventa dunque a sua volta protagonista dell'opera d'arte, certi nodi creati dalla società. E di conseguenza chi ancora, a distanza di quasi quarant'anni, guarda il video della performance, non è attratto più di tanto dai corpi nudi dei due artisti, bensì dalle reazioni delle persone che li oltrepassano.

A questo punto diventa anche chiaro il titolo della performance, *Imponderabilia.* Il pubblico, come già detto, si trova repentinamente e inaspettatamente di fronte a un dilemma da risolvere in modo veloce: l'esitazione infatti metterebbe già in chiaro una certa predisposizione nei confronti della performance. Non è possibile dunque "pesare" gli elementi che dovrebbero far prendere al pubblico una decisione che richiederebbe tempo: tali elementi diventano pertanto imponderabili. In parole povere: non è possibile pesarli, valutarli attentamente. E secondo i due artisti, sono proprio questi elementi imponderabili a guidare e a determinare il comportamento dell'uomo in svariate situazioni. Secondo molti, questa non è arte. Ma, che la si voglia considerare arte o meno, di sicuro fa riflettere: e in questo senso, Marina Abramović e Ulay hanno ben raggiunto il loro obiettivo.

* Yasuma Morimura

Yasumasa MORIMURA

Doublenage (Marcel)

1988

Fotografia a colori

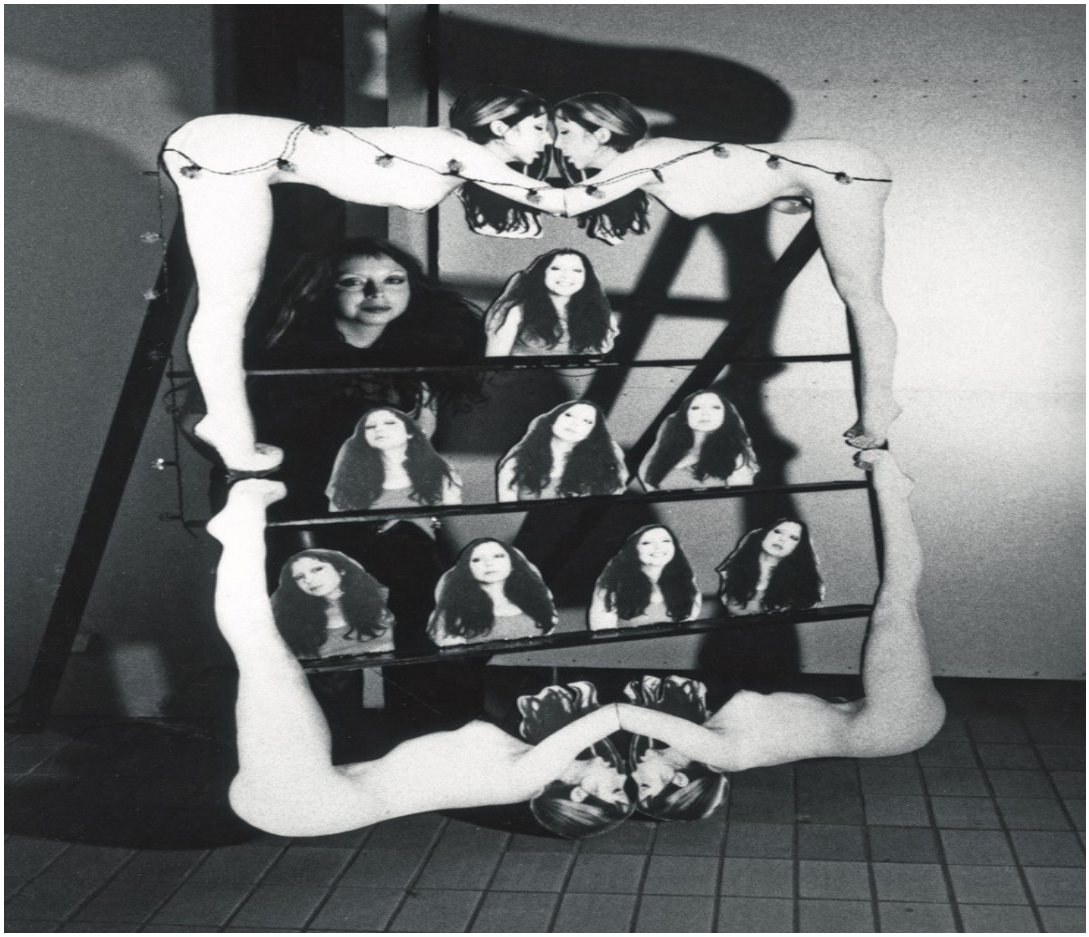
152,5 x 122 cm

A metà degli anni '80 Morimura iniziò a scattare fotografie ispirate ai capolavori della storia dell'arte, come Olympia di Manet, in cui compariva come modello indossando costumi che lo trasformavano solo parzialmente. Doublenage (Marcel) richiama la celebre opera di Man Ray che ritrae l'alter ego femminile di Duchamp Rrose Sélavy. La tensione tra due opposti (l'uomo

travestito da donna), già presente nell'originale, si estende qui alle problematiche contemporanee e universali di razza e cultura e alle modalità con cui queste ultime vengono orientate sessualmente. Il volto maschile e orientale di Morimura, al centro dell'immagine, appare con indosso una maschera da donna bianca la cui cruda artificiosità è sottolineata dalle braccia femminili autenticamente bianche che si protendono verso di essa. Queste ultime vengono afferrate, e trattenute, da mani che potrebbero essere maschili o femminili ma certamente non sono bianche, e che pertanto indicano un controllo esercitato dall'altro non occidentale.

* ORLAN

Ancora ORLAN. Non a caso una delle prime serie da lei realizzate, attraverso il medium fotografico, ha come titolo “Corps-sculptures” (1964-67). Si tratta di scatti in bianco e nero in cui l’artista, indossando unicamente una maschera a coprire il volto, si immortala in pose poco naturali e talvolta in presenza di manichini (braccia, gambe, busti) che sembrano preludere anche ai lavori futuri, con l’impiego di protesi e, come si vedrà, oggi in una direzione sempre più robotica. Parti del corpo o sue riproduzioni compaiono anche in altri lavori e in alcuni casi lo spettatore è chiamato ad interagirvi: ad esempio nell’installazione “Têtes à claques, jeu de massacre” (1977), tiro al bersaglio interamente composto, dalla cornice fino alle sagome da colpire, dalle immagini del corpo di ORLAN;



o ancora nelle performance intitolata "Se vendre sur les marchés en petits morceaux" (1976-77) e in "Le Baiser de l'Artiste" (1977). Nella prima azione, svolta a Caldas da Rainha in Portogallo, l'artista allestisce un banco al mercato e vende, secondo un tariffario e così come indicato da appositi e inequivocabili cartelli, il suo corpo, riprodotto ed esposto, garantito e senza coloranti o conservanti. La domanda che accompagna l'operazione è "Il mio corpo mi appartiene realmente?" ("Est-ce que mon corps m'appartient réellement?"). La più nota performance "Le Baiser de l'Artiste", invece, viene presentata a Parigi, in occasione della quarta edizione della Fiera internazionale di arte contemporanea (FIAC). Qui l'artista, nascosta dietro una sorta di armatura raffigurante il suo stesso corpo, bacia chiunque inserisca all'interno dell'apposita fessura cinque franchi.

d) Tutti i corpi possono ballare / performare

→ *La difficilissima storia della vita di Ciccio Speranza*, Les Moustaches:

https://www.youtube.com/watch?v=zkFoG1xxPL0

Ciccio Speranza è un ragazzo grasso, ma leggero, con un'anima talmente delicata, che potrebbe sembrare quella di una graziosa principessa nordeuropea. Ciccio Speranza vive in una vecchia catapecchia di provincia dove si sente soffocare, come una fragile libellula rosa in una teca di plexiglass opaco. Ciccio Speranza ha un sogno troppo grande per poter rimanere in un cassetto

di legno marcio: vuole danzare. In una sperduta provincia di un'Italia sperduta, la sperduta famiglia Speranza vive da generazioni le stesse lunghissime giornate. Sebastiano è il padre di Ciccio, violento e grave come un tamburo di pelle di capra in un concerto di ottavini. Dennis è il fratello di Ciccio, con un'apertura mentale di uno che va a Bangkok e spacca tutto perché non sanno fare pasta, patate e cozze. Solo, in fondo, nella sua fragilità, Ciccio vuole scappare da quel luogo che mai ha sentito come casa. Attraverso il suo gutturale linguaggio, il suo corpo grassissimo e il suo sogno impacciato, il nostro protagonista, in tutù rosa non smetterà mai di danzare, raccontandoci la sua vita così come la desidera. Ciccio appartiene ad un mondo lontano, senza alcuna possibilità di esaudire il proprio sogno. Il suo destino è segnato, il suo carattere è condizionato, la sua vita è soffocata da un ambiente che gli sta stretto come un cappottino antigelo sta stretto ad un bulldog inglese. Dunque, perché rattrappire i propri istinti? Solo perché la cicogna ci ha fatto cadere lontano dalla terra promessa? Perché sentirsi schiacciati da una famiglia che non vuole conoscere un mondo che sta oltre il proprio campo di fagioli?

* Laura Aguilar

In Sandy's Room (Self-Portrait)

1991
Fotograña in bianco e nero
101.5 x127 cm

Collezione del New Museum of Contemporary Art, New York

Nei suoi autoritratti Laura Aguilar adotta uno stile "documentaristico", usando la foto grafia in bianco e nero per autenticare il proprio corpo e la propria identità: in quanto "lesbica latinoamericana" obesa, si pone al di fuori della dialettica del desiderio e dell'accettazione della società americana, ma anche della propria cultura di origine. La sua opera è incentrata sulla sua storia personale di disagi psichici e disturbi dell'apprendimento e sul proprio fisico, talvolta percepito come un peso alienante. Il corpo e il sé sono entità definite e vissute attraverso la relazione con gli altri, affermano e allo stesso tempo trascendono queste dimensioni. "Grazie all'autoritratto sono riuscita a convivere più serenamente con il mio corpo... Poiché sono grassa, tutti credono che non dovrei sentirmi in pace con me stessa. Mi chiedo che cosa pensi la gente." Laura Aguilar, citazione da Amelia Jones, Body Art: Performing the Subject, 1998

MATERIALI DEL TERZO INCONTRO

BIBLIOGRAFIA

Warr, Tracey (a cura di), *Il corpo dell'artista,* PHAIDON, Londra, 2006

VIDEOGRAFIA

Ali Tasnim, *VeLospiego,* De Agostini, Milano, 2022

AlphaZTL, *Hikikomori*, Compagnia d'Arte Dinamica, 2020

Les Moustaches, *La difficilissima storia della vita di Ciccio Speranza*, 2020

SITOGRAFIA

Murgia, Michela e Tagliafferi, Chiara, *Storielibere.fm*,

Melio, Jacopo, *Le tenniste, il ciclo e quella lotta a un mondo per uomini cis, Vanity Fair.it*

https://www.raicultura.it/arte/

VeLo spiego, parla la tiktoker Tasnim Ali

* Per approfondire: sparsi per il percorso e nel materiale di approfondimento docenti:

Fisher, Alessandra Daphne e Ristori, Jiska, *Atlante del genere – Alla scoperta dell'euforia di genere,* Edizioni Clichy, Firenze, 2022

Nicente, Angela, *Atlante femminista – Alla scoperta del patriarcato,* Edizioni Clichy, Firenze, 2022

* https://drive.google.com/file/d/1kglCmt5q7vFcmxEnApwr2vcnIsS59W77/view?usp=sharing

IV
INCONTRO

CORPO LIBERO #COLLECTIVE

*** Percorso completo con "Torinodanza"**

Il progetto prevede incontri di laboratorio "di movimento", volti a creare un'azione urbana collettiva (flash mob) che porterà alla riappropriazione da parte dei /delle giovani dello spazio pubblico dove ogni corpo, con la propria unicità, può esprimere la necessità di essere protagonista.

L'azione sarà di breve durata e verrà ripetuta più volte in diversi luoghi di Torino per scuotere, far vibrare e generare quel flusso rivoluzionario dei corpi nelle loro diversità, complessità e bellezza.

Gli incontri che precederanno l'azione performativa si concentreranno sulla pratica di esercizi volti ad approfondire le seguenti tematiche:

* Abitare e riabitare il "mio" corpo: pratiche fisiche di danza e teatro per risvegliare i corpi.

* Lo sguardo: come incide nei nostri corpi ?

* Conoscere come guardiamo per guardare diversamente.

* Corpo individuale e corpo collettivo: che dialogo hanno i corpi tra loro?

* Corpo visibile e invisibile: sperimentare lo stare nel corpo con e senza lo sguardo dell'altro.

* Creazione di movimenti e azioni fisiche collettive partendo dalla necessità di essere il proprio corpo.

Gli incontri sono stati pensati e saranno condotti con l'obiettivo di far emergere da ogni ragazzo/a la propria personale percezione del proprio corpo.

Il progetto coreografico è creato da Silvia Gribaudi e il progetto formativo e coreografico è realizzato in collaborazione con Andrea Rampazzo, (performer e formatore), Viola Scaglione (direttrice artistica del Balletto teatro di Torino) ed Elena Rolla (Compagnia Egri -Bianco).

*Quarto incontro con "Torinodanza"

Il progetto prevede un incontro online o in presenza con gli/le artisti/e sopracitati, che approfondiranno con i /le ragazzi/e tematiche su corpo, genere e identità partendo dalla visione di immagini e video tratti dai loro spettacoli.