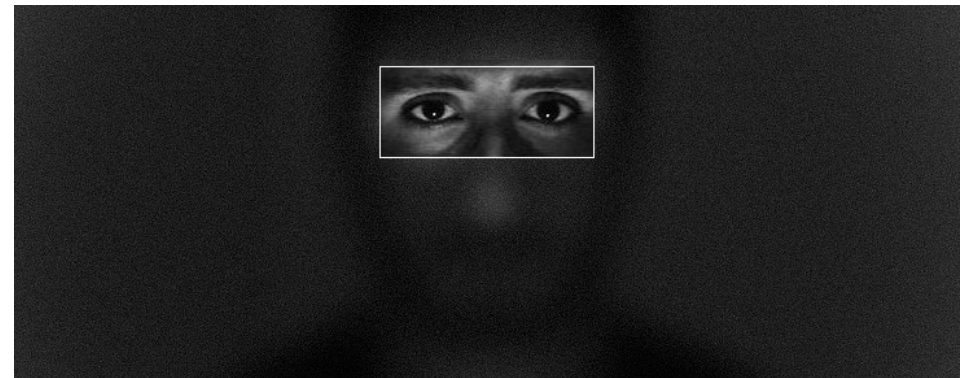


RIAPPROPRIAZIONE



DEL
CORPO FEMMINILE

RIAPPROPRIAZIONE DEL CORPO FEMMINILE

RELATRICE

Remondino Chiara Lorenza

CANDIDATA

Gagnadre Michelle

POLITECNICO DI TORINO
Corso di Laurea Triennale in
Design e comunicazione visiva
A.a 2021/2022
Sessione di Laurea luglio 2025



**Politecnico
di Torino**

ABSTRACT (ITA)

Il corpo delle donne è onnipresente. È nelle pubblicità che ci circondano, nei prodotti che acquistiamo, nei media che consumiamo ogni giorno e non solo. La sessualizzazione del corpo femminile trasmette un messaggio distorto sulla natura delle donne, relegandole a una funzione meramente estetica e sessuale. Questa visione non solo riduce le donne a un ruolo passivo di oggetto da guardare e apprezzare, ma contribuisce anche a rafforzare dinamiche di potere e controllo basate sulla proprietà e sul consumo del corpo. Un corpo distaccato dalla persona, dall'anima, utilizzato, sfruttato e ridotto a mero oggetto di desiderio e possessività. Esposto e commercializzato come spettacolo per il piacere maschile, perpetuando una visione distorta e deumanizzante delle donne.

Questa sessualizzazione pervasiva è diventata una costante silenziosa, una presenza così normale che spesso non ci fermiamo nemmeno a riflettere su di essa. Tuttavia, dietro questa normalità apparente si na-

sconde una verità scomoda: la realtà che stiamo costruendo è una società che continua a sfruttare e mercificare il corpo femminile.

L'obiettivo di questa tesi nasce dal bisogno di muovere un cambiamento drastico nella nostra quotidianità, di mostrare come e perché le donne vengano costantemente ridotte a oggetto di desiderio e consumo. Credo fermamente che, una volta aperti gli occhi, le persone possano iniziare a vedere in modo diverso e a interrogarsi criticamente su ciò che fino a quel momento avevano accettato come normale.

La tesi si propone di essere un contributo a questa intenzione, un invito a guardare oltre la superficie e a riconoscere le dinamiche più profonde. In questo modo, spero di offrire uno strumento di riflessione e di ispirazione. Il cambiamento che auspico non riguarda semplicemente una trasformazione della società in senso lato, ma mira a innescare una presa di coscienza collettiva.

ABSTRACT (ENG)

Women's bodies are omnipresent. It is in the advertisements that surround us, in the products we buy, in the media we consume every day and beyond. The sexualization of the female body conveys a distorted message about the nature of women, relegating them to a merely aesthetic and sexual function. This vision not only reduces women to a passive role as objects to be looked at and appreciated, but also contributes to reinforcing power and control dynamics based on ownership and consumption of the body. A body detached from the person, from the soul, used, exploited and reduced to a mere object of desire and possessiveness. Exhibited and marketed as a spectacle for male pleasure, perpetuating a distorted and dehumanizing view of women.

This pervasive sexualization has become a silent constant, a presence so normal that we often don't even stop to reflect on it. However, behind this apparent normality lies an uncomfortable truth: the reality we are building is a society that continues to

exploit and commodify the female body.

The goal of this thesis stems from the need to move a drastic change in our everyday life, to show how and why women are constantly reduced to objects of desire and consumption. I firmly believe that, once people open their eyes, they can begin to see differently and critically question what they had accepted as normal until then.

The thesis aims to be a contribution to this intention, an invitation to look beyond the surface and recognize the deepest dynamics. In this way, I hope to offer a tool for reflection and inspiration. The change I hope for is not simply about a transformation of society in the broadest sense, but aims to trigger a collective awareness.

1

pag.
10-31

Dal matriarcato al patriarcato

- 1.1 arché: iniziare dalla madre
- 1.2 le società matriarcali
- 1.3 la legge del padre

2

pag.
32-53

Patriarcato nascosto

- 2.1 strategie per mascherarlo
- 2.2 come influisce e come rivelarlo

3

pag.
54-69

Reference man

- 3.1 un mondo a misura di maschio
- 3.2 riappropriazione dello spazio

4

pag.
70-89

Male gaze

- 4.1 una questione di sensualità
- 4.2 autosessualizzazione

5

pag.
90-105

Femminismo scoperto

- 5.1 velate e svelate: corpo in protesta
- 5.2 conclusioni finali

6

pag.
106-141

Casi studio

- 6.1 conclusioni
- 6.2 linee guida
- 6.3 personas

7

pag.
142-193

Progetto di tesi

- 7.1 concept di progetto
- 7.2 analisi casi studio
- 7.3 storyboard di progetto
- 7.4 scenografia

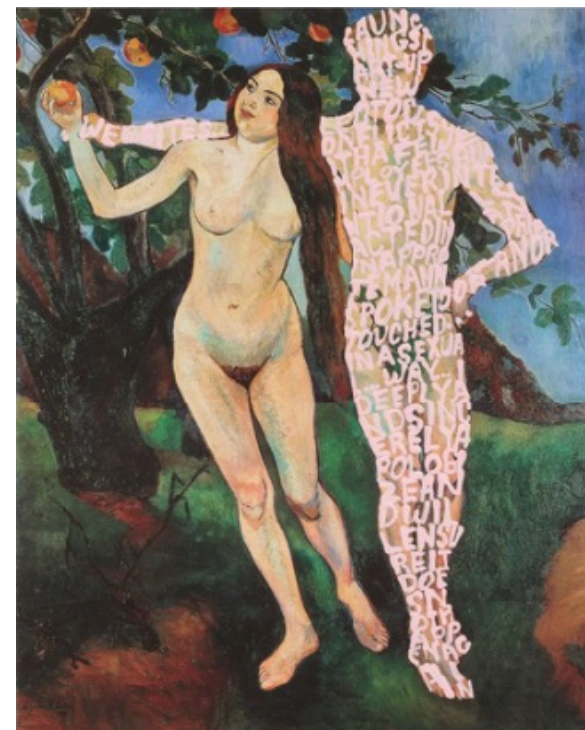
8

pag.
194-205

Conclusioni finali

- 8.1 fonti
- 8.2 ringraziamenti

Fig. 1 Apologia
(Suzanne Valadon #1), 2018



Dal matriarcato **AL PATRIARCATO**

capitolo 1

1.1

ARCHÉ· INIZIARE DALLE MADRI

Dall'origine della parola al suo significato attraverso diverse figure storiche fino ai tempi di oggi

ALL'ORIGINE DELLA PAROLA

Il termine greco **"arché"** ha un doppio significato, vuol dire sia "inizio" che "dominio"; perciò, possiamo con cognizione tradurre "matriarcato" con "iniziare dalle madri". Significa anche "origine" ed essa fu inizialmente usata dai filosofi e filosofe greche per interrogarsi circa l'inizio della Vita e dell'Essere e, nell'unione tra il latino "mater" e "arché", il matriarcato rappresenta una doppia spiegazione empirica a queste domande.

Riguardo alla definizione vera e propria di "matriarcato" siamo in possesso di scarse documentazioni che non ci permettono di sostenere le affermazioni che vengono considerate valide, secondo gli antropologi, il **mito** è l'unico luogo dove si trovano esempi di ginecrazia. A riguardo, la tesi più riconosciuta venne ipotizzata da Johann Jakob Bachofen e successivamente confermata da degli studi dell'archemita Marija Gimbutas, che sostenne che il matriarcato fu l'organizzazione originale dell'umanità, dall'epoca Neolitica e Paleolitica, e solo successivamente venne sostituita dal patriarcato. [1]

IPOTESI PREISTORICA

Secondo alcuni, a partire dalle ipotesi avanzate da J.J Bachofen nel suo saggio **"Il matriarcato"** del 1861, il matriarcato fu l'organizzazione originale dell'umanità, e solo successivamente questa venne sostituita dal patriarcato. L'ipotesi del matriarcato postulava l'esistenza di una società primitiva organizzata intorno a figure femminili di potere, basandosi sull'evidenza archeologica e antropologica relativa al culto delle Dee Madri. Diffuso nel Mediterraneo centro-orientale, questo culto associava la divinità femminile alla terra e alla fertilità, suggerendo un ruolo centrale della donna nella struttura sociale. Si ipotizzava che la donna fosse capo famiglia e gestisse l'organizzazione interna della comunità, mentre all'uomo erano delegate

le attività di sussistenza, tipicamente svolte al di fuori dell'ambito domestico. Agli uomini sarebbero stati assegnati i compiti esterni alla comunità, come la caccia e la raccolta, mentre le donne si sarebbero occupate dell'organizzazione interna del gruppo.

A partire dalla metà del XX secolo questa visione è stata abbandonata: infatti, secondo le ricerche antropologiche più recenti, il matriarcato inteso come ginecrazia non esiste e non è mai esistito, gli antropologi attualmente preferiscono parlare di **società matrilineari e matrilocali**. La matrilinearità, sebbene spesso associata a società matriarcali, può coesistere con strutture sociali patriarcali. La certezza della maternità, a differenza della paternità, ha storicamente portato molte culture ad attribuire un'importanza particolare alla linea materna nella trasmissione di status, proprietà e identità. Nelle società matrilocali più tradizionali, il legame con la famiglia d'origine è così forte che gli individui raramente abbandonano il proprio villaggio per fondare un nuovo nucleo familiare. [2]

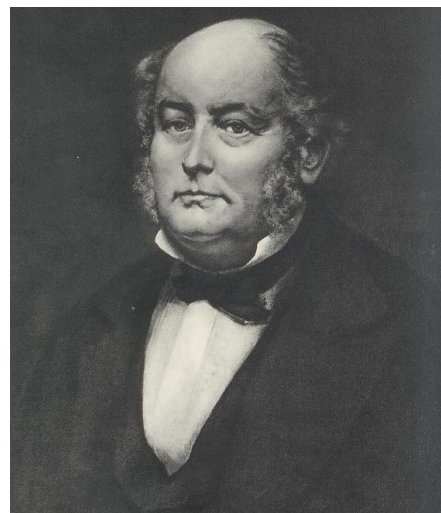


Fig. 1 Johann Jakob Bachofen (1815-1887)

JOHANN JAKOB BACHOFEN

Un giurista e classicista svizzero di nome Johann Jakob Bachofen (1815-1887), due anni dopo *"L'origine delle specie"* e sei anni prima di *"Il capitale"*, pubblicò un libro la cui influenza rimane quasi altrettanto pervasiva, anche se ormai quasi nessuno ne ha sentito parlare, le sue **affermazioni sono state ripudiate** e non è mai stato tradotto completamente in inglese dal suo originale tedesco. Fu accolto con entusiasmo da Friedrich Engels; interessò profondamente Sigmund Freud; e le sue teorie furono assorbite dai primi archeologi e preistorici.

Il libro si intitolava *"Das Mutterrecht"* (**"Diritto della madre"**) e la sua teoria era che, in una lontana era preistorica, il ruolo del padre nella generazione dei figli non era ancora stato riconosciuto e le donne (e le dee madri) detenevano il potere nel mondo. Il suo metodo prevedeva letture approfondite della letteratura greca e di alcuni studi antropologici contemporanei. Fu **uno dei libri più influenti** della fine del XIX secolo e dell'inizio del XX secolo, collocandosi nel campo dell'antropologia, con un approccio evolutivo.

La **"Ginecrazia"** (dal greco gyne, donna, e kratos, dominare) proposta e propugnata da Bachofen, definisce il presunto stadio della società primitiva in cui la donna avrebbe goduto di un assoluto predominio nella vita sociale e politica della comunità, viene considerata come un fondamentale passaggio storico dal matriarcato al patriarcato.

Le fasi di questo modello di sviluppo sono:

1. L'Eterismo o matriarcato non regolamentato;
2. L'Amazzonismo o fase delle Amazzoni;
3. Matriarcato, la madre intesa come genitore primario (eredità matrilineare);
4. Potere del padre o paternità legale

La sua visione dell'elementare opposto "femminile"

le" e "maschile" è stata enormemente influente. L'idea di una femminilità legata alla terra, **essenzialmente non razionale**, è stata talvolta rivendicata dalle femministe. Bachofen stesso non era un femminista. L'idea delle **Amazzoni**, mitiche guerriere, lo turbava particolarmente. Rappresentavano <<una forma estrema e decadente di ginecrazia ... vergini bellicose che odiano gli uomini, uccidono gli uomini>> scrisse.

Bachofen inoltre sosteneva che alcuni miti greci, da quello delle Amazzoni alla storia di Medusa erano il ricordo di conflitti sociali veri, che poi portarono al patriarcato, cioè al dominio dell'uomo sulla donna. Interpretava il mito di Perseo come una metafora del passaggio da una società matriarcale a una patriarcale. La sconfitta di Medusa, figura associata al culto della Madre Terra, simboleggiava la perdita del potere femminile e l'affermazione di una nuova struttura sociale dominata dagli uomini. Nella visione dello storico, mostruosi esseri femminili come la Medusa o la Sfinge non rappresentavano la paura per il sesso femminile: i Greci, più pragmaticamente, rivedevano con tali miti antiche vittorie sulle grandi matriarche. [3]



Fig. 2 Picou, Henri Pierre - Andromeda Chained to a Rock - 1874

Fig. 3 Marija Gimbutas nel suo studio alla UCLA nel 1969 (foto dalla collezione K. Jankauskaitė)



MARIJA CIMBUTAS

Marija Gimbutas, nata nel 1921 è stata un'archeologa e linguista lituana naturalizzata statunitense, fu estremamente importante nella storia del matriarcato in quanto portò delle prove che perfino gli storici dovrebbero accettare poiché non si tratta di teorie ma di **reperti archeologici**.

Marija, un'archeologa visionaria, rivoluzionò la nostra comprensione della preistoria europea. Nonostante le iniziali difficoltà dovute all'originalità delle sue teorie e al fatto di essere donna, riuscì a ottenere i fondi necessari per condurre scavi approfonditi. Le sue scoperte, che sostenevano la sua ipotesi di un'Antica Europa estesa dall'Italia meridionale al Mar Nero, non solo trasformarono il campo dell'archeologia, ma ispirarono anche i movimenti femministi.

In quelle terre e in quell'arco di tempo trovò almeno cinquecento **statuette della Grande Dea Madre** neolitica negli anni '80 che confermavano la sua teoria inerente una millenaria cultura matrilineare e matrifocale, prepatriarcale, pacifica, ricca, ugualitaria e incentrata sul ruolo sacro delle donne datrici di vita, sbrigativamente bollata dalla storia ufficiale come "preistoria".

Marija ci dimostra che la prima divinità adorata da tutta l'umanità fu una Dea Madre partenogenetica, la Natura, la Terra ma anche il cosmo e il cielo stellato e il sole, insomma la Vita intera. Viene riportata di seguito la **statuetta di avorio** ritrovata nella grotta di Hohle Fels, in Germania, di 35 mila anni. Ha testa piccola, seni enormi, fianchi larghi e ventre gonfio, la vulva è accentuata e sul corpo ci sono diversi segni rituali. [4]

Fig. 4 Marija Gimbutas nel 1993



"Dico di matrice materna e non matriarcale perché quest'ultima desta sempre idee di dominio, ed è semanticamente contrapposta al patriarcato"

- Marija Gimbutas



Fig. 5 Heide
Göttner-Abendroth
- 2011



HEIDE GOETTNER-ABENDROTH

La filosofa e ricercatrice socioculturale Heide Göttner-Abendroth (1941), ha passato gran parte della sua vita allo studio delle società matriarcali. Una vita dedicata alla ricerca e alla difesa dei diritti delle donne. Filosofa e sociologa, ha rivoluzionato il campo degli studi di genere fondando gli Studi matriarcali moderni. Le sue ricerche sulle società matriarcali hanno aperto nuove frontiere nella comprensione delle dinamiche sociali e culturali. Riconosciuta a livello internazionale per il suo impegno, è stata nominata tra le Mille Donne per la Pace e candidata al Premio Nobel, diventando un'icona per i movimenti femministi di tutto il mondo.

Nel suo libro *"Le società matriarcali. Studi sulle culture indigene del mondo"*, descrive come il concetto matriarcale di "madre" non è come quello da noi conosciuto, dove spesso i valori materni sono associati a mere questioni sentimentali

li e/o di debolezza emotiva. Un sistema che pone le madri occidentali in condizioni di solitudine e fragilità emotiva oltre che fisica, dovuta dal forte dispendio di energie che occorre per crescere delle figlie e dei figli. Questa è un'immagine, secondo alcuni critici, veicolata da una cultura profondamente patriarcale che tende a screditare i valori materni per sostituirli con gli altri che sono funzionali alla sua esistenza, come quelli dell'individualismo, della competizione e delle dimostrazioni di forza e potere.

Il dibattito sulle società matriarcali è stato influenzato in larga parte dall'immagine della donna che si aveva, alcune correnti di pensiero vittime del vecchio stereotipo occidentale della donna sottomessa ed inferiore sotto tutti i punti di vista all'uomo (culturalmente, biologicamente, socialmente, economicamente e politicamente) hanno nutrito una paura nevrotica di un "presunto" potere delle donne, influenzando in questo modo le loro osservazioni.

NUOVO SIGNIFICATO

"Matriarcato" non significa "dominio di donne"; indica, invece, **società create dalle donne**: sono società egualitarie di genere, dove la funzione delle donne è centrale, ma è la collaborazione sociale dei due sessi che regola il funzionamento generale della società stessa e la libertà dei due generi. Il sapere economico, politico, sociale e culturale di queste società create da donne è mantenuto, sviluppato e tramandato da donne e uomini in egual misura.

"Matriarcato" significa dunque **"all'inizio le madri"**, «alludendo con ciò sia al dato biologico che le donne generano l'inizio della vita tramite il parto, sia al dato culturale che l'inizio della civiltà è stata creata da loro» (p. 8). Göttner-Abendroth sottolinea come nelle società matriarcali, le madri rappresentino il fondamento stesso della comunità, della continuità generazionale e, di conseguenza, dell'intera società. Il loro ruolo non si basa sulla dominazione ma su valori intrinseci quali la cura, il nutrimento e la ricerca della pace con il dialogo. Riguarda tutti i membri della comunità, indipendentemente dal genere o dal ruolo sociale. Le società matriarcali, quindi, non sono un semplice rovesciamento del patriarcato, ma sistemi sociali orientati verso il soddisfacimento dei bisogni piuttosto che verso l'accumulo di potere.

STUDI MODERNI

Il suo interesse, più che storico, è invece per la **vita attuale e contemporanea**; le sue indagini sono «focalizzate su come la gente vive e si comporta, fa festa e politica nelle società matriarcali» (p. 11). Attratta dalla possibilità di trovare conferme alle sue ipotesi, si rivolse allo studio di popolazioni non europee. Le numerose testimonianze raccolte in queste culture lontane arricchirono notevolmente la sua ricerca e le permisero

di delineare un quadro più completo delle società matriarcali. Si recò presso il popolo dei Mosi, nel sud-ovest della Cina, i Khasi, nell'India nordorientale; in alcune zone del Nepal, del Tibet, della Corea, in alcune isole del Giappone, in Indonesia, in Oceania e in Polinesia, presso alcuni popoli del sud, centro e nord America; nell'Africa centrale e occidentale e presso i Tuareg del nord.

Viaggio dopo viaggio, la sua visione della società e della storia si trasformò radicalmente. Dallo studio approfondito di diverse culture, emerse con chiarezza un modello organizzativo sociale che lei definì "paradigma del matriarcato". Questo paradigma, lungi dall'essere limitato alla condizione femminile o dal promuovere divisioni di genere, si propone di analizzare la struttura complessiva delle società, svelando un ordine sociale fondato su principi diversi da quelli patriarcali.

Nel suo libro prese in considerazione l'aspetto economico, sociale, culturale, politico e religioso. Una sorta di "costruzione teoretica" basandosi su racconti ed esperienze concrete, che è fondata su lunghi anni di ricerca sistematica, ma è tuttora "aperta", destinata a svilupparsi ulteriormente, come indica esplicitamente la parola **<<continua>>** posta anche al termine dell'ultimo capitolo. Attraverso un'attenta analisi comparativa di diverse società, emerge una definizione precisa e strutturata di matriarcato. Questo concetto, sviluppato in modo induttivo a partire dai dati raccolti sul campo, offre un quadro chiaro e coerente delle caratteristiche distintive di queste comunità. [5]

1.2

LE SOCIETÀ Matriarcali

Come sono organizzate e il
popolo dei Mosuo

ORGANIZZAZIONE SOCIALE

In una società matriarcale, **nessun genere prevale sull'altro**, a livello sociale, i matriarcati sono basati sull'unione di clan estesi su un'organizzazione sociale fondata sulla collettività. La gente vive insieme in grandi clan, che sono formati secondo principi di matrilinearità, tale **matriclan** consiste come minimo di tre generazioni di donne. In questa società le donne dispongono pienamente dei beni di sostentamento: campi e cibo che le garantiscono una posizione di forza, perciò queste società vengono definite "matriarcali".

Le società matriarcali presentano un **modello economico di tipo circolare**, basato sulla reciprocità e la condivisione, in contrapposizione ai modelli individualistici e competitivi. La loro struttura sociale, orizzontale e non gerarchica è a discendenza matrilineare. Il consenso e l'uguaglianza sono alla base del sistema politico, mentre permea la loro vita la spiritualità. Le donne, in quanto generatrici di vita, occupano un ruolo centrale e sono considerate sacre. Il sistema di clan, basato sull'appartenenza materna, esclude gli uomini dal clan della moglie. Questa concezione è alla base della visione matriarcale della vita. Le popolazioni matriarcali hanno adottato questo concetto dal **mondo naturale** in cui vivono: in natura, la crescita, la fioritura, la decadenza e il ritorno della vegetazione hanno luogo ogni anno.

Gli **uomini** dei matriarcati non hanno diritto di vivere nella casa delle mogli. In questo sistema di clan, un uomo matriarcale non considera suoi i bambini della moglie, dato che non condividono lo stesso nome del clan. Inoltre la paternità biologica non è conosciuta o non ha nessuna importanza, non essendo per loro un valore sociale. In queste società le relazioni si fondano sulla parità tra i generi e sulla collaborazione tra generazioni, **non esistono le gerarchie sociali** da noi comunemente conosciute, né il concetto di classe; i clan attuano tra di loro collaborazione e mutuo aiuto,



Fig. 6 Una famiglia del popolo Mosuo

non vi sono condizioni per cui instaurare rapporti di forza anche perché non persiste la necessità di rivendicare una proprietà privata. Non essendoci il fenomeno dell'oppressione normativa di un genere sull'altro nessuna parte è messa al margine: la presenza di un sistema decisionale del consenso favorisce l'inclusione di tutte e tutti alla politica e alle scelte, sia su scala locale che su scala regionale.

MATRIARCATI

Le società matriarcali sono state profondamente trasformate dalle **lotte per difendere le proprie terre e tradizioni**, spesso contrastate dalle pressioni economiche e sociali del capitalismo. Esistono una grande varietà di matriarcati e ognuno di essi vive questo modello nella maniera più vicina alle esigenze uniche e particolari dell'ambiente in cui vivono.

Esistono società con caratteri matriarcali in tutti i continenti, eccetto in quello europeo. In parti nelle regioni dell'India, in Asia orientale, nell'Africa Subshariana, nell'America centrale e del nord, in Tibet, Cina, Corea del Nord e Indonesia. Importante inoltre riconoscere e chiamare le società con caratteristiche matriarcali con il loro vero nome ovvero "**matriarcati**", solo chiamandoli così, la loro esistenza e re-esistenza, può concorrere politicamente alla conoscenza e ampliamento dei modelli economici, politici, sociali e culturali

alternativi. Le società che hanno mantenuto con delle caratteristiche tradizionali matriarcali sono i Tuareg, il popolo Irochese, delle Minangkabau in Indonesia, in Kerala le abitanti della montagna Khasi, gli e le zapoteche nell'Istmo Messicano, la **cultura Mosuo in Cina**.

AD OGGI

Oggi, il matriarcato viene studiato per comprendere alternative alle strutture patriarcali predominanti. Le società matriarcali possono offrire spunti su come costruire **relazioni più equilibrate e giuste tra i generi e su come valorizzare il ruolo delle donne** nelle decisioni pubbliche e private.

Nel 1996, l'università di Chicago organizzò un simposio sulle società primitive di cacciatori-raccoglitori intitolato "**Man the Hunter**", dove secondo le femministe in quegli anni, poneva un problema relativo all'evoluzione della donna. Si sottolineava come la caccia fosse un'attività maschile, ma allora se << le nostre intelligenze, interessi, emozioni, e i fondamenti della vita sociale sono prodotti evolutivi dell'adattamento alla caccia>> cosa possiamo dire a proposito dell'umanità delle donne? Possiamo considerarci umane?. L'antropologa Sally Slocum nel suo saggio del 1975 *Woman the Gatherer*, sosteneva <<**studiano il comportamento maschile e sostengono che basti a spiegare ogni cosa**>>.

A riguardo del mito delle Amazzoni, ove si è sempre ritenuto un semplice mito, poiché le donne non potessero essere considerate guerriere, al pari degli uomini, per più di cento anni si è creduto che lo scheletro vichingo del x secolo <<**guerriero di Birka**>> nonostante fosse dotato di un bacino femminile, appartenesse ad un uomo. Questa correlazione fu intuita per il semplice fatto che fu sepolto con armi e due cavalli uccisi in sacrificio. Guerriero significa maschio per gli archeologi, per l'appunto le numerose eroine com-

battenti della tradizione vichinga sono semplici figure mitologiche.

Le indagini a seguito svolte nel 2017 confermarono che si trattasse di una donna, eppure la questione si rivelò inconclusa, in quanto iniziarono a speculare su un possibile scambio di ossa o altre ragioni per la quale ci fossero armi accanto ad un corpo di una donna. Se le donne vichinghe al tempo potevano possedere beni immobili, ed esercitare la professione di mercante, è così impossibile supporre che potessero anche combattere?

Fig. 7 Il popolo Mosuo sul lago Lugu



IL POPOLO MOSUO

All'ombra delle montagne dell'Himalaya, ai margini del lussureggiante lago Luga, vive il popolo Mosuo, è conosciuta dalle cronache cinesi come "Nu Guo/Kuo" ovvero il **"regno delle donne"**. Questo suo appellativo, e i suoi unici modelli di vita stanno catturando l'attenzione di una parte di mondo.

I Mosuo rappresentano uno degli ultimi esempi al mondo di una società organizzata su principi matriarcali. In questa comunità, le donne occupano un ruolo centrale nella famiglia, nella gestione delle risorse e nelle decisioni collettive. La discendenza è tracciata lungo la linea materna, i legami sentimentali sono flessibili e non vincolano alla coabitazione, e la famiglia è guidata dalla figura femminile più anziana. Questo sistema sociale, unico nel suo genere, offre un modello alternativo alle strutture familiari tradizionali.

I Mosuo del lago Lugu vivono di pesca, mentre quelli della valle di agricoltura. La maggior parte dei loro clan è ancora matriarcale in senso stretto, e, nonostante vivano in territori differenti per morfologia, risorse e possibilità, tutti i clan sono simbolicamente uniti dalle montagne dello Yon-ning e dal Lago Lugu, luoghi considerati sacri alla Dea Madre. Presso i Mosuo la donna che "più sa prendersi cura degli altri" viene votata come capa attraverso il titolo di "dabu".

La **Dabu** organizza il lavoro agricolo o di pesca e distribuisce il cibo, gestisce le proprietà del clan, accoglie gli ospiti, si occupa delle attività rituali ed è la sacerdotessa della casa. La Dabu non gode di privilegi speciali perché contravverrebbe al principio di uguaglianza che è alla base di queste società. Lavora duramente come tutte le altre e gli altri membri del clan e insieme a loro discute delle questioni più importanti. Non sono prese decisioni unilaterali, ma è seguita la pratica del consenso. I Mosuo sostengono che i



Fig.8 Sada Dorma, 77 anni, dal villaggio di Yixi. FOTO-GRAFIA DI Karolin Klüppel

modelli patriarcali stanno provocando gravi danni alle donne nel loro stato cinese ed in generale in tutto il mondo. Temono inoltre che le usanze dei sistemi patriarcali possano diffondersi anche sul loro territorio, così come avvenne durante la Rivoluzione di Mao e, come altri popoli matriarcali, fanno il possibile per mantenere forti le loro tradizioni, anche se sono pesantemente oppressi dal governo cinese centrale.

LA FAMIGLIA

Le donne e gli uomini Mosuo proteggono orgogliosamente la loro **libertà nella sfera sessuale**, e tutt'oggi preferiscono l'usanza del **"visiting marriage"** al matrimonio tradizionale patriarcale. Grazie a questa e ad altre usanze culturali, le relazioni amorose non conoscono gelosia ma soprattutto ripudiano qualsiasi forma di violenza ed imposizione. Consapevoli che un amore può finire, ritengono che la coppia sia una struttura troppo instabile per offrire una famiglia ai bambini e alle bambine. Sebbene ciò, gli uomini e le donne Mo-

suo possono trovarsi a vivere anche una relazione sentimentale lunghissima, così come sarà egualmente accolta una di breve tempo. Il legame che il padre biologico instaura con le sue e i suoi figli è una relazione affettiva simile a quella di un amico amorevole, ma non sarà lui ad occuparsi di loro dal punto di vista economico; responsabilità che invece spetterà al **fratello del clan materno**.

In ogni caso, dato che la prole cresce in una casa cui si possono trovare molteplici figure educative, l'eventuale mancanza del padre biologico, o anche della madre, non comporterà nelle e nei bambini sensazioni di abbandono o smarrimento. Presso le Mosuo, anche se una donna non è ancora madre o non lo diventerà, il fatto non è vissuto in maniera socialmente negativa. Questo è possibile perché nelle comunità matriarcali tutte le donne, di qualsiasi età e condizioni di vita, sono considerate sempre fertili, inteso come l'essere portatrici di tutti quei valori femminili e materni considerati sacri; indipendentemente dal fatto che esse abbiano generato un essere vivente o meno.

Inoltre, in un clan matriarcale, anche se non si hanno figlie o figli propri si ha la possibilità di prendersi cura delle e dei nipoti.

Il **sistema sociale** Mosuo si fonda su un'organizzazione familiare solida, che prevede la trasmissione matrilineare del patrimonio e la coabitazione dei membri consanguinei di discendenza materna. Questo significa che i nuovi nati vivono presso la casa della madre, dove gli zii materni svolgono il ruolo del padre biologico e sono responsabili, insieme agli altri membri della famiglia, della loro educazione e del loro sostentamento economico. Uomini e donne si dedicano sia all'attività agricola che a quella commerciale e condividono equamente le faccende domestiche. Il funzionamento di questa sorprendente società si basa quindi su una relazione non gerarchica tra i sessi, tanto nella vita intima quanto in quella pubblica. [6]

1.3

LA LEGGE DEL PADRE

Dall'origine della parola fino al
concetto fuori dalla teoria e inseri-
ta nella zona dell'esperienza

PATRIARCATO

Fig. 9
Friedrich Engels

Il termine "patriarcato" significa **"la legge del padre"**, dal greco patriarkhè e nasce per indicare il predominio dell'uomo in ambito familiare.

"Il patriarcato è un'egemonia culturale e morale che impone un'unica e "naturale" struttura familiare – quella in cui l'uomo si serve della donna per procreare e crescere i "suoi" bambini e dove il padre esercita un'autorità indiscutibile su madre e figli – e, su una scala più vasta, costruisce società che appaiono e funzionano come delle famiglie patriarcali, governate da re, presidenti, amministratori, delegati e dèi, tutti maschi e onnipotenti" **-Jude Ellison Sady Doyle** nel *"Il mostruoso femminile"*.

Esprimendo in maniera chiara ed efficace come il patriarcato sia un sistema applicato a più livelli, rendendoli tutti interconnessi da un'unica visione delle cose basata sulla superiorità del sesso maschile.

In antropologia, è un tipo di sistema sociale in cui vige il 'diritto paterno', ossia il controllo esclusivo dell'autorità domestica, pubblica e politica da parte dei maschi più anziani del gruppo. La famiglia estesa dominata dal patriarca sarebbe stata, secondo alcuni antropologi evoluzionistici dell'Ottocento, l'istituzione centrale della società primitiva basata sulla parentela. Questa tesi fu ripresa da S. Freud, secondo il quale la società umana ebbe origine dall'orda patriarcale dominata dal padre o dal maschio più anziano.

FRIEDRICH ENGELS

Quando il termine "patriarcato" cominciò a circolare in questa nuova formulazione, aprì nuove vie di pensiero a sinistra. Engels, in *"L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato"*, si basò profondamente su Bachofen per sostenere



che il patriarcato fu un fattore cruciale nell'emergere del capitalismo.

Il patriarcato per Bachofen era associato al riconoscimento della paternità, allo sviluppo del matrimonio monogamo e alla proprietà privata ereditaria e rappresentava *"la sconfitta storico-mondiale del sesso femminile"*. L'uomo prese il comando anche in casa e la donna divenne la schiava della sua lussuria e un mero strumento per la produzione di figli". Nell'Ottocento, Engels introdusse un concetto rivoluzionario per l'epoca: il patriarcato come **"il primo sistema di dominio che stabiliva la sconfitta storica mondiale del sesso femminile"**. Sottolineando come il patriarcato non fosse un fenomeno isolato, ma piuttosto un sistema di potere che aveva plasmato la storia dell'umanità, relegando le donne a un ruolo subordinato.

LA VISIONE MASCHILISTA

Per gran parte della storia umana, la persistenza del dominio maschile era così parte dell'ossigeno della vita che il patriarcato non era nemmeno identificato come un concetto i cui meriti erano dibattuti dai Greci. Coloro che scrissero le leggi, le poesie, i libri religiosi, la filosofia, la storia, i trattati medici e i testi scientifici erano, in larga parte, uomini che scrivevano a beneficio degli uomini.

Questo per sottolineare l'idea che la **supremazia maschile fosse di fatto "naturale"**.

Per citare il personaggio Anne Elliot, di Jane Austen: *"Gli uomini hanno avuto ogni vantaggio su di noi nel raccontare la loro storia. L'istruzione è stata loro in misura molto più elevata; la penna è stata nelle loro mani"*.

Molte persone metterebbero in dubbio l'esistenza di qualcosa chiamato "patriarcato", sottolineando i progressi compiuti nell'uguaglianza di genere nel secolo scorso e insistendo sul fatto che i casi di sessismo sono individuali e isolati, destinati a svanire ulteriormente nel tempo, piuttosto che la prova di una struttura persistente di disuguaglianza. Altre persone vedono il termine "patriarcato" come il grido di guerra isterico delle femministe determinate a dare la caccia agli uomini che non sono colpevoli di altro che comportamenti passati un tempo considerati perfettamente accettabili.

Parte dell'idea di "patriarcato" è che l'oppressione delle donne è multistrato. Funziona attraverso le disuguaglianze a livello della legge e dello Stato, ma anche a livello domestico e lavorativo. È sostenuto da potenti norme culturali e sostenuto dalla tradizione, dall'educazione e dalla religione.

Si riproduce all'infinito attraverso queste norme e strutture, che sono esse stesse di natura patriarcale. Il persistente misconoscimento dello stupro come semplice eccesso del desiderio maschile; una forza di polizia che porta con sé un'eredità di sessismo; la vergogna culturale e religiosa delle donne sessualmente attive; l'oggettivazione del corpo delle donne; pornografia; il fatto che le donne in generale siano scoraggiate dal parlare apertamente. [7]



There's a man-size feeling of power in smoking a cigar. Because cigars give you a psychological lift along with flavor and satisfaction. Yet you needn't inhale to enjoy them... and no other pleasure so great costs so little. Try a few cigars today and...
Get that good cigar feeling!

Fig.10 Una vecchia pubblicità di sigari di stampo patriarcale

Fig. 11 Virginia Woolf nel 1902, fotografia di George Charles Beresford



VIRGINIA WOOLF

"Le Tre ghinee" (1938) di Virginia Woolf mise il "patriarcato" al lavoro sulla realtà delle sue circostanze. Descriveva le dinamiche all'interno di famiglie come la sua, in cui il padre deteneva potere economico e autorità, i ragazzi venivano addestrati per la vita pubblica e le ragazze erano escluse da un'istruzione seria o dall'opportunità di guadagnarsi da vivere. Le linee di battaglia erano tracciate "tra le vittime del sistema patriarcale e i patriarchi". In altre parole, erano **"le figlie contro i padri"**.

Woolf non scrisse qui del "patriarcato" come una struttura sociale che andava oltre i confini della famiglia borghese. Predisce che l'opportunità per le donne di accumulare capitale e proprietà in condizioni di parità con gli uomini avrebbe significato che le donne avrebbero potuto cambiare **"da vittime del sistema patriarcale ... a paladine del sistema capitalista"**. E ampliò: *"Dietro di noi giace il sistema patriarcale: la casa privata, con la sua nullità, la sua immoralità, la sua ipocrisia, il suo servilismo. Davanti a noi giace il mondo pubblico, il sistema professionale, con la sua possessività, la sua gelosia, la sua combattività, la sua avidità"*.

Fig. 12 Kate Millett in 1980



KATE MILLETT

"Sexual Politics" (1970) di Kate Millett è stato uno dei primi testi che ha tentato di dare corpo al "patriarcato" nel "concetto di potere più fondamentale" della società. Per lei, il patriarcato era ovunque; era "l'ideologia più pervasiva della nostra cultura". Anche le normali norme sociali apparentemente innocue erano in realtà strumenti di oppressione, secondo la sua analisi:

• **L'amore romantico**, ad esempio, era semplicemente un mezzo per manipolare emotivamente

la donna da parte dell'uomo, ingannandola fino alla sottomissione.

• **La conformità femminile** era anche assicurata con la forza, con lo stupro.

• **Le donne venivano socializzate** in uomini piacevoli, lusinghieri, divertenti e gratificanti.

Millett ha definito il presunto diritto di nascita del dominio maschile "una forma ingegnosa di 'colonizzazione interiore'", che era "più solida di qualsiasi forma di segregazione e più rigorosa della stratificazione di classe, più uniforme e certamente più duratura". [8]

Fig. 13 Betty
Tompkins,
Women Words
(Brassai #7),
2019



Patriarcato **NASCOSTO**

capitolo 2

2.1

STRATEGIE PER MASCHERARLO

Cosa si nasconde dietro le istituzioni e cosa comporta nella costruzione della vita delle donne

LE STRATEGIE UTILIZZATE

Lorenzo Gasparri, filosofo femminista, sostiene che il patriarcato è un sistema che si trasmette di generazione in generazione, come un'eredità culturale. Non si tratta solo di una questione che riguarda il presente, ma ha radici profonde nel passato. **Interiorizziamo modelli di comportamento e di pensiero** fin dalla più tenera età, e li riproduciamo inconsapevolmente nelle nostre relazioni quotidiane.

Un sistema che nega i diritti delle donne è un sistema complesso e articolato che sfrutta strategie consolidate nel tempo. Chi ne trae beneficio, si nasconde dietro istituzioni e strutture di potere, un'ingiustizia che ormai affonda le sue radici nella storia. Il potere del patriarcato è la sua capacità di rendersi il più invisibile possibile; si sforza molto di non attirare l'attenzione sui mezzi della sua resistenza.

Normalizzazione:

le disuguaglianze di genere vengono nascoste in aspetti sociali descritti come naturali e inevitabili, così rendendo difficile riconoscerle e sfidarle.

Invisibilizzazione:

le esperienze delle donne vengono ignorate, per un fattore di interiorizzazione del patriarcato, rendendo difficile comprendere l'impatto sulla loro vita.

Violenza di genere:

la violenza perpetrata contro le donne viene spesso giustificata o minimizzata, venendo spesso incolpate e stigmatizzate. Questa strategia si rispecchia in una manifestazione estrema del patriarcato.

Mitigazione della responsabilità:

la responsabilità per le disuguaglianze di genere viene attribuita a fattori individuali, rendendo così più semplice sviare la colpa alle strutture sociali.

PATRIARCATO INTERIORIZZATO

Si parla di patriarcato interiorizzato, quando si fa riferimento a una serie di comportamenti, credenze, doveri e sopportazioni che le persone assumono in modo automatico, legati a un'ideologia maschilista e sessista. Vengono interiorizzati a tal punto, da vivere ingiustizie senza percepirle come tali. Questi schemi mentali, spesso inconsci, sostengono l'ideologia maschilista e portano le persone, sia uomini che donne, ad adottare ruoli e atteggiamenti che perpetuano le disuguaglianze di genere. In altre parole, il patriarcato interiorizzato è come un copione che viene recitato senza esserne pienamente consapevoli. Molte donne hanno interiorizzato un'ideologia sessista tanto da tollerare comportamenti disparitari e ingiustizie senza viverli come tali. **Ne siamo così assuefatti da non farci più caso.**

Il sistema patriarcale non è una realtà esterna all'individuo ma **vive e si riproduce attraverso di noi**. Siamo noi che con il pensiero e l'azione concretizziamo il sistema. A rendere maschilisti le persone, non è il fatto di appartenere al genere maschile, ma l'essere cresciuti e avere interiorizzato una cultura maschilista. L'ambiente in cui si cresce, plasma i bambini e le bambine e fornisce loro i modelli cui spontaneamente aderiranno per tutta la vita, se non saranno in grado di sviluppare idee autonome e differenti da quelle che hanno respirato crescendo. Rende vittime gli uomini, incastrandoli in una mascolinità tossica e degenerativa, se non si ha la forza di combatterlo o la volontà di distaccarsene, ci si allinea, anestetizzandovi, interiorizzando comportamenti e ideologie.

Un recente studio pubblicato su Science, "Gender stereotypes about intellectual ability emerge early and influence children's interests", documenta che già intorno ai 5-6 anni, **le bambine iniziano a credere che i maschi siano migliori di loro.**

"La misoginia interiorizzata spinge le donne a vergognarsi, a dubitare, a svalutare e sottomettere se stesse e le altre", descrive Suzannah Weiss, giornalista e autrice di "Subjectified: Becoming a Sexual Subject", un suo saggio in cui descrive il passaggio da oggetto a soggetto del desiderio. *"La misoginia è una cultura, un elemento fondante della società patriarcale che serve a tenere le donne in una posizione sottomessa, di dipendenza e inferiorità",* dichiara Giulia Blasi, scrittrice e autrice di "Manuale per ragazze rivoluzionarie". Ed è proprio da questa posizione subordinata, dalla disparità dei ruoli che nasce l'interiorizzazione del sessismo: *"Le donne misogine ci colpiscono perché sembra che vadano contro se stesse, ma in realtà il disprezzo verso le altre le aiuta a ingraziarsi chi ha davvero il potere",* prosegue Blasi. [9]

Fig. 14 Barbara Kruger, Untitled (Truth), 2013. Collection of Margaret and Daniel S. Loeb.



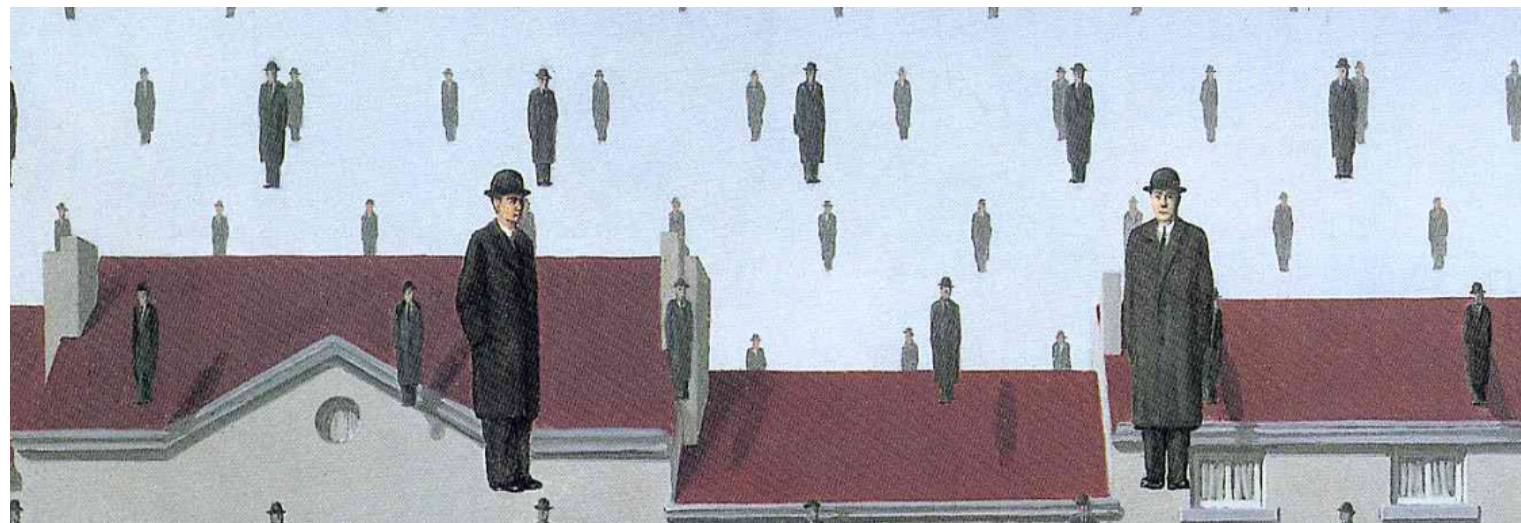


Fig. 15 René Magritte, *Golconda* (1953), Olio su tela, 81x100 cm, Menil Collection di Houston (Usa)

IL SILENZIO DEI MASCHI

Secondo la teoria della sociologa Noelle-Neumann, individuo, media e società interagiscono tra loro e sono in grado di spiegare il conformismo dell'opinione pubblica. La società tenderebbe a **emarginare coloro che divergono dall'opinione dominante** e questi ultimi temono l'isolamento. Questo semplice ragionamento permette di comprendere che l'individuo, per evitare l'esclusione sociale, tenderà ad adeguare la propria opinione a quella che ritiene essere dominante nel gruppo di riferimento. Il comportamento sarà influenzato dal clima prevalente e le opinioni minoritarie avranno difficoltà ad essere espresse. [10]

Secondo Claudio Vedovati **"il silenzio degli uomini sugli uomini"** è stata la strategia perfetta di consolidamento dell'ideologia patriarcale, poiché ha consentito di mascherare la parzialità del genere maschile all'interno di un modello astratto di soggettività che si propone come neutro ed universale, affermando, in questo modo, il proprio sguardo sul mondo come unico soggetto abilitato a trasformare in oggetto tutto il resto. [11]

Un modello tipicamente patriarcale che, da una parte, è sempre più in crisi, dall'altra in assenza di **modelli maschili alternativi, viene sposato con ancora maggiore forza**: *"vediamo alcuni giovani diventare più realisti del re, esasperano i tratti più tossici della maschilità tradizionale, per incarnarla pubblicamente"*. [12]

"La società patriarcale è un modo di costruire relazioni basate su un potere che appunto deriva da un'immagine tradizionale dei generi: maschile e femminile. Patriarcato è quello che si usa quando distinguiamo le cose da "maschio" e le cose da "femmina", ma anche le abitudini. Essere aggressivi, assertivi e volitivi va bene se sei maschio ma va meno bene se sei femmina. Il patriarcato è anche non riuscire a nominare le professioni al femminile perché non siamo abituati a vedere professioniste ricoprire determinati ruoli che genericamente vengono attribuiti a soggetti maschili. Patriarcato è tutte le volte che immaginiamo che un certo atteggiamento non sia adatto ad un genere preciso, perché immaginiamo che quel genere non si comporti così" spiega il filosofo Lorenzo Gasparini. [13]

DIETRO LE ISTITUZIONI

Il sistema patriarcale adotta una serie di meccanismi per mantenere il proprio predominio. Tali strategie, spesso invisibili, operano su molteplici livelli. Un sistema sociale in cui gli uomini detengono il potere primario, **si insinua profondamente nella società** attraverso una complessa rete di istituzioni e norme culturali.

FAMIGLIA

Una famiglia con un padre dall'educazione più tradizionale assegna dei ruoli di genere dove l'uomo, si pone al di sopra della donna. Per quanto riguarda i figli maschi, vengono educati con un ideale di mascolinità forte e dominante. Le emozioni considerate "femminili", come la tristezza o la paura non vengono mostrati dal padre, così loro stessi crescono con l'idea di doversi mostrare forti e impassibili. La repressione delle emozioni può portare a difficoltà nel gestire lo stress e relazioni interpersonali. Potrebbero sviluppare un **atteggiamento paternalistico verso le donne**, considerandosi superiori, questo può manifestarsi in

una tendenza a sottovalutare le opinioni femminili e a trattare le donne come se avessero bisogno di essere protette o guidate, oltre al possesso. Per fortuna ci sono molti casi in cui i ragazzi imparano a non seguire un modello maschile sessista, distaccandosi completamente dalla figura di riferimento.

Le ragazze cresciute in un ambiente paternalista vengono educate all'obbedienza e al rispetto dell'autorità maschile, sia all'interno della famiglia che nella società in generale. All'interno dell'ambiente familiare possono avere meno autonomia rispetto ai fratelli maschi, avendo anche più responsabilità per quanto riguarda le faccende domestiche, così come la madre, figura di riferimento. Inoltre, la **paura di contraddire o sfidare le figure autoritarie** può portarle a reprimere le proprie opinioni e a conformarsi alle aspettative degli altri. In molti casi questo non avviene, soprattutto nella nuova generazione, spesso accade il contrario, ribellandosi ai canoni imposti fin da tenera età. [14]

POLITICA

Il patriarcato in politica **contribuisce a mantenere e rafforzare le disuguaglianze di genere**. Le leggi sull'istruzione possono determinare l'accesso ad una pari educazione per le donne. Purtroppo, ancora oggi molte società limitano l'istruzione femminile, relegando le donne a ruoli domestici. Perché è così fondamentale la politica per la vita delle donne? Le leggi sul lavoro influenzano le opportunità lavorative delle donne, stabilendo salari minimi, tutele per la maternità, pari opportunità e misure contro le discriminazioni di genere. Mentre le leggi sulla violenza di genere definiscono i reati, le pene e le misure di protezione per le vittime. Eppure, in Italia continuano ad esserci problemi legati alla violenza sulle donne, disparità di salari e sotto rappresentazione delle donne in politica.

Oltretutto, nonostante alcune **parlamentari** svolgano il loro lavoro per proteggerci, rimangono loro stesse vittime di una società maschilista: l'85% delle donne parlamentari sono state vittime di violenza psicologica nei parlamenti, secondo i

risultati di uno studio dell'Unione interparlamentare (Ipu) e dall'Assemblea parlamentare del Consiglio d'Europa. Sono soprattutto le donne parlamentari sotto i 40 anni e lo staff parlamentare femminile, ma la maggioranza dei parlamenti non ha meccanismi per permettere alle donne di segnalare i casi, precisa l'Ipu.

Nel 2014 il grillino Massimo Felice De Rosa si rivolse alle deputate dem in commissione dicendo lor che ***"voi donne del Pd siete qui perché siete brave solo a fare i p..."*** cercando poi di salvarsi con ***"ho detto che qua dentro sono entrate solo perché conoscevano qualcuno di importante o avevano fatto qualche favore sessuale, ma mi rivolgevo a maschi e femmine"*** [15]

GIORNALISMO

Il linguaggio non è uno strumento neutro, ma un potente artefice della realtà. Non si limita a descriverla, ma la plasma, la modella e la perpetua. È un contenitore di pregiudizi, di stereotipi e di gerarchie. Ogni parola è una scelta, e **ogni scelta linguistica riflette un sistema di valori**. Riconoscere una donna come “avvocata”, “ingegnera” o “architetta” è un atto politico che sfida un sistema di eredità patriarcale di genere gerarchico radicato nella nostra cultura.

Gli stessi giornalisti utilizzano un linguaggio sessista per descrivere i femminicidi, così facendo non solo perpetuano stereotipi di genere, ma contribuiscono anche a creare un clima di opinione che **favorisce la violenza contro le donne**. L'espressione "dj con un vizietto", utilizzata da "il Mattino" per definire uno stupratore, è un esempio lampante di come il linguaggio possa essere utilizzato in modo manipolatorio. L'obiettivo è quello di "depotenziare" il reato, sminuendone la gravità cercando di suscitare comprensione, se non giustificazione, per il carnefice. Il "delitto passionale", in questo senso, diventa uno strumento retorico per deresponsabilizzare l'aggressore e spostare l'attenzione dalla violenza subita dalla donna alle presunte motivazioni dell'uomo.

Negli articoli di giornale troviamo spesso giornalisti che si dedicano ad aspetti più "romantici" delle vicende di violenza di genere, come la gelosia o l'amore malato. Con il solo scopo di coinvolgere emotivamente il lettore e giustificare, almeno in parte, le azioni dell'aggressore, il pubblico così facendo **empatizza con il carnefice**, minimizzando la sofferenza della vittima.

Degli esempi lampanti di titoli di giornali li ritroviamo in "La Repubblica" che parla di "una storia d'amore molto travagliato" o "Fanpage" che definisce il femminicidio di Melania Rea come **"quando l'amore infelice diventa omicidio"**. Il femminicidio così viene ridotto a una questione di "gelosia d'amore" o "raptus", offrendo una visione distorta e semplificata della realtà.

I giornalisti analizzano la vita dell'aggressore nei minimi dettagli, dalla sua quotidianità ai suoi tratti psicologici, mentre la vittima viene ridotta a un ruolo marginale, descritta attraverso stereotipi e generalizzazioni. Si parla di "femminicidio" e di "violenza di genere" proprio per puntare l'attenzione sul genere della vittima: purtroppo **la donna viene uccisa o stuprata in quanto donna.**

ISTRUZIONE

Quando le ragazze aprono un libro di testo, si trovano spesso di fronte a un mondo dominato da personaggi maschili. Scienziati, esploratori, leader politici: sono quasi sempre uomini a occupare i ruoli di potere e a scrivere la storia. Al contrario, le donne vengono relegate a ruoli più tradizionali, come mogli, assistenti, **escludendo molte donne che hanno costruito la nostra storia**. Questa rappresentazione rafforza gli stereotipi di genere, consolidando l'idea che le donne siano meno adatte a determinate professioni o ruoli di leadership, sentendosi meno capaci e meno valorizzate rispetto ai loro compagni maschi.

La lingua italiana presenta caratteristiche sessiste non nella grammatica ma nel suo utilizzo: usiamo spesso il **maschile universale** per riferirci a uomini e donne e molti termini, soprattutto relativi alle professioni, non hanno un corrispondente femminile, spesso viene usato l'articolo davanti al cognome femminile per sottolinearne il genere. Oltretutto le metodologie didattiche più tradizio-

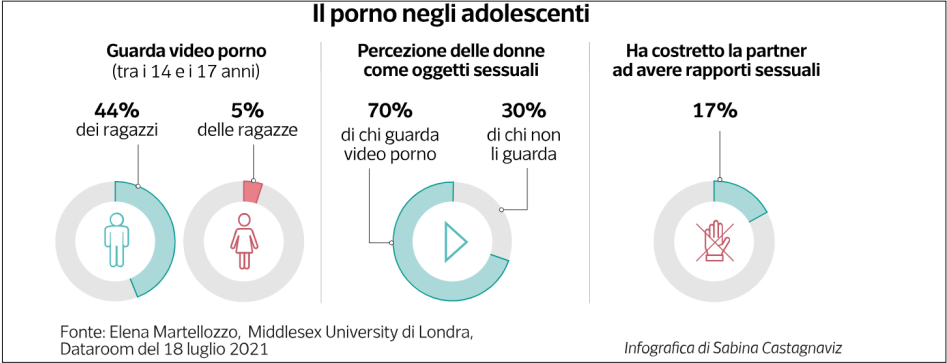
nali, basate sull'uso del libro di testo e attraverso la lezione frontale, riproducono un tipo di conoscenza fatta da uomini per uomini.

Vi sono poi pregiudizi nelle **interazioni e nella partecipazione in classe**, dove gli insegnanti possono inconsapevolmente adottare pregiudizi durante le lezioni. Alcuni studi hanno dimostrato che i ragazzi vengono spesso interpellati più spesso, ricevono un feedback più ampio e sono incoraggiati a partecipare di più alla lezione. Mentre le ragazze possono essere lodate per il loro aspetto o per il loro silenzio, il che rafforza lo stereotipo delle ragazze apprezzate per il loro aspetto e la loro passività.

I **codici di abbigliamento** contribuiscono a perpetuare il sessismo a scuola, soprattutto nei confronti delle studentesse. *"C'è una cultura che cresce dietro questi dress code e manda alle ragazze il messaggio per cui l'interessamento maschile al loro corpo è socialmente accettabile ma loro saranno punite"* nota Laura Bates, co-fondatrice di Everyday Sexism Project. Se una ragazza a scuola decide di indossare una canottiera, una maglietta



Fig 17 Protesta degli studenti del liceo Plinio Seniore, Roma, 2022



con una scollatura, una gonna o un paio di shorts d'estate, di certo non è intenzionata a sedurre i professori maschi o distrarre i propri compagni. Si presume che tutti si vestano in maniera consona al luogo, ma senza una legge che imponga un codice vero e proprio, chiunque è libero di indossare vestiti che lo rendano felice.

Importante sottolineare il fatto che i vestiti non sono sempre un mezzo di seduzione e non è mai motivo di violenza, poiché non è una conseguenza ma una scelta. **"O ti copri o ti denudi"**, questa è la frase che avrebbe pronunciato un professore del liceo Plinio Seniore, rivolto a una studentessa, che si era levata la felpa rimanendo in top in classe. [16]

SOCIAL

"La scuola e la famiglia che ruolo hanno, quando l'educazione sessuale avviene soprattutto tramite la pornografia, a cui i ragazzi hanno accesso liberamente sul web?" Commenta Grazia Loria, insegnante di italiano all'I.T. Archimede Catania. Paolo Randazzo, docente di greco e latino al liceo classico di Noto e critico teatrale **"un social è più potente della comunicazione scolastica e ragazzi e ragazze spesso si procurano la loro educazione affettiva e sessuale attraverso social e pornografia"**

Chi si espone con regolarità a video e immagini porno è portato ad avere atteggiamenti sessisti e più aggressivi. **Il 70% dei ragazzi percepisce le donne come oggetti sessuali**; il 17% ammette di

costringere la partner a compiere questi atti. Le piattaforme social monetizzano comportamenti digitali violenti, o al grande business della diffusione non consensuale di immagini intime sui siti pornografici. Secondo i dati di *"The Economist"* hanno subito **aggressioni online più di un terzo delle donne del pianeta**. Misoginia online, abissali disparità di genere nell'accesso alle risorse tecnologiche, molestie e minacce online, pornografia non consensuale, informazioni personali condivise senza permesso: milioni di donne sono esposte, senza tutele, alla violenza digitale.

L'autrice Lilia Giugni, ricercatrice e docente nelle Università di Cambridge e Bristol, nel suo libro *"La rete non ci salverà. Perché la rivoluzione digitale è sessista (e come resistere)"* sostiene che **il capitalismo delle piattaforme e degli algoritmi è all'origine di un "patriarcato 4.0"** tanto più pericoloso in quanto subdolo e poco riconosciuto. [17]

RELIGIONE

Molte interpretazioni religiose hanno storicamente contribuito a consolidare ruoli di genere specifici e gerarchici all'interno delle comunità di fede. Queste assegnazioni di genere, radicate in interpretazioni culturali e storiche dei testi sacri, hanno **influenzato profondamente le norme sociali e le aspettative di comportamento** all'interno della società. Tale divisione dei ruoli ha spesso limitato le opportunità delle donne, negandole degli stessi diritti degli uomini.



TELEVISIONE E PUBBLICITÀ

La pratica di accompagnare ad un presentatore delle **ragazze-sfondo**, **senza un ruolo se non quello di mostrare il proprio corpo**, si protrae fino ad oggi. Le ragazze protagoniste degli eventi hanno interiorizzato un'idea di donna oggetto che è stata proposta loro dai media generalisti e dal contesto culturale in cui sono nate. **La tv commerciale conduce a una pornografizzazione del quotidiano nella televisione**, fatta di inquadrature deumanizzanti, oggettivazione e dittatura dei corpi, con la presenza di donne statuarie, nude, disponibili, ridacchianti e mute. Da un'indagine del Censis emerge che il 53% delle donne in televisione non ha voce, il 43% è associata a temi come sesso, moda, spettacolo e bellezza, mentre solo il 2% dei casi a impegno sociale e professionalità.

*"Le donne, le donne vere, stanno scomparendo dalla tv e sono state sostituite da una rappresentazione grottesca, volgare e umiliante. La perdita ci è persa enorme: **la cancellazione dell'identità***

delle donne sta avvenendo sotto lo sguardo di tutti ma senza vi sia un'adeguata reazione, nemmeno da parte delle donne medesime" - Lorella Zanardo, "Il corpo delle donne".

I volti e i corpi delle donne reali sono stati occultati, al loro posto vi è la proposizione ossessiva, volgare, manipolata di bocche, cosce e seni. Non troviamo in tv un'identità nuova, originale, genuina se non una in contrapposizione a quella maschile. La presenza della donna in tv è una **presenza di quantità non qualità**, la donna asseconda e accontenta i desideri maschili sotto ogni aspetto, ridotta e **autoridotta ad oggetto sessuale** impegnata al rincorrere del tempo, costrette a cornice muta, mai è richiesta la competenza. Apparire è più importante di essere, la tv pullula di cornici donne alcune ripropongono l'eroticismo, altre di semplice decoro, solo volti giovani che fanno da soprammobile.

"Dopo quattro anni di studi alla Bocconi, ho imparato a essere la brava manager di una grande azienda di prodotti industriali o di servizi. In questo caso sono io il prodotto, un prodotto da

vendere nel mercato dello showbusiness" - Sara Tommasi

"Attribuiscono ai media la responsabilità di diffondere un'ideologia - la «mistica della femminilità» - che allontana le donne da prospettive di realizzazione professionale per spingerle verso l'adesione a ideali di bellezza, maternità e vita casalinga, funzionali al mantenimento dello status quo della società patriarcale" (Capecchi 2006, 13).

SEXSTORY

Il documentario "sexstory" analizza ancor di più lo sguardo maschile dagli anni '60 fino agli anni 2000 con l'**archivio video della Rai**. "Spogliare una donna della televisione è un po' come spogliare la regina di casa di molti italiani, finalmente la vedono nuda" dice un uomo intervistato nel documentario. Cristina Comencini, regista, descrive **"se si mostra un pezzo di zucchero a un cane se ne eccita la salivazione, la stessa cosa fa la pubblicità quando associa l'immagine del corpo femminile a un prodotto commerciale, si fa reagire il cliente**

con un'immagine che non ha alcun rapporto con il prodotto e il cliente finirà per identificare il prodotto con l'impressione ricevuta dall'immagine. È lei a persuadere l'idea che senza un determinato detersivo o una certa lozione per capelli la vita non vale la pena di essere vissuta, la scelta è rigorosa tutto in funzione del prodotto che va lanciato sul mercato".

A seguire nel documentario furono intervistati uomini del settore, un regista per una pubblicità rispondeva così: **"bisogna trasformare la donna perché risponda ai requisiti prefissi, negli atteggiamenti con il trucco"**; un altro **"qualcuno la si spoglia o la si porta a scoprire un po' di pelle in più però è vero che si spogliano anche, non sempre è determinato dalla scelta della ragazza, per interessi a dare un'immagine del prodotto"**. Altri uomini, intervistati per strada, pronunciarono queste parole: **"le mogli non sono gelose delle donne di carta", "la donna vuole essere guardata, la corteggio con gli occhi"**, **"lei lo sa che la guardo, lo sente, la sto spogliando con gli occhi e lo capisce. Le sto levandole il cappotto ora, sono passato alle calze."** [18]

2.2

COME INFLUISCE E COME RIVELARLO

Come il patriarcato contribuisce
a creare un ambiente ostile nella
quotidianità delle donne

ASLEEP

Fin da piccole ci hanno insegnato a ignorare, tacere, ci hanno allontanato dal nostro corpo e dalla nostra mente, facendoci sentire estranee a noi stesse. Ci nascondono la verità per manipolarci, finendo per dubitare dei nostri sentimenti, sensazioni, cercando la verità negli altri. Non siamo libere di sbagliare, di essere imperfette, di vivere la nostra vita ai nostri termini. Le nostre reazioni sono troppo esagerate, siamo solo delle "femministe che rompono le palle", ma cosa significa essere femministe ai nostri giorni? Non c'è offesa dietro ad una lunga lotta per essere libere dalle sottomissioni degli uomini, una lotta che purtroppo ancora non è finita.

Troppo emotive, ci lamentiamo sempre, eppure quando stiamo **in silenzio diventiamo complici di un sistema che ci opprime tutte**. O siamo considerate troppo rumorose, o troppo passive, in entrambi i casi, siamo controllate.

Molte donne, condizionate e anebbate ancora dagli stereotipi di genere, diventano loro stesse ostacoli al cambiamento. La loro mancanza di empatia le porta a credere di essere dalla parte giusta, senza prendere in considerazione quello che tolgono ad altri, solo perché la faccenda non le tocca personalmente.

Fig. 20 Shonagh Rae, Honour



NELLA QUOTIDIANITÀ

Ogni giorno le donne sono sottoposte ad atteggiamenti paternalisti, spesso normalizzati, che gli uomini fanno, attribuendogli una spiegazione di genere, come se fossero nati così e non potessero cambiare. Ma ogni singolo gesto, parola, si accumula, creando disagio in una donna nella sua quotidianità, incidendo sulla loro salute mentale. Il **70% delle ragazze adolescenti** dichiara di aver **subito molestie nei luoghi pubblici e apprezzamenti sessuali** e al 64% di loro è capitato di sentirsi a disagio per commenti o avance da parte di un adulto di riferimento. Purtroppo sono ancora poche quelle che denunciano le molestie, sia per paura della reazione (29%) che per vergogna (21%) - Save the children 2020.

Se ci fermiamo a pensare a questi dati, che parlano di adolescenti dai 14 ai 18 anni in Italia, pensiamo a quello che gli aspetta in futuro. Fin da subito sono esposte a commenti sul loro fisico non richieste, battute sessiste, catcalling per strada, non solo da coetanei ma da adulti, figure per loro di riferimento. Psicologicamente è devastante, non solo può portare ad una sessualizzazione interiorizzata ma ad un terrore verso il genere maschile, diventando poi per loro difficile approcciarsi in modo sereno.

Michela Murgia nel suo libro "Stai Zitta" racconta <<è a partire dalle parole che il lavoro di sottomissione delle donne dai luoghi pubblici e sociali ha avuto inizio creando quei pregiudizi che hanno frenato la nostra piena realizzazione>>

In molti non considerano neanche le **micro-aggressioni che avvengono quasi ogni giorno** all'interno di interazioni quotidiane e abituali. Possono sembrare

frasi innocue (o piccoli errori), ma in realtà nascondono una visione discriminatoria implicita, sono molto diffuse e sono esperienze costanti e continue. I fischi per esempio, sono spesso un problema per le donne, e possono trasformarsi rapidamente in aggressione vera e propria. "Non la stavano mica aggredendo o minacciando" si presta come manipolazione, e fa dubitare una persona della propria percezione della realtà, uno dei motivi per cui le donne non affrontano i propri aggressori.

La tendenza a monopolizzare le conversazioni e lo spazio pubblico degli uomini si riversa anche attraverso il mansplaining, non sempre proveniente da uomini, ma si tratta di un **atteggiamento paternalistico ed arrogante**. Quando un uomo interrompe una donna o le spiega qualcosa che già conosce, sta implicitamente affermando la sua superiorità intellettuale e il suo diritto a controllare la conversazione, limitando così la partecipazione delle donne. Non tutti i casi trattano del mansplaining ma è bene considerarlo e respingere questi atteggiamenti quando necessario.

Dunque è bene ripetere che le donne negli spazi pubblici si ritrovano ad affrontare una grande quantità di comportamenti sessuali minacciosi, sono esposte quotidianamente e hanno lo scopo di farle sentire a disagio, dagli sguardi lascivi agli insulti a sfondo sessuale e i tentativi di abbordaggio non graditi. Tutto questo contribuisce a creare una **costante sensazione di minaccia sessuale**. L'invisibilità di questi gesti rivolti alle donne negli spazi pubblici è resa tale poiché i molestatori agiscono quando le donne sono da sole. I maschi sono sempre ignari di ciò che accade, e se gli viene raccontato l'accaduto sono increduli.

E no, le donne non se le vanno a cercare, e non si tratta di come sono vestite, di quanto sono sicure di loro o se per sbaglio incrociano lo sguardo di un uomo, nulla di tutto ciò significa esplicitamente che "ci stanno". Non tutte le donne, ragazze,

sono a loro agio con gli "apprezzamenti" lanciati per strada, spesso ci si sente "nude" di fronte a certe situazioni, incapaci di agire, perché non abituate a sentirsi sicure. E se succedono in pubblico nessuno si ferma, nessuno aiuta, nessuno dice nulla, è tutto così normale che fa quasi paura. Quando a **Nottingham** la polizia iniziò a verbalizzare i comportamenti misogini quali: atti di esibizionismo, palpeggiamenti, foto scattate di nascosto sotto la gonna, catalizzandoli come crimini di odio, le denunce da parte delle donne si moltiplicarono.

*"La nostra cultura è forte sul **sessismo benevolo**, quello che disumanizza le donne attribuendo loro qualità angeliche, di resistenza, forza, capacità organizzativa. Il **sacrificio femminile** (soprattutto quello delle madri) viene lodato e glorificato, così che nessuno faccia il tentativo di rendere più facile la vita delle donne togliendole dalla **posizione di sfruttamento che è funzionale al sistema**. Le madri, le nonne, le compagne che si sacrificano, che curano rimanendo nell'ombra, che buttano alle ortiche la loro preparazione per farsi ancelle dell'affermazione degli uomini: questo è forse il lato più insidioso del sessismo nostrano",* afferma Giulia Blasi.

*"Il terrore delle donne è forse la più importante verità dietro la misoginia. Del resto, una gabbia ha due scopi. Il primo è di confinare, tenere in trappola, impedirci di fare incursioni nel loro territorio e di impadronirci di ciò che reputano proprio e che se sei maschio è più facile ottenere: il lavoro, i soldi e il rispetto. Ma il secondo scopo di una gabbia, il più interessante, è quello di proteggere il mondo circostante da ciò che è rinchiuso dentro: **la gabbia esiste per evitare che le donne ne escano fuori**." Jude Allison Sady Doyle.*



MAMME E LAVORO

Arriva quel momento nella vita di una donna, in cui deve far fronte a decisioni riguardanti la costruzione di una sua famiglia. Fare un figlio è una scelta, eppure viviamo in una **società che vuole tutte le donne madri, ma senza sostenerle**. È contraddittorio, ed anche qui vediamo la inesistente empatia verso quello che con forza cerchiamo di costruire. Il peso enorme che ricade sulle donne, il senso di colpa e la responsabilità che le tormenta. Dal carico della cura della famiglia, alle penalizzazioni di carriera e tutte le difficoltà sul lavoro spesso portate da altri.

È giusto riportare tutta la verità, perché ignorata e normalizzata **come se questo fosse il destino delle donne**, dover subire tutto questo, senza poter cambiare qualcosa. Dalle molestie e a volte violenze subite anche dai titolari, i ricatti, le promesse accettate per un salario più alto. Un'altra grande difficoltà riscontrata prima, nei colloqui di lavoro, è rispondere alla domanda **"ma lei ha figli o vuole averne?"**, spesso usata in posti di lavoro e illegale. Illegale poiché facendo riferimento al **Codice delle pari opportunità del 2006**, si vieta "qualsiasi discriminazione, per quanto riguarda l'accesso al lavoro, in forma subordinata, auto-

ma o in qualsiasi altra forma, compresi i criteri di selezioni e le condizioni di assunzione", perciò tutti devono essere valutati solamente per quello che sanno fare e le loro potenzialità. Se una donna si ritrova a lavorare con un salario minimo, si troverà ad affrontare difficoltà anche con i servizi pubblici, come gli asili nidi spesso con costi inaccessibili. Proprio per questo motivo molte delle donne sono costrette a scegliere un lavoro part time, con uno stipendio più basso.

L'Italia è uno dei paesi in cui si registra la differenza più marcata tra il tasso di occupazione di uomini e donne. Sono proprio le donne con figli le più svantaggiate, al contrario dei padri che riportano un tasso di occupazione più elevato. All'interno dei posti di lavoro si possono presentare per le donne rischi di mobbing e/o di marginalizzazione, specialmente al rientro dalla maternità o a seguito di matrimonio o anche a seguito del rifiuto di avances. Portandole a lasciare e cambiare lavoro, magari con una famiglia alle spalle.

È vero anche che molte donne prendono di spontanea volontà la decisione di lasciare il proprio lavoro per concedersi totalmente ai figli, poiché sarebbe troppo pesante da gestire sia mentalmente che fisicamente. La continua stanchezza, troppo da gestire, accudire, decidere, scegliere,



progettare, rischiare, non ci sono vie di mezzo. **O martire e mamma o donna e mamma a metà.** L'indipendenza economica per una donna, rappresenta una via d'uscita, una salvezza da relazioni tossiche e violente o dalla propria famiglia. Rappresenta l'autonomia, rompendo i legami di dipendenza, oltre che un aiuto nel mantenimento per la famiglia. Avere la paura di perdere tutto questo è devastante. [19]

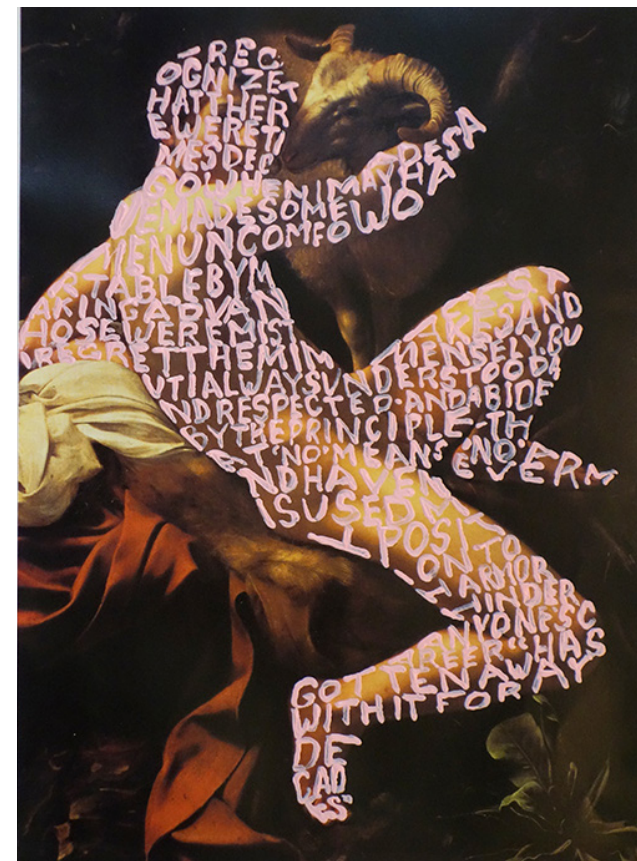
AWAKE

In conclusione, come possono le donne accorgersi, in un certo senso "risvegliarsi" da una annebbiamento che il patriarcato le ha portato?. Non c'è una risposta vera e propria purtroppo, non c'è un manuale delle istruzioni da seguire pari passo, **ma è una presa di coscienza.** Come detto già in precedenza spesso sono le stesse donne ad impedire un cambiamento, ma le dobbiamo addossare una colpa? Se sei cresciuta con certi ideali, certezze, come puoi avere la forza di distruggere tutto? Non è facile, e spesso le circostanze della vita ti portano a lasciare correre, addirittura ad arrabbiarti di fronte ad una libertà diversa dalla tua. **Tutto quello che viviamo condiziona il nostro pensiero, il nostro modo di vedere e sentire le cose.** Gli ambienti in cui veniamo cresciute, le

persone attorno, tutto può trasformarti. Le persone più fortunate sono in grado di entrare più in profondità delle cose, non sono superficiali, non si fanno ingannare da ciò che il patriarcato cerca così disperatamente di nascondere. Sono donne riflessive, che hanno subito e capito, con tutte le difficoltà del caso, ma sono state in grado in un certo senso di "risvegliarsi". Spinte da un bisogno di capire e dare un senso alle proprie emozioni e sensazioni, cercando risposte. Ed è proprio così che ci allontaniamo da ciò che non ci fa bene, e troviamo la forza di farlo.

Non credo che non ci siano degli istinti naturali in noi che non ci permettano di capire cosa ci accade di giusto e sbagliato, semplicemente alcune di noi l'ha accettato. Con tutte le nostre forze abbiamo voluto credere che fosse giusto così, che non ci sia potere superiore per cambiare le cose, che bisogna solo resistere. **Ma la nostra vita non deve essere un'accettazione di ingiustizie** in quanto donne, portate a credere di essere inferiori, impotenti e deboli. Credere di aver bisogno di aiuto, di non farcela da sole, perché in un mondo di uomini c'è posto anche per noi. Abbiamo il dono di creare una vita, la possibilità di cambiare e la forza di continuare, possiamo fare tutto e nessuno può dirci il contrario.

Fig. 23 Betty
Tompkins,
Women Words
Apologia (Caravaggio #4), 2018



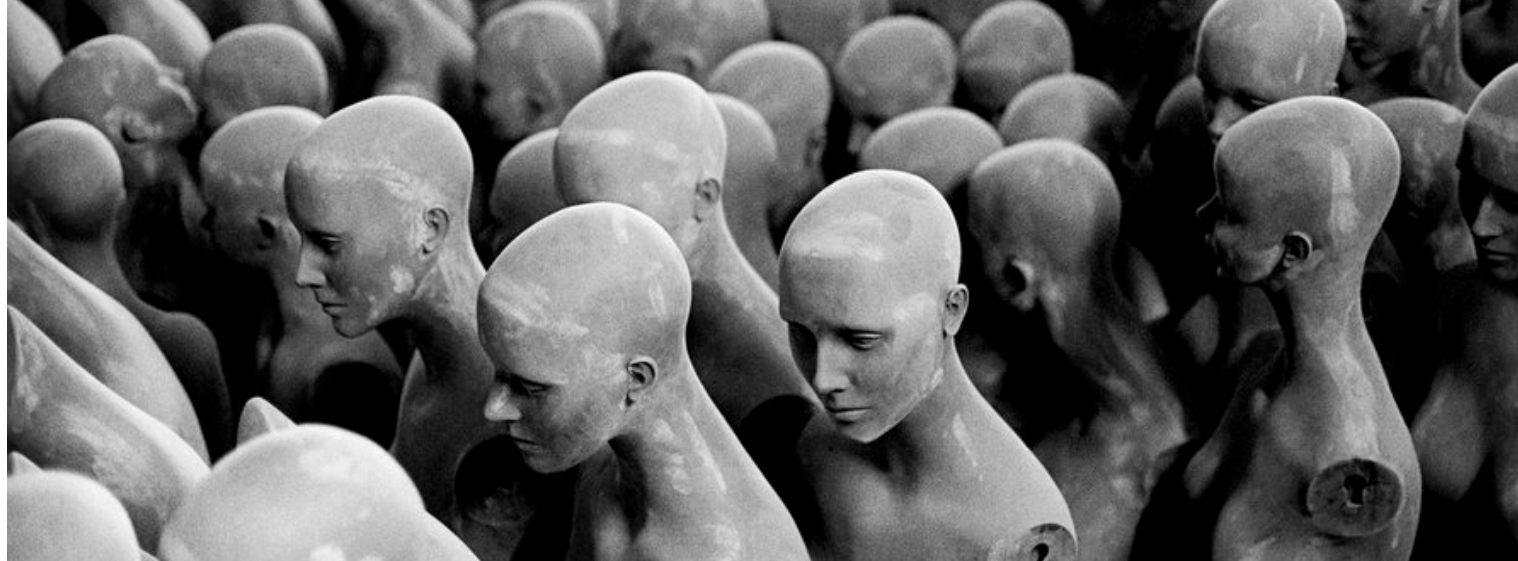
Reference MAN

capitolo 3

3.1

UN MONDO A MISURA DI MASCHIO

Come ha influito sulle donne il modo
in cui la nostra società è stata co-
struita in base a dati solo maschili



IN MANO AGLI UOMINI

Persone significa uomini, perché le vite degli uomini sono state interpretate per rappresentare quelle degli esseri umani in generale. Nello specifico, **uomini caucasici di età compresa tra 25 e 30 anni, che pesano 70 kg**. Dunque continuiamo a fare affidamento sui dati provenienti da studi condotti sugli uomini come se si applicassero alle donne.

Questa mancanza di dati ha un impatto sulla vita delle donne, ogni giorno. L'impatto può essere relativamente minore come ad esempio la difficoltà a raggiungere uno scaffale più alto perché fissato alla norma di altezza maschile. Oppure un impatto mortale, come schiantarsi su un'auto i cui test di sicurezza non tengono conto delle misurazioni delle donne. O morire per una coltellata perché il tuo giubbotto antiproiettile ti va largo. **Le donne muoiono a causa dell'assenza di dati di genere nella ricerca sulle malattie professionali.**

Tutti gli strumenti e dispositivi sono progettati per un "utilizzatore medio" con dimensioni corporee, peso e forza fisica simili al **"maschio-tipo"**. Sono più propensi a spingere le donne a essere più come gli uomini, ad "aggiustarle", ma dopo tutto viviamo in un mondo in cui il maschile è considerato universale e il femminile "atipico".

SICUREZZA POSTI DI LAVORO

La sicurezza delle donne viene considerata, come abbiamo visto in precedenza, solamente se riguarda una visione paternalista, quando parliamo della possessività di un partner nel proteggere la donna. Eppure come vedremo, non c'è un singolo spazio nella vita di una donna veramente sicuro, un po' contraddittorio per la società patriarcale in cui viviamo. Un mondo fatto da uomini a misura di uomo. Il **numero di incidenti sul lavoro** che causano lesioni gravi risulta in calo per gli uomini ma **in aumento per le donne**, correlato all'assenza di dati di genere, ne sappiamo poco su come si possano prevenire gli infortuni delle donne. Rendendoci conto da poco, che gli esperimenti sui meccanismi del dolore sono stati condotti su topi maschi.

Iniziando dai lavori considerati ancora oggi "per soli uomini" Wendy Davis, ex direttrice del collettivo inglese Women's Design Service ci spiega come nei **cantieri le attrezzature "standard" sono progettate per il corpo maschile**. Le dimensioni medie di un sacco di cemento hanno un peso che consente gli uomini di sollevarli con comodità, ma "se fossero un po' più piccoli ce la farebbero anche le donne". Davis contesta anche la dimensione standard dei mattoni. "Ho delle fotografie di mia figlia [adulta] che tiene in mano un mattone. Non riesce a capirlo. Ma la mano di [suo marito] Danny si adatta perfettamente e

comodamente. Perché un mattone deve avere quelle dimensioni? Nel settore edile invece risultati dimostrano come nelle donne vi siano i tassi più elevati di distorsioni, stiramenti e patologie nervose del polso e dell'avambraccio rispetto a uomini. E parte della colpa deriva dalle attrezzature "standard" da cantiere progettate attorno al corpo maschile.

I **centri di manicure** in cui lavorano per la maggior parte donne, sono esposti ogni giorno un gran numero di agenti chimici negli smalti, solventi, gel e altro ancora. Molte di queste sostanze sono correlate al cancro, patologie polmonari, aborti spontanei e alterazioni ormonali. E se non bastasse, una volta tornate a casa, si riscontrano con altre sostanze chimiche contenute nei detersivi per uso domestico. Eppure **non è ancora stata fatta neanche una ricerca sugli effetti per la salute delle lavoratrici**. Effetti meno gravi accadono negli uffici, dove la **temperatura standard**, determinata in funzione del metabolismo basale di un maschio, è in media cinque gradi al di sotto del valore ideale per le donne, ecco perché in certi uffici possiamo ritrovare uomini in maniche di camicia e donne con coperte addosso.

DISPOSITIVI DI PROTEZIONE

I dispositivi di protezione individuale, **si basano sulle dimensioni e sulle caratteristiche delle**

popolazioni maschili provenienti da Europa e Stati Uniti. Le donne che svolgono lavori per la sicurezza devono avere la stessa protezione dei loro colleghi maschi, non a caso vennero inventati dispositivi per assicurare la vita per lavori come questi. Eppure anche qui, per una mancanza di dati di genere, molte donne rischiano di perdere la vita per problemi che potrebbero risolversi in modo semplice. Un rapporto TUC del 2017 ha rilevato che il problema dei DPI inadeguati era peggiore nei servizi di emergenza, dove solo il 5% delle donne ha affermato che i loro DPI non hanno mai ostacolato il loro lavoro, con giubbotti antiproiettile, giubbotti anti-coltello, giubbotti ad alta visibilità e giacche tutti evidenziati come inadatto. Quando si tratta dei lavoratori in prima linea, i DPI inadeguati **possono rivelarsi fatali**.

Un primo esempio lo troviamo nei **dispositivi tattili di consapevolezza situazionale**, ovvero giubbotti aerei per correggere l'assetto del veicolo. La vibrazione di questo giubbotto si presta su un corpo ricoperto da peli, più difficilmente su aree soffici e carnose al corpo. Dunque **decidono di mettere in pericolo il 20% dell'aeronautica militare statunitense** semplicemente perché non tengono conto dei corpi femminili. Le differenze nel torace, nei fianchi e nelle cosce possono influenzare anche il modo in cui le cinghie si adattano alle imbracature di sicurezza.

Un altro esempio lo ritroviamo sempre nei giub-

botti antiproiettile, forniti agli agenti della Guardia Cvil, considerati dalle agenti troppo grandi, non permettendole di proteggersi in modo adeguato. Al punto da non aver senso indossarlo. Questo **approccio unisex** all'abbigliamento protettivo ha portato nel 1997, alla morte di un'agente di polizia britannica, pugnalata e uccisa in servizio. Si era tolta l'armatura perché era troppo difficile usare l'ariete mentre la indossava. Due anni dopo, un'agente di polizia ha rivelato di aver dovuto sottoporsi a un intervento di riduzione del seno a causa degli **effetti sulla salute** derivanti dall'uso del giubbetto antiproiettile. Dopo che questo caso è stato denunciato, altri 700 agenti della stessa forza si sono fatti avanti per lamentarsi del giubbetto protettivo standard.

MEDICINA

Quando venivano raccolti i dati in settori come l'edilizia o l'estrazione dei minerali, considerati maschili, se le donne erano vittime all'esposizione di agenti fisici o chimici **"i dati venivano eliminati in quanto fattore di disturbo"**, considerando solo i corpi degli uomini. Neppure nei settori con prevalenza femminile. Le donne in Gran Bretagna hanno il 50% in più di probabilità di ricevere una diagnosi errata a seguito di un infarto a causa degli studi sull'insufficienza cardiaca, che utilizzano generalmente partecipanti di sesso maschile. Anche i dosaggi sbagliati

per metabolismo e peso sono causati da **test fatti solo su soggetti maschili**.

Un esempio che viene fatto nel libro è quello di Michelle, una ragazza che dopo aver avuto gravi problemi intestinali, decisa nell'andare da un medico, dopo averle chiesto se fosse incinta lei a 16 anni rispose di essere vergine. Il medico dell'ospedale la portò in ambulatorio per farla esaminare con lo speculum, essendo vergine scoppiò a piangere dal dolore, dunque oltre a non voler credere alla sua versione, venne **tenuta seduta con la forza**, constatando dopo che in effetti diceva la verità, non era incinta. Solo **dopo 12 anni ebbe la sua diagnosi**, esponendola così a un rischio maggiore di cancro al colon.

Per secoli si è pensato che il corpo maschile e quello femminile differissero solo per dimensioni e fisiologia riproduttiva. Dunque la medicina si concentrò solo su un'ipotetica "norma" maschile. Aristotele fu il primo a credere che la donna fosse **"un maschio dal corpo mutilato", un uomo "a rovescio"**. Nel 2008 ci fu un'indagine sui testi adottati nelle facoltà di Medicina dei Paesi Bassi, rivelando una carenza di informazioni riferite ai due sessi, risultando validi per entrambi anche quando le donne venivano escluse dallo studio. L'idea che il corpo maschile sia il corpo per definizione è un pregiudizio molto pericoloso, e alcuni ricercatori si dichiarano ancora contrari all'inclusione di soggetti femminili nelle ricerche medi-

che, poiché troppo complessi, mutevoli e costosi per la ricerca.

Molti farmaci potrebbero funzionare sulle donne, se non venissero scartati già nella prima fase di sperimentazione, solamente perché non hanno effetto sugli uomini. **Alcuni antidepressivi hanno un effetto diverso a seconda della fase del ciclo**, come altri farmaci, problema non sempre considerato in medicina. Un rischio che può anche risultare fatale. Il rischio stesso di **depressione è maggiore del 77% nelle donne**, anche se cinque volte su sei le sperimentazioni vengono condotte su maschi. Si tratta di un errore etico, tanto che neanche le sperimentazioni sesso-specifiche considerano le donne in misura adeguata. La carenza di dati diversificati per entrambi i sessi condiziona la **capacità di offrire alle donne una valida consulenza medica**.

Il defibrillatore impiantabile non funziona a dovere per il corpo delle donne, finendo per condannare centinaia di donne a morire o subire arresti cardiaci, per avere trattato i corpi maschili come norma e quelli femminili come accidente di poco conto. Ora per fortuna i progettisti stanno lavorando su una versione più piccola. Infine, oggi abbiamo ancora un'enorme carenza di informazioni sul corpo femminile, un vuoto dati che continua a crescere. **Ci sono donne che muoiono e la scienza medica è complice della loro morte**.

PROGETTAZIONE

Quando si parla di "mondo a misura di uomo" si intendono tutte le progettazioni fin ora costruite sulla base degli uomini. I designer possono anche credere di realizzare prodotti per tutti, ma in realtà **tutto è creato a seconda della fisionomia maschile**. È ora di iniziare a progettare anche per le donne, non considerando più solo la taglia unica per gli uomini.

Le **auto**, per esempio, sono progettate attorno al corpo del **"Reference man"**, quindi, sebbene gli uomini abbiano maggiori probabilità di schiantarsi, ma quando una donna è coinvolta in un incidente stradale, ha il 47% in più di probabilità di essere gravemente ferita e il 71% in più di probabilità di essere moderatamente ferita, anche quando i ricercatori tengono conto di fattori quali altezza, peso, utilizzo della cintura di sicurezza e intensità dell'incidente. Ha anche il **17% in più di probabilità di morire**, tutte percentuali molto alte, che dipendono da come è progettata l'auto e per chi. Altri fattori da considerare sono la seduta, si sa che spesso le donne sono portate a sedersi più avanti durante la guida, ma questo perché mediamente sono più basse rispetto agli uomini, dunque le gambe devono essere più vicine per raggiungere i pedali e devono sedersi più erette per vedere chiaramente oltre il cruscotto. Anche l'angolazione delle ginocchia e delle anche rendono le nostre gambe più vulnerabili.

Questa, tuttavia, non è la “posizione di seduta standard”, hanno notato i ricercatori. Le donne sono **autiste “fuori posizione”**, questo significa che sono maggiormente a rischio di lesioni interne in caso di collisioni frontali.

Inoltre, le donne corrono anche un **rischio maggiore di tamponamento**, avendo meno muscoli sul collo e sulla parte superiore del busto, rendendole più vulnerabili al colpo di frusta (fino a tre volte). Una ricerca svedese ha dimostrato che i sedili moderni sono troppo rigidi per proteggere le donne dai colpi di frusta: **i sedili lanciano le donne in avanti più velocemente** degli uomini perché lo schienale non cede al corpo mediamente più leggero delle donne. Il motivo per cui è stato permesso che ciò accadesse è molto semplice: le automobili sono state progettate utilizzando manichini per crash test basati sul maschio “medio”. Dunque **il design delle auto contribuisce fortemente a queste vulnerabilità**.

Se consideriamo invece aspetti più piccoli nella nostra quotidianità, vedremo che anche gli **zaini** per le giovani studentesse o lavoratrici contribuiscono alla discordanza tra corpo femminile e corpo maschile. Non adattandosi alla schiena delle donne, i cinturoni, gli spallacci risultano scomodi, tanto da **creare l'ipertensione del collo e lo spostamento in avanti delle spalle**. Servirebbe semplicemente progettare una cintura con un supporto lombare, per evitare il tutto.

Uno strumento che utilizziamo molto spesso, forse troppo, è lo **smartphone**. Mediamente lungo 5,5 pollici risulta essere **troppo grande per la maggior parte delle mani delle donne** e spesso non entra nelle nostre tasche. Un altro aspetto legato ai telefoni, ricade sull'azienda Apple, che quando ha lanciato la sua intelligenza artificiale, **Siri**, gli utenti negli Stati Uniti hanno scoperto che (ironicamente) poteva trovare prostitute e fornitori di Viagra, ma non ambulatori che fornissero assistenza ad aborti. Addirittura poteva aiutarti per un infarto, ma se le dicevi di essere stata/o violentata/o, lei rispondeva **“Non so cosa intendi con “sono stata violentata/o”**”. Tutto questo perché spesso le esperienze vissute dalle donne non vengono comprese o considerate dagli uomini a comando di settori come questi.

Considerevole è anche il fattore dei **bagni**, poiché anche se i bagni maschili e femminili avessero lo stesso numero di cabine, il problema non sarebbe risolto. Il primo motivo ricade sul **rapporto tra numero di potenziali utilizzatori e superficie** del bagno che risulta più vantaggioso per via della presenza sia di orinatoi che di cabine, mentre nei bagni delle donne ci sono solo le cabine. Un altro motivo riguarda la quantità di tempo necessaria, in quanto le donne impiegano fino a **2,3 volte più tempo degli uomini** per usarlo. Le donne costituiscono la maggioranza degli anziani e dei disabili, due gruppi che tendono ad aver bisogno di più tempo in bagno, hanno anche maggiori proba-

bilità di dover accompagnare bambini, disabili e anziani. Poi c'è quel **20-25% delle donne in età fertile con il ciclo mestruale** in qualsiasi momento e quindi hanno la necessità di cambiare un assorbente. Le donne possono anche aver bisogno di più viaggi in bagno: la **gravidanza** riduce significativamente la capacità della vescica e le donne hanno otto volte più probabilità di soffrire di infezioni del tratto urinario. [47]

3.2

RIAPPROPRIAZIONE DELO SPAZIO

In che modo possiamo cambiare
lo spazio intorno a noi, su misura
per le nostre necessità

TRASPORTI PUBBLICI

Fig. 25 - Eva Kail, 2023

Il trasporto pubblico è "in mano ai maschi", con preferenze verso le modalità di spostamento della popolazione maschile, anche se sono il mezzo con la più ampia utenza femminile. Questo poiché i responsabili del settore non arrivano ad immaginare che le donne abbiano esigenze diverse. Una progettazione urbana che non mette al sicuro le donne equivale ad una violazione del diritto a vivere gli spazi pubblici, una pianificazione insensibile alle loro esigenze. Si tratta di **disuguaglianza urbana di genere**, direttamente correlata alla relazione reciproca tra genere e spazio.

Il 62% delle donne ha paura di aggirarsi da sola nei parcheggi, 49% di aspettare l'autobus e il 59% di tornare a casa dalla fermata dell'autobus o dalla stazione. Indagini condotte in Finlandia, Svezia, Stati Uniti, Canada, Taiwan e Regno Unito hanno riscontrato come **la paura degli spazi pubblici induca le donne a modificare comportamenti e modalità di spostamento**. Sono costrette a modificare percorsi, orari e mezzi, evitando sempre di viaggiare di notte. Ricorrendo spesso a strategie particolari, alcune arrivano al punto di rinunciare al proprio lavoro.

Questo perché le **molestie o aggressioni sessuali** non sono contemplate sui mezzi pubblici di tutto il mondo, a dimostrazione della mancanza di **istruzioni** su come ci si debba comportare (come in caso di borseggiatori) e la mancanza di **dispositivi di sicurezza** alle fermate. Proprio perché non esistono procedure da seguire, e per questo le donne non si sentono di denunciare.

VIENNA

Un esempio di ricorso a questi problemi lo troviamo a Vienna, dove l'esperta di pianificazione di genere, **Eva Kail**, sta cercando di fare in modo che diventi una città attenta all'uguaglianza di genere



mentre plasma i suoi spazi pubblici. Ispirata dalla letteratura sulla pianificazione femminista, iniziò ad esplorare l'argomento 30 anni fa, ricevendo poi il budget e il sostegno politico necessari per renderlo una priorità. «**Era ora di guardare l'intera città dal punto di vista femminile**», affermò. La mancanza di dati di genere implica il non ascoltare le esigenze delle donne, per questo motivo Kail **raccolse dati** su come e da chi venivano utilizzati gli spazi pubblici della città, scoprendo poi che spesso ciò che mancava era la prospettiva femminile. Spiegò che gli urbanisti, prevalentemente maschi, avevano basato i loro progetti soprattutto sui loro interessi e sulle loro esperienze di vita quotidiana, trascurando le prospettive di altri gruppi di popolazione.

I nuovi progetti dei parchi, testati nel 1999 e nel 2000, hanno tenuto conto dei **timori per la sicurezza comuni a molte donne**. «**Ci siamo assicurati che il percorso principale fosse ben illuminato, il più dritto possibile e che i cespugli non fossero troppo vicini**», spiegò Kail. E queste innovazioni «**hanno funzionato molto bene: da allora più ragazze hanno frequentato i parchi**». Ora ogni parco nuovo o rinnovato, a Vienna, segue questi principi.

WOMEN-ONLY CARRIAGES

Alcuni paesi hanno voluto introdurre **vagoni del treno o della metropolitana riservati esclusivamente alle donne** durante le ore di punta o di notte. Fornendo così uno spazio sicuro e confortevole per le donne nei trasporti pubblici, volendo ridurre il rischio di molestie o aggressioni. Questo accade in paesi come l'India, l'Iran, gli Emirati Arabi Uniti, l'Egitto, l'Indonesia, il Brasile, il Messico e il Giappone. Anni fa, il **Giappone ha introdotto carrozze riservate alle donne su nove linee della metropolitana e dei treni suburbani**, dopo le segnalazioni secondo cui più della metà delle passeggere era stata molestata sui treni nei pressi di Tokyo, lo stesso accade negli altri paesi. Uno studio pubblicato in Francia, dall'organizzazione Stop Street Harassment, nell'aprile 2015 ha rilevato che **il 100% delle oltre 600 donne intervistate in tutto il paese ha subito molestie sessuali sui mezzi pubblici**. Dunque continua ad essere un problema costante e sembrerebbe senza soluzioni. [20]

Sono stati sperimentati in varie forme su autobus, treni e taxi. Gli attacchi ai trasporti pubblici spesso non vengono denunciati e, anche quando vengono registrati, molti Paesi non ne pubblicano i dati. Uno dei luoghi in cui questi dati sono disponibili è Tokyo. Nel 2004, diverse linee ferroviarie hanno introdotto carrozze riservate alle donne.



Fig. 26 - Female passengers wait to leave Tokyo's Shinjuku station. Photograph: Yoshikazu Tsuno/AFP

Un anno dopo, le segnalazioni di comportamenti osceni contro le donne in città erano diminuite del 3%, ma **le segnalazioni di molestie erano aumentate del 15-20%** su due delle linee in cui erano state introdotte carrozze riservate alle donne. Sradicare le molestie sessuali e trasformare la società giapponese in un luogo sicuro per le donne non è un compito semplice, soprattutto se consideriamo di annullare secoli di ideologia patriarcale.

Ma non possiamo considerare questo fatto come soluzione, perché in questo modo **si pretende che siano le donne a evitare le molestie**, anziché che gli autori siano loro a cambiare il loro comportamento o che venga applicata la legge in modo più efficace. Laura Bates, fondatrice del Everyday Sexism Project, ha dichiarato a BBC Radio 4: «**Un approccio incentrato sul colpevole che affronta il problema è quello giusto... le carrozze riservate alle donne trasmettono un messaggio più ampio: questo tipo di aggressioni sono inevitabili e dovremmo semplicemente rinchiudere le donne per cercare di evitarle**».

In conclusione, i dati dimostrano che le donne si sentano molto più sicure a viaggiare su vagoni separati, ma purtroppo non risolve i problemi come le dinamiche di potere sbilanciate e la mancanza di ripercussioni per i trasgressori. [21]



Fig. 27 - Anna Aagaard Jensen, *The grand lady*, 2018



MANSREADING

Il termine descrive l'atto di un uomo seduto, soprattutto sui mezzi pubblici, con le gambe ben divaricate, in un modo che le persone accanto a lui si ritrovano ad avere meno spazio. Sicuramente c'è da tener conto che la fisiologia maschile è ben differente da quella femminile, dunque c'è un **bisogno fisico per il quale gli uomini tendono a sedersi con le gambe più aperte rispetto alle donne**. Benché questo tipo di comportamento etero-patriarcale, è un'espressione molto riconoscibile di quell'attitudine invadente e menefreghista che caratterizza il modo in cui i maschi occupano lo spazio. [22]

Una delle soluzioni potrebbe essere il rivedere la grandezza delle sedute, in quanto considerate da molti uomini troppo piccole e attaccate, tanto da imporre il proprio spazio l'un l'altro, dal momento che la maggior parte degli uomini è di statura alta. Allacciandosi al tema della pianificazione urbana non attenta alle questioni femminili.

Un'altra questione riguarda invece la femminilità imposta alle donne sul divaricare le gambe. Azione ancora oggi definita "da maschiaccio" o comunque poco femminile, rifacendosi alle buone maniere dei tempi. Dobbiamo imparare a diseducarci e a liberarci di una cultura che impone

alle donne, fin da bambine, a stare composte, a sedersi da "signorinelle", a stare a gambe strette. Spesso noi donne abbiamo vissuto dei momenti in cui gli uomini volevano imporsi prepotentemente, divaricando e spingendo le nostre gambe, costringendoci a farci piccole e a rimanere in una posizione scomoda, privandoci del nostro spazio privato, invadendolo completamente senza farsi problemi.

Se la donna iniziasse a comportarsi allo stesso modo sui mezzi verrebbe considerata prepotente, dominante perché tutti si aspettano che le donne siano tranquille, silenziose, quasi invisibili. Ma così come le donne sono state abituate sin da piccole a sedersi con le gambe chiuse, agli uomini è stata trasmessa l'idea di **gerarchia e territorialità che li fa sentire legittimati ad occupare lo spazio altrui come se fosse il loro**.

DESIGN CONTRO PATRIARCATO

Un altro tema interessante, esposto dall'artista danese **Anna Aagaard Jensen**, riguarda la connotazione sessuale che il gesto porta, riportato in molte rappresentazioni dal punto di vista maschile. Per questo motivo Jensen ha creato **"A Basic Instinct"**, una sedia riservata esclusivamente alle donne ma progettata in modo tale da far assumere una posizione tipicamente maschile,



ovvero appoggiate allo schienale con le gambe divaricate. Il nome è preso in prestito dal thriller erotico del 1992 del regista Paul Verhoeven. Come insegna, infatti, la seducente Sharon Stone nel film, «a noi donne», spiega la designer **«non è concesso sedersi con le gambe divaricate a causa della connotazione sessuale che il gesto porta con sé»**.

In generale la pratica progettuale di Jensen interroga i modelli comportamentali dettati dai preconcetti delle donne e i fattori sociali che consentono loro di continuare ad esistere oggi. I suoi oggetti sono rappresentazioni alternative degli archetipi che ci circondano, realizzate con un linguaggio estetico socialmente considerato femminile, usando il trucco ed estraendo forme legate al corpo femminile. Per la designer **una sedia non è mai soltanto una sedia ma uno strumento attraverso cui esercitare l'autorità patriarcale**. La storia della sedia e del sedersi in generale è in gran parte quella dello status e del potere in Occidente, tradizionalmente detenuti dagli uomini.

Anche la designer **Laila Laurel**, laureata all'università di Brighton, ha progettato una sedia "correttiva" che incoraggia la donna a riappropriarsi del suo spazio. Si tratta per l'esattezza di una sedia "femminista" che **impedisce alle persone di "sedersi con le gambe aperte"**, nell'ambito del progetto che si pone l'obiettivo di offrire soluzioni alle



Fig. 28 - Laila Laurel, *Una soluzione per gli uomini che tendono a sedersi a gambe aperte*, 2019

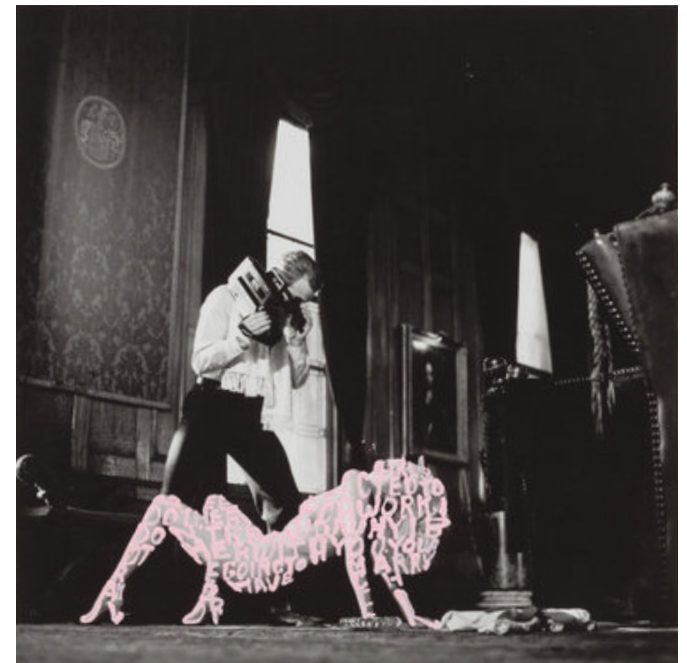
problematiche sessiste affrontate dalle donne. Le due sedie di Laurel, chiamate **"Una soluzione per gli uomini che tendono a sedersi a gambe aperte"** sono state create come risposta ironica a una difficoltà che le donne incontrano ogni giorno.

Il problema delle persone, soprattutto uomini, che siedono con le gambe aperte è particolarmente fastidioso sui mezzi pubblici, poiché invadono con le gambe lo spazio adiacente e quindi i posti altrui, creando queste due sedie per rappresentare proprio questo disagio di ogni giorno. Una sedia è per le donne (o per chi, come loro, riscontra lo stesso problema) e le incoraggia a sedersi con le gambe aperte per occupare più spazio; l'altra è per gli "uomini" e li costringe a sedersi con le gambe chiuse.

"Penso che spingere la donna a riflettere sul modo in cui si muove nel mondo o nello spazio rispetto agli uomini, sia importante perché si tratta di un grosso problema intrinseco che non è stato ancora preso in considerazione" ha spiegato Laurel.

"Penso che gli uomini abbiano la tendenza ad avere controllo sullo spazio e chiedono alla donna di spostarsi per loro molto di più di quanto le donne richiedano loro" aggiunge Laurel. [23]

Fig. 29 Betty
Tompkins,
Women Words
(Helmut
Newton #6),
2018



Male
GAZE

capitolo 4

4.1

UNA QUESTIONE DI SENSUALITÀ

Rappresentazioni unilaterali e
false sulle donne, dal punto di
vista maschile

SGUARDO MASCHILE

Il male gaze è un concetto che introdusse **Laura Mulvey**, accademica e regista, nel 1975 nel suo saggio "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Sviluppando la sua tesi sulla figura femminile e su come venga rappresentata dalla macchina da presa. Lo sguardo maschile oggettivante è la visione che i maschi, in particolare i maschi etero, hanno sulle donne identificandole come puri oggetti sessuali. Spesso lo ritroviamo nel cinema, in tv e nelle pubblicità, dove le donne sono nude o seminude, provanti, belle, perfette.

Come scrisse Mulvey **"le donne sono caratterizzate dal loro "essere guardate" nel cinema. La donna è "spettacolo", e l'uomo è "il portatore dello sguardo"**. Affermando che **"lo squilibrio di potere tra i generi al cinema" è costruito per il piacere dello spettatore maschile ed eterosessuale perché, in una società di stampo patriarcale, è considerato sempre il primo target di riferimento.**

Per male gaze si intende una particolare tipologia di sguardo che relega la donna ad un ruolo secondario, passivo, e subalterno rispetto all'uomo. Invoca la politica sessuale dello sguardo e suggerisce un modo di guardare sessualizzato che autorizza gli uomini e oggettiva le donne. Visiva-

mente posizionate come un **"oggetto" del desiderio maschile eterosessuale**, mentre i suoi sentimenti, pensieri e le sue pulsioni sessuali sono meno importanti del suo essere **"incorniciata"** dal desiderio maschile.

Mulvey, esponendo la **nozione Freudiana di "scopofilia"**, ovvero il piacere sessuale nel guardare, sottolinea che le persone a cui viene rivolto questa particolare tipologia di sguardo sono guardate con indole curiosa, nascondendo però una volontà di controllo sulla donna. Mai come oggi si è così pervasi da immagini sessualizzanti e oggettivanti nei confronti delle donne, rendendo più invitante, più seducente ciò di cui si vuole parlare, perché **introduce, anche se il contesto non lo richiede affatto, una sollecitazione del desiderio**, in modi che soddisfano la scopofilia maschile. [24]



Fig. 31 La finestra sul cortile, Alfred Hitchcock, 1954

Fig. 30 Laura Mulvey, intervistata da "Filmtopia", 2024

RIFLESSO DI UNA SOCIETÀ

Ultimamente si è sempre più a conoscenza del fatto che **il mondo del cinema pullula di registi maschi, per l'appunto oltre il 90% dei film** che escono nelle sale cinematografiche italiane sono prodotti da uomini, come accade anche per serie tv, programmi e trasmissioni televisive di vario tipo. Il risultato è che troppo spesso le storie e i racconti vengono **narrati da un punto di vista maschile**, senza riservare la giusta considerazione e attenzione alla prospettiva dalle donne.

"And here the all Male Nominees" annunciava Natalie Portman nel 2018 durante la serata di premiazione dei Golden Globes, presentando la lista dei candidati per il titolo di "Miglior Regista" per l'appunto, tutti maschi.

L'arte è semplicemente lo specchio della società in cui viviamo, per quello si parla di media e cinema, in quanto riflettono la condizione in cui le donne vivono. Non essendoci abbastanza rappresentazione, in quanto racconto e in quanto

protagoniste, vengono relegate a ruoli emarginali rispetto all'uomo, esattamente come accade troppo spesso nella vita "reale": non si tratta solamente di certe inquadrature che insistono su alcune parti del corpo femminile, bensì dello spazio e l'attenzione a esse dedicato.

Queste finte rappresentazioni **portano le donne a volersi rapportare e confrontarsi, domandandosi se e quanto possano fare per avvicinarsi più possibile ai modelli riproposti**. Perpetuando stereotipi sessisti che definiscono le donne in categorie predefinite, oltre a diventare solo degli "espedienti narrativi" per il percorso del protagonista maschile, addirittura diventando semplici fantasie sessuali. Non soltanto ci sono più ruoli per gli uomini, possiedono più battute, ma anche il loro tempo sullo schermo è quasi il triplo di quello destinato alle parti femminili, quando il protagonista ovviamente è maschile. Se invece ad essere protagonista è una donna, c'è la stessa quantità di tempo sullo schermo, un po' contraddittorio.

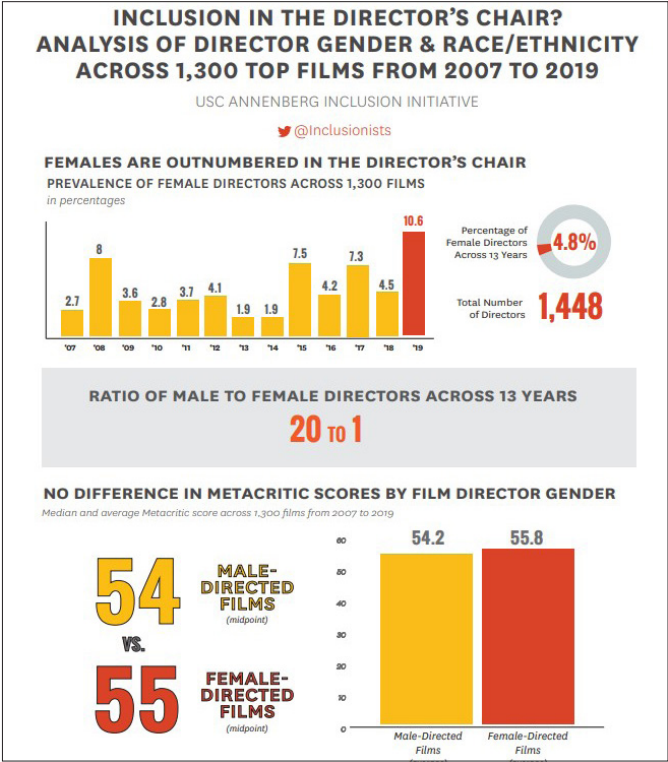
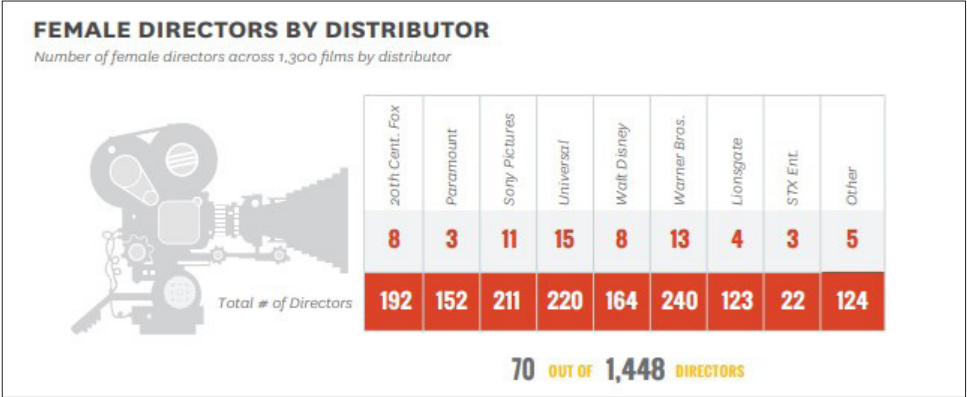


Fig. 32 Inclusion in the Director's Chair: Analysis of Director Gender & Race/Ethnicity Across 1,300 Top Films from 2007 to 2019

FEMALE GAZE

Una definizione che **Joey Soloway**, regista, riporta in una sua masterclass del 2016 e riguarda il modo in cui le donne sono ritratte mediante gli occhi di una donna e non di un uomo. La definizione risulta divisa in tre parti: la prima è il **"feeling seeing"**, ovvero il riappropriarsi del corpo utilizzandolo con l'intento di comunicare un sentimento visibile, ponendo in primo piano le emozioni, condividendole nel momento stesso in cui le si prova, piuttosto che semplicemente mostrarle. La priorità dunque sono le emozioni e non le azioni dei personaggi, recuperando l'uso del corpo con l'intenzione di comunicare la visione delle sensazioni.

Il secondo fattore è rappresentato dall'uso della camera con lo scopo di mostrare allo spettatore come ci si sente a essere guardati come un oggetto di piacere, per cui viene messo in luce quello che Soloway definisce **"gazed gaze"**, descritto come "cosa si prova a essere guardati". Il terzo elemento che completa la definizione, il **"re-turning the gaze"**, ovvero il ritorno dello sguardo. Si tratta del momento in cui il pubblico si rende conto di essere anch'esso oggetto e lo rifiuta, in fin dei conti siamo tutti oggetto dello sguardo di qualcuno.

Non è il genere di chi dirige o scrive a definire la prospettiva, perché le donne assoggettate per anni allo sguardo maschile e obbligate a identificarsi in esso e ad adeguarsi, faticano a scrollarselo di dosso e ragionano sul cinema, e sulle altre donne, con un punto di vista oggettificante assolutamente figlio della male gaze. Come scriveva Margaret Atwood in *The Robber Bride*: **"You are a woman with a man inside watching a woman. You are your own voyeur"**.

Ma le **esperienze delle donne sono troppo diverse e complesse per essere filtrate attraverso un'unica lente**, abbiamo bisogno di storie che riflettano la realtà delle nostre vite, con tutte le sue sfumature e contraddizioni, di costruire una rappresentazione più autentica e completa della realtà. Il male gaze non può cogliere la profondità e la complessità dell'esperienza femminile. Le donne non sono personaggi secondari o oggetti di desiderio, ma soggetti attivi e complessi che meritano di essere rappresentati in modo autentico. Soloway infine auspica alle donne che prendano il controllo della propria arte in quanto di vitale importanza per sovvertire le supposizioni riguardanti il genere da parte del patriarcato. [26]



Fig. 33 Joey Soloway, Tel Aviv International Student Film Festival, 2022

OGGETTIVAZIONE SESSUALE

Secondo **Martha Nussbaum**, filosofa, (1999) il concetto di oggettivazione presuppone sette dimensioni:

1. La prima riguarda la persona oggettivata, venendo percepita come un oggetto, il suo unico scopo diventa quello di essere utile per i fini e scopi altrui.
2. La seconda della negazione dell'autonomia.
3. La terza dell'inerzia, dove viene percepita e trattata come un'entità priva di autonomia e autodeterminazione, venendogli negata la capacità di agire attivamente e di libera iniziativa.
4. La quarta dimensione tratta la tematica della fungibilità, dove la persona diventa interscambiabile e barattabile.
5. La quinta dimensione è quella della violabilità che fa sì che la persona venga percepita come violabile e priva di integrità.
6. La sesta quella della proprietà, ovvero quando si ritiene che la persona appartenga a qualcuno
7. La settima quella della negazione della soggettività, i cui sentimenti ed esperienze della persona sono trascurabili e privi di importanza. [27]

L'oggettivazione della donna risulta dunque una particolare forma di deumanizzazione dove alle donne viene negata una soggettività. Gli studi condotti sul tema hanno investigato le conseguenze sulla percezione di sé delle donne: l'auto oggettivazione **riduce la percezione di benessere**, aumentando i sintomi depressivi e i disturbi alimentari, dunque al crescere dell'oggettivazione di una persona, l'attribuzione ad esso di stati mentali decresce, creando inoltre disfunzioni nelle abilità cognitive. L'oggettivazione sessuale colpisce principalmente il corpo femminile ed è un'esperienza quotidiana alla quale è impossibile sfuggire perché costantemente e continuamente perpetuata dai social media, dai media nazionali e internazionali, dalle campagne pubblicitarie, dalla pornografia e dall'editoria e molto altro.

La consapevolezza del proprio corpo come corpo oggettivato è un costrutto introdotto da **McKinley** nel 1994 la quale, due anni dopo, lo arricchisce con la descrizione di tre dimensioni che risultano funzionali ad una maggiore comprensione del processo di autooggettivazione. La prima dimensione è l'auto-sorveglianza (self-surveillance) ovvero la tendenza a pensare e preoccuparsi spesso per il proprio corpo nella quotidianità; la seconda dimensione è la **vergogna per il proprio corpo** che risulta nella tendenza a percepire il proprio corpo come inadeguato. Infine, la terza

dimensione, le credenze associate al controllo, consistono nella tendenza a ritenere che sia possibile controllare il proprio aspetto fisico grazie all'impegno e alla volontà impiegate.

La metafora del panopticon, la prigione ideale proposta da Jeremy Bentham nel XVIII secolo, rivista in seguito alla lettura delle teorie femministe, si adatta così alla condizione femminile iscritta all'interno di una società patriarcale: "così come i prigionieri di quel carcere non sanno di preciso quando sono o saranno sorvegliati e in virtù di questo iniziano a sorvegliarsi da sé, così anche **le donne interiorizzano questo sguardo maschile e giudicante su di sé [...]**; l'auto-sorveglianza diventa così una forma di auto-disciplina della propria femminilità e del modo di esprimere il proprio ruolo di genere". (Maria Giuseppina Pacilli)



Fig. 34 Martha Nussbaum, Robert Tolchin, Chicago, 2017

4.2

AUTOSESSUALIZZAZIONE

Cosa comporta il perpetuare uno stereotipo sessualizzato della donna

STUDI E TEORIE

Una forma molto pericolosa e subdola di oggettivazione è quella sessuale, anche chiamata sessualizzazione. In questa tipologia di oggettivazione la persona oggettivata viene ridotta ad **uno strumento per il soddisfacimento dei bisogni e piaceri altrui**, il cui valore risulta attribuibile unicamente alla sua capacità di attrarre sessualmente, eccitare e dare piacere. Traducendosi nel fatto che dato che il corpo della donna è un oggetto di valore solamente per le sue funzioni sessuali e per la capacità di eccitare allora è accettabile maltrattarlo, violarlo perché privo del concetto di umanità. Infine, rimane solamente l'occhio desiderante dei maschi a definirti, conformandoti, poiché l'accettazione sociale deriva da quanto puoi essere desiderata. Fuori dal desiderio diventi invisibile.

È inoltre fondamentale fare una distinzione tra **oggettivazione sessuale e sessualizzazione**. Per oggettivazione sessuale si intende la riduzione di una persona a corpo e il suo trattamento come oggetto. La sessualizzazione è invece un fenomeno definito come un'attenzione privilegiata al fascino sessuale di una persona, il cui valore è basato sulla sessualità. (Fasoli et al., 2018; Ward et al., 2016).

Simone de Beauvoir diede una perfetta definizione del fenomeno, descrivendo l'esperienza psicologica di queste donne come la **sensazione di non coincidere più esattamente con se stesse, ma cominciare ad essere "fuori di sé"**. *"Diventa un oggetto; si sperimenta come oggetto, scopre con meraviglia questo nuovo aspetto del suo essere: ha la sensazione di sdoppiarsi; invece di coincidere esattamente con se stessa, comincia a esistere fuori di sé"*.

Vi sono state varie teorie filosofiche che cercano di dare spiegazioni al fenomeno, come nel caso di **Immanuel Kant** che nel 1785 esponeva il suo pensiero secondo il quale *"una persona è considerata non più come un fine in sé, ma come un mezzo per il soddisfacimento del piacere sessuale altrui"*.

La filosofa **Rae Langton** nel 2009, invece aggiunge altre tre dimensioni al modello di Nussbaum: la riduzione al corpo, ovvero il ridurre l'individuo alle sue singole parti; la riduzione all'aspetto, e quindi il considerare la persona soltanto dalla sua apparenza; e infine il **silenziamento**, che si esplica nel considerare la vittima come se non fosse in grado di parlare, negando la sua umanità.

La filosofa statunitense **Sandra Bartky** nel 1900,

sostiene che l'oggettivazione sessuale avviene quando le parti del corpo o le sue funzioni sessuali vengono separate dal resto della persona, ridotte ad uno strumento, risultando in due parti non comunicanti: la persona e il suo corpo. *"L'oggettivazione sessuale si presenta quando le parti del corpo di una persona, le sue funzioni sessuali sono: «scisse» dal resto della persona, ridotte allo status di mero strumento e usate per descriverla nella sua interezza"*. Eppure secondo la filosofa, tra le due parti ha comunque la meglio il corpo, in quanto strumento sessuale, mentre l'essenza della persona sparisce, lasciando in vita ciò che rimane di sfruttabile da parte degli altri. Questo "corpo spoglio di personalità", in quanto oggetto, non ha un'autonomia, non può pensare, non è in grado di esistere da solo e decidere da solo, il suo unico ruolo è quello di essere utile all'altro.

Negli studi della filosofa **Evangelia Papadaki** (2012), vi è una distinzione tra la dimensione intenzionale e non intenzionale. Per la filosofa l'oggettivazione intenzionale si attua con "l'intenzione di negare l'umanità" a qualcuno, mentre la dimensione non intenzionale non agisce con l'intenzione di ferire. Questo ultimo è grave quasi più del primo, poiché chi lo mette in atto non ne è consapevole in prima persona, ma è un pensiero

molto più insidioso, frutto di una cultura che ci ha abituato a vedere immagini della donna oggettivate e stereotipate e dal quale è difficile scrollarsi poiché nemmeno ci rendiamo conto di averlo impresso nelle nostre menti.

Infine, le studiose americane **Barbara Fredrickson e Tomi-Ann Roberts**, nel 1997, pubblicano l'articolo "Objectification theory: Toward understanding women's lived experience and mental health risks", sostenendo che l'oggettivazione si applica in tre arene tra loro correlate. La prima all'interno di incontri interpersonali e sociali nei quali il corpo femminile viene osservato più frequentemente e più insistentemente di quello maschile. In questi incontri, lo sguardo dell'uomo è pervasivo nei confronti della donna e si tramuta in conseguenze anche pericolose perché l'occhio viene spesso accompagnato da commenti sessualmente valutativi. La seconda arena riguarda i media, intendendo film, pubblicità, programmi tv, video musicali, riviste femminili dove l'uomo è raffigurato più volte mentre guarda la donna ma non il contrario. La terza arena invece riguarda il modo pervasivo nel quale **lo sguardo oggettivante si insinua nelle nostre culture attraverso i media**, trasmettendoci uno sguardo sessuale implicito del quale non siamo consapevoli. [28-29]

STRATEGIA PER IL POTERE

Chiara Volpato, professoressa ordinaria di Psicologia sociale all'Università di Milano-Bicocca, nel suo saggio "Psicologia del maschilismo" analizza l'auto sessualizzazione. Morris e colleghi (2015,2018) hanno dimostrato che la sessualizzazione produce una **negazione di umanità veicolata dall'associazione con animali**, vedere dunque qualcuno come simile a un animale può portare alla legittimazione di comportamenti negativi basati sul disgusto. La sessualizzazione pone l'attenzione sul fascino sessuale di una persona, dove il suo valore si riduce esclusivamente sulla sessualità. È importante dire che la bellezza fisica ha anche costituito uno dei pochi **mezzi su cui le donne hanno potuto contare per acquisire potere** in relazione al ruolo subordinato in una società patriarcale. Ad oggi si tratta di una strategia pericolosa, per le donne che decidono di sfruttare la propria sessualità per ottenere visibilità, potere, e soldi. In questo caso l'auto sessualizzazione diventa un mezzo di affermazione, lo stesso ste-

reotipo trasmesso dai media, ovvero una donna sessualmente attraente in grado di usare strumentalmente il proprio corpo in modo attivo e intenzionale, indossando così lo statuto di oggetto sessuale. Divenendo così una figura sessualizzata che corrisponde alle aspettative maschili.

Risulta pericoloso poiché questo tipo di decisioni le porta a rischiare di passare **da vittime passive, ad agenti** che accettano e perpetuano l'idea secondo la quale le donne possono arrivare ad ottenere successo e potere solamente attraverso l'aspetto fisico. In tal caso, vengono viste come donne che ricorrono a strategie per compensare la mancanza di potere, sentendosi in una posizione di debolezza. Il tutto definisce una precisa funzione ideologica: porta le donne a conformarsi ai canoni dominanti, a competere le une con le altre (disinteressandosi così alle lotte collettive) e a focalizzarsi sulle proprie doti sessuali accettando la subordinazione sociale. [48]



Fig. 35 Chiara Volpato, Università di Milano-Bicocca, dipartimento di psicologia

REPORT DI APA

Il Rapporto dell'American Psychological Association sulla sessualizzazione delle ragazze definisce il termine sessualizzazione come il **momento nel quale il valore di una persona viene ridotto esclusivamente alla sua sensualità** (APA, 2010). Con la pubblicazione del report "Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls" ci offre una definizione più ampia, traducendo dall'inglese:

- Il valore di una persona viene fatto derivare soltanto dal suo sex appeal, escludendo altre sue caratteristiche
- Una persona è tenuta a conformarsi ad uno standard, che equipara l'attrazione fisica con l'essere sexy
- Le persone sono viste come oggetti adibiti all'uso sessuale altrui, piuttosto che come individui in possesso della capacità di agire e prendere decisioni autonomamente
- La sessualità è inappropriatamente imposta a qualcuno

Dal report a pagina 17:

"Il messaggio che viene trasmesso dalle pubblicità e dai mass media alle ragazze (come eventuali donne) è che dovrebbero essere sempre sessualmente disponibili, avere sempre il sesso nella loro mente, essere disposte a essere dominate e persino aggredite sessualmente, e saranno guardate come oggetti sessuali".

A pagina 25:

"L'auto-oggettivazione implica l'adozione di una prospettiva in terza persona sul sé fisico e la valutazione costante del proprio corpo nel tentativo di conformarsi agli standard culturali di attrattiva. L'auto-oggettivazione nella cultura in cui una donna è un "buon oggetto" quando soddisfa lo standard culturale saliente di "sexy" portando le ragazze a valutare e controllare il proprio corpo

più in termini di desiderabilità sessuale per gli altri che in termini di desideri, salute, benessere, realizzazione o compiacimento"

Se siamo bombardati di immagini il cui target sono ragazze nella prima fase della pubertà e troviamo consigli specifici con l'**obiettivo di essere più attraenti agli occhi dei maschi**, questa è sessualizzazione, perché si afferma che esiste un unico e specifico modello di femminilità in grado di garantire "il successo" con l'altro sesso, fornendo una lista di caratteristiche fisiche identificabili con l'essere sexy. Quando troviamo qualche rara immagine di atlete donne, delle quali però si enfatizza principalmente il sex appeal, anche questa è sessualizzazione perché si sta trasmettendo il messaggio che per una donna la bellezza è sempre e comunque più importante di altre competenze. [30]

CONSEGUENZE

Importanti studi hanno esaminato le conseguenze dell'oggettivazione sessuale sulle donne. Allison Field, epidemiologa e professoressa statunitense, ha trovato (2001) come l'esposizione ai media crei un **aumento importante dell'insoddisfazione corporea** e di preoccupazione verso il proprio peso. Gli studiosi americani Grabe e Hyde (2009) si sono aggiunti riscontrando una forte relazione fra esposizione a video musicali e sorveglianza del proprio corpo: all'aumentare dell'esposizione al primo, aumenta anche la preoccupazione per la seconda, con conseguenti episodi di bassa autostima e depressione.

Mentre le ricerche di Maria Pacilli (2014) hanno portato alla luce come l'autosessualizzazione venga enfatizzata e rafforzata non solo dai media, ma anche da **persone più vicine come familiari e amici** che attraverso commenti e idee plasmano il nostro sguardo nei confronti del corpo che viviamo ogni giorno.

Gli effetti e le conseguenze sulla persona che ha interiorizzato la sessualizzazione possono condurre a **quadri psicologici più complessi** come l'insoddisfazione del proprio corpo, disturbi alimentari, depressione, disfunzioni sessuali, processi attentivi e cognitivi che si ripercuotono sulle performance scolastiche e lavorative. Comportamenti quali l'abuso di sostanze, il fumo e gli atti autolesionistici sono possibili conseguenze, poiché vengono individuate dalle vittime come vie di fuga dallo stress. Nel caso degli atti autolesionistici è evidente lo **stato di dissociazione tra corpo e mente**: si dimostra una strategia per riappropriarsi del proprio corpo, come modo per percepire un'integrità. Può portare conseguenze anche nei rapporti di coppia poiché concentra l'attenzione esclusivamente sul corpo.

Il Guardian, mettendo in relazione il sessismo interiorizzato con l'autolesionismo delle adolescenti, che si feriscono quattro volte più dei coetanei maschi: *"Alle donne, in generale, viene insegnato a farsi del male in una moltitudine di modi: odiando il proprio corpo, avendo basse aspettative nei confronti delle relazioni, sottomettendo i propri bisogni a quelli degli altri e considerando l'approvazione maschile come una forma di convalida"*. Aggiungendo il fatto che sia improbabile che un uomo riesca a provare davvero empatia per una donna, quando è abituato a vedere le donne rappresentate come oggetti sessuali.

Porta a conseguenze gravi anche all'interno della società. Da uno studio condotto è risultato che l'esposizione cronica all'oggettivazione sessuale porti a una **diminuzione della consapevolezza delle persone verso ciò che viene trasmesso**, come se si assistesse alla norma e non si necessitasse di agire in contrasto ad essa (Guizzo, Galdi, Cadinu, Maass, Latrofa, 2016). La violenza di genere è la conseguenza più grave, l'idea della disparità di potere tra uomo e donna che dà il diritto al genere più forte di negare l'umanità a quello più "debole". La violenza spazia dal sexual

harassment sul lavoro con comportamenti di svalorizzazione sessuale, verbali, non verbali e fisici, allo street harassment, molestie sessuali per strada, sia fisiche che verbali accompagnate da fischi e commenti in luoghi pubblici. Altre vessazioni avvengono anche in modo più subdolo tramite mariti e familiari autori di violenze di tipo economico, psicologico, di isolamento, ridicolizzazione che costringono la donna a vivere senza alcun diritto di libertà. La forma più estrema e visibile è la violenza sessuale. Altre ricerche hanno dimostrato come l'esposizione a video musicali con donne esposte in modo sessualizzato portavano i partecipanti a percepire il **genere femminile come un oggetto di piacere, dando loro il permesso di agire con molestie sessuali e violenze** (Kaestle, Halpern e Brown 2007). [31]

Fig. 36 Music video by Robin Thicke performing Blurred Lines. (C) 2013 Star Trak, LLC

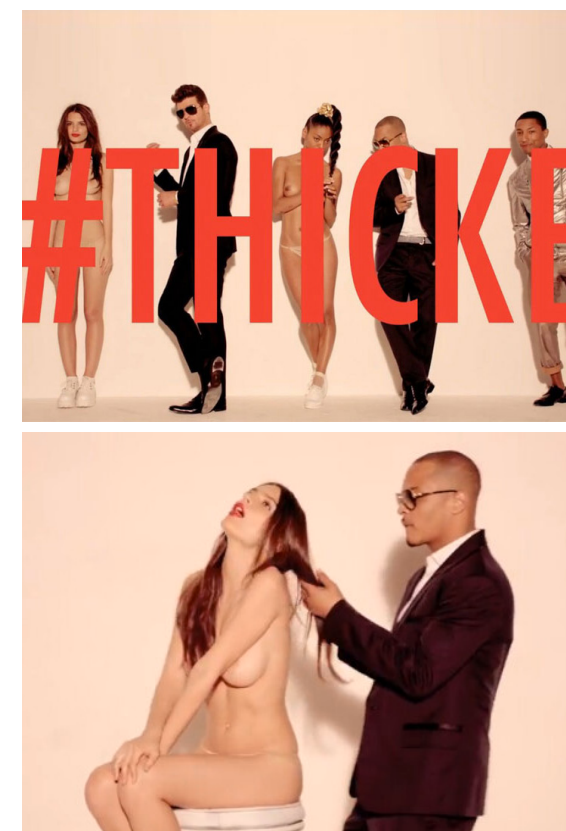


Fig. 37 Betty
Tompkins,
Women Words
(Brassai #8),
2019



Femminismo SCOPERTO

capitolo 5

5.1

VELATE E SVELATE: CORPO IN PROTESTA

Da regole per nasconderle a volerle sempre più svestite. Come molte donne hanno voluto protestare sfruttando il proprio corpo

TROPPO (S)COPERTE

In Italia il modo di vestire delle donne è stato imposto e negato nel corso della nostra storia. **I corpi delle donne sono stati coperti e scoperti in base alle regole del tempo**, ma con una linea guida di fondo uguale sempre per tutti: l'espressione dell'inferiorità femminile attraverso l'abbigliamento. Che il corpo fosse coperto fino a limitarne la riconoscibilità, o che fosse scoperto per essere oggettificato, era sempre la libertà di scelta a mancare e a rendere ogni capo una prigione e ogni corpo una proprietà di qualcun altro. E ancora oggi non possiamo sentirci totalmente libere di poter indossare sempre ciò che vogliamo, per via dei sexual harassment, al tal punto da sentirci a disagio ad uscire più con una gonna, o un vestito, per timore di quello sguardo pervasivo di cui si parlava prima.

Che i corpi siano sessualizzati e scoperti il più possibile, o che siano desessualizzati fino a coprire ogni centimetro, non c'è alcuna differenza, perché in ogni caso, quel corpo non appartiene a chi lo veste, ma agli occhi di colui che possiede, tanto da desiderare sempre di più o da coprirle fino a renderle proibite. **L'abbigliamento, dunque, assume significati forti per l'emancipazione femminile**, ogni capo rappresenta una scelta e la negazione di quella scelta. Se ad oggi molte donne sostengono di sentirsi divise a metà, di non percepire completamente come proprio il loro corpo, significa che la nostra lotta non si limita qui, ma deve continuare. Tornando indietro nel tempo, quando la donna non era altro che una proprietà del proprio marito, del padre, coprire il proprio corpo significava controllarne la sessualità e preservarne la "purezza". Da sempre associato alla tentazione e alla promiscuità, coprirlo era considerato rispettoso nei confronti non della persona che lo possedeva, bensì di chi ne aveva timore.

Vi sono molti esempi di come apparentemente un semplice capo di abbigliamento abbia cambiato il nostro modo di vivere. Il corsetto, per esempio, è passato da essere uno strumento di costrizione a un indumento utile per esprimere liberamente la propria sessualità, così come i pantaloni e la minigonna. Gli anni '60 segnarono, con l'invenzione di Mary Quant della minigonna, una svolta per l'emancipazione delle donne in quanto divenne il simbolo per eccellenza, indossato dalle giovani ragazze di quell'epoca per dimostrare di essere **padrone del proprio corpo**, consapevoli della propria femminilità, libere anche di andare contro i valori tradizionali imposti da una società maschilista. Una libertà sessuale che durò poco, essendo da subito strumentalizzata, giocandoci quasi a sfavore. [32]

Un altro aspetto da considerare è il **doppio standard che viene imposto alle giovani donne**, da un lato, si esalta l'immagine della donna come madre, angelo, pura e casta; dall'altro, la si oggettifica trasformandola in un oggetto del desiderio maschile. Questa contraddizione riflette un profondo disagio culturale nei confronti della sessualità femminile. Un forte esempio potrebbe essere il romanzo di Nabokov, pubblicato nel 1955, dove Lolita è l'oggetto del desiderio di un professore di letteratura quasi quarantenne. Diventa la sua ossessione, tanto che sposerà la madre della dodicenne solamente per poterle stare vicino e, di fatto, abusare di lei. Divenne così un termine per indicare una ragazza minorenne che con i suoi atteggiamenti sensuali suscita desideri in uomini adulti. In realtà **Lolita** non è una giovane ammaliatrice e seduttrice ma una vittima. Il film del 1997 mostra esattamente la distorsione dell'immagine della dodicenne, ricordando come molti gesti, atteggiamenti e abiti vengano travisati dallo sguardo maschile, che impara da presto a svestirla dalla sua vera intenzione. [33]



Fig. 38/39- Lolita, Adrian Lyne 1997



FEMINIST ART

Fu così che le donne iniziarono a sentire la necessità di ripartire dal proprio corpo, per **riscattarlo da una condizione di sottomissione** da parte dell'egemonia maschile. Iniziando a voler occupare lo spazio che le spettava, stanche di essere lasciate sempre ai margini o nascoste. Decidendo così di usare il loro corpo per mandare dei messaggi, far sentire la propria voce, raccontare esperienze, fare arte e politica. Forzando i limiti fisici e psichici del corpo, così da mostrare ciò che per secoli era stato tenuto nascosto e stigmatizzato: la sessualità, la pelle, gli organi legati alle relazioni più intime e affettive.

La Feminist art è un **movimento nato negli Stati Uniti, che rappresenta una forma di protesta e ribellione nei confronti di una società patriarcale** che escludeva le donne dal mondo dell'arte relegandole a ruoli di secondo piano. Questo movimento è strettamente legato ad un sentimento di rabbia e di rivolta che si era sviluppato in un momento storico, in cui le donne stavano diventando sempre più consapevoli del maschilismo sociale e del fatto che la loro posizione nella società era subordinata a quella maschile. Erano arrabbiate e frustrate nei confronti delle ingiustizie che subivano ma grazie all'arte, usata come mezzo di espressione e di lotta politica, esse hanno avuto la possibilità di esprimere la propria condizione sottoposta. [34]

FEMEN

Fig. 40- Femen at the event at the Chancellery in Berlin on August 22, 2022, Photo by JENS SCHLUETER / AFP

Un singolare esempio di ostentazione e caratterizzazione del corpo si trova nel gruppo ucraino di Femen che negli ultimi anni si è fatto conoscere su scala globale per i controversi eventi di manifestazione in cui le attiviste **mettono in mostra il proprio seno per comunicare un messaggio preciso**. Le Femen indicano nell'esibizione della corporeità il segno della propria protesta, lo strumento di senso per una battaglia contro la retorica culturale che avvolge l'immagine della donna.

Il movimento è nato tra le studentesse ucraine nel 2008 con l'obiettivo di promuovere i diritti delle donne, come la legalizzazione dell'aborto e la lotta contro la prostituzione. Le aderenti al movimento hanno messo in scena azioni contro i simboli della dominanza maschile, usando l'autosessualizzazione per ottenere visibilità. Aniché essere vittime degli standard imposti, come descritto precedentemente, hanno l'ambizione di **usare i media attirando la loro attenzione attraverso l'esposizione del corpo, a servizio di un progetto politico collettivo**. Con il loro comportamento utilizzano la propria immagine sessualizzata per attirare l'attenzione sull'agenda politica che intendono imporre. [35]

Vi sono però degli aspetti da considerare per le attiviste, in quanto tutte le Femen sono ragazze attraenti, giovani, con **corpi rispondenti agli standard culturali, rischiando così di rafforzare il canone anziché sovvertirlo**. Rivendicano il diritto di usare il proprio corpo secondo una libera scelta, perseguono un obiettivo ovvero rafforzare il potere collettivo delle donne. L'esibizione fisica non ha lo scopo di attrarre gli uomini, anche

Fig. 42- Protesta delle Slutwalks nel 2011

se paradossalmente questo provoca lo sguardo oggettivante. Alcuni studi sulla comunicazione pubblica ci dicono che la nudità rischia di distogliere l'attenzione dai contenuti che lo spot intende veicolare. Se le persone da casa non afferrano l'ironia contenuta nell'immagine di donne nude che rivendicano il proprio corpo, il risultato può essere controproducente (Klein et al., 2014) [48]

Ci sono stati altri movimenti simili in passato, come il **movimento canadese Slutwalks** che nel 2011 marciarono vestite in modo sessualmente provocante per protestare contro le dichiarazioni di un ufficiale della polizia di Toronto secondo il quale, per evitare affresioni sessuali, "women should avoid dressing like sluts".

Oppure **Anna Tyler**, giovane donna tunisina che per protestare contro il fondamentalismo islamico, nel 2013 postò su facebook una sua foto in topless con una scritta in arabo disegnata sul seno: "Il mio corpo mi appartiene e non rappresenta l'onore di nessuno".

Un simile esempio lo ritroviamo ad oggi, con la giovane donna, identificata come **Ahu Daryaei**, arrestata dopo aver camminato in biancheria intima all'interno dell'Università Islamica Azad nella capitale Teheran, i media raccontano come la studentessa sia stata "arrestata con violenza" dopo essersi "tolta i vestiti per protestare contro l'applicazione abusiva del velo obbligatorio da parte degli agenti di sicurezza dell'Università". Secondo i gruppi di attivisti che hanno rivelato il caso e pubblicato il video, la giovane donna si è spogliata per protesta dopo essere stata molestata dai funzionari universitari, nel video la ragazza cammina in reggiseno e mutande nel cortile dell'Università finché non viene arrestata.



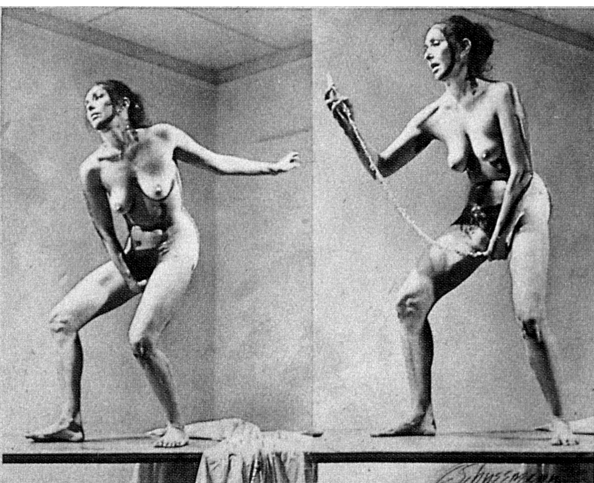


Fig. 44- Carolee Schneemann: Interior Scroll, 1975



Fig. 45- Carolee Schneemann: Up to and Including Her Limits, 1973-76.

CAROLEE SCHNEEMANN

Carolee Schneemann, originaria della Pennsylvania, ha iniziato la sua carriera negli anni '50 come pittrice fino a quando iniziò la sua lotta contro la misoginia con l'arte. I suoi lavori multimediali quali film, performance, fotografie e installazioni hanno espresso la sua volontà di andare contro i tabù: l'artista **ha usato il suo corpo al fine di studiare il ruolo della sensualità femminile e le possibilità di liberarsi**, sia in termini politici che individuali, da convenzioni sociali ed estetiche che si sono rivelate sempre oppressive. Mediante l'utilizzo di molteplici mezzi ha impiegato il proprio corpo nudo come mezzo provocatorio, in grado di riscrivere una storia dell'arte al femminile ponendo in primo piano questioni quali la sessualità e le politiche di genere.

Il corpo nudo femminile è potente nelle sue opere, in quanto **perde le connotazioni sessuali imposte dal patriarcato e si spoglia realmente e metaforicamente**. Il suo corpo è dipinto, scolpito, riempito di significati sociali talvolta archetipici. Fino ad arrivare a rappresentare la fase pre-edipica, dove non esiste il linguaggio bensì solo la potenza dell'interiorità femminile, della vagina e dell'organo riproduttivo, dove la società

maschilista non può arrivare e dove sangue e resti organici esistono e non disgustano. Un esempio lampante lo abbiamo con l'opera **"Interior Scroll"** del 1975, dove è arrivata a rappresentare questa fase pre-edipica. Decide di affrontare la creazione, che l'interno fisico e mentale può generare, soprattutto una forza che non può essere frenata pretese machiste. Durante l'esibizione, l'artista estrae dalla vagina (assumendo il valore di luogo di conoscenza) una pergamena, fino a sfociare in un universo erotico in cui si abbattano anche i vincoli che separano specie diverse.

Il suo corpo prende parte ad altre opere, quale la performance **"Up to and Including Her Limits"** dove l'artista è appesa ad un filo mentre disegna su di un foglio utilizzando i movimenti del suo corpo, esprimendo bene il concetto di inseparabilità dell'artista dalla sua fisicità, le cui azioni non sono studiate ma al contempo vive e attive, ma nemmeno casuali in quanto non ne esiste la possibilità: il corpo infatti è attivo in se stesso e inscindibile dall'essere artista. [36-37]

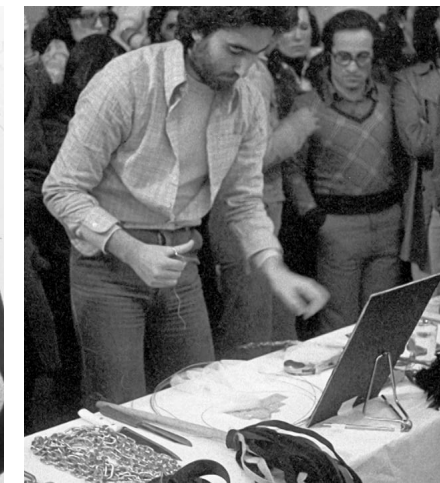


Fig. 46- Marina Abramovic "Rythm 0", 1973

MARINA ABRAMOVIC

Marina Abramovic, artista serba attiva fin dagli anni sessanta esplora la relazione tra l'artista e il pubblico, oltre ai limiti del corpo e le possibilità della mente. Nel 1973 presenta **"Rythm 0"**, dove mette il suo corpo a disposizione degli spettatori della performance per 6 ore e pone su di un tavolo **72 oggetti, alcuni che le faranno provare piacere, altri in grado di provocarle dolore**, tra cui lamette e una pistola carica. In queste 6 ore la volontà dell'artista non sussiste e viene messa in evidenza la natura che contraddistingue le persone. Vi è chi le taglia vestiti e pelle lasciandola sanguinare e chi, invece, forma un cordone umano per difenderla. Sadismo e protezione, violenza e rispetto. La performance si svolge in una stanza della Galleria Studio Morra di Napoli, dove gli oggetti sono disposti su un tavolo insieme alle istruzioni per i partecipanti:

"Ci sono 72 oggetti sul tavolo che possono essere usati su di me nel modo in cui desiderate io sono l'oggetto, mi assumo completamente la responsabilità di quello che faccio"

All'inizio non succede quasi nulla, i visitatori si avvicinavano timidamente all'artista per osservarla e

studiare la situazione. In un secondo tempo tra le mani dei partecipanti iniziano ad alternarsi oggetti innocui, come una piuma, a oggetti pericolosi, come una pistola carica. Iniziarono a spogliarla, tagliarla, a palpeggiarla viscidamente fino ad arrivare a puntarle la pistola carica. Nonostante la tensione palpabile, l'artista rimane immobile per tutta la durata dell'evento, **sottoponendo il proprio corpo a svariati rischi**, per non venir meno alla sua ricerca artistica di indagine sulla relazione tra abbandono e controllo.

A performance conclusa, i presenti rimasti escono di corsa dalla galleria, lasciando l'artista in balia del dolore e della paura. Il giorno successivo, molti di loro telefonarono alla Galleria napoletana per scusarsi, affermando che non sapevano spingere quello che era successo. **Di cosa può essere capace quando è consapevole che le sue azioni non avranno nessuna conseguenza?** L'artista tornò nella sua camera d'albergo con un forte senso di solitudine, raccontò che le ferite le duolevano ed era pervasa dalla paura. Era certa, che se nella galleria non fossero state presenti altre donne, sarebbe stata violentata, la paura e la frustrazione furono talmente forti che, quando si guardò allo specchio vide che una ciocca di capelli le era diventata grigia. Fin dove può arrivare il sadismo di un uomo? [38]



VALIE EXPORT

Fig. 47- Valie Export, "TAP and TOUCH Cinema", 1968-1969

Valie Export, pseudonimo di Waltraud Lehner, è un'artista e performance artist austriaca. Conosciuta per le performance alla fine degli anni '60, in cui provocava gli spettatori a confrontarsi con i codici di comportamento convenzionali in relazione al corpo femminile. Nella sua acclamata performance, "TAP and TOUCH Cinema" del 1968, si trovava per le strade di città europee (furono dieci fino al 1971) con una scatola che ricordava un cinema, delle tende che copriva il suo torso nudo e invitava i passanti a sentire i suoi seni dietro la tenda. Con l'intenzione di **ribellarsi al modo in cui gran parte dei film guardavano al corpo femminile**, è così che lo «schermo» di quel Touch Cinema negava la vista, ma non il tatto.

"Questa scatola è una sala cinematografica, il mio corpo è lo schermo. Questa sala, però, non è fatta per guardare, è fatta per toccare."

"Questo è Touch Cinema. Anche se lo stato non ammette la pornografia, voi potete sentirvi liberi di sperimentarlo...ma solo per tredici secondi. Quando lo fate, comunque, sarete visti da tutti."

"Parlando del mio lavoro, posso dire che ho cercato di riflettere sulla dialettica visiva del corpo femminile, **come veniva presentato allo sguardo della società, in confronto all'uomo**. Un corpo che ricopriva un ruolo marginale, e nelle mie fotografie attualmente esposte a Londra da Ropac, e realizzate per la Biennale di Venezia del 1980, ho volutamente sottolineato questo ruolo secondario, in modo da far scattare una riflessione nel pubblico sull'equità o meno della situazione. L'arte può quindi essere un **potente mezzo per stimolare il giudizio critico, e, pur non avendo il potere di cambiare le cose in maniera diretta, certamente contribuisce all'avvento del cambiamento**." (Intervista all'evento We stand togetHER, 2019). [39]

HIFA CYBE

La performance "**Workshop Empoderador e Feminista Feito por Homens Fotógrafos**" del 2016, riprende un ideale set fotografico tenuto da fotografi maschi, l'opera fa parte di una serie di lavori che mettono in discussione la manipolazione del femminile come immagine e oggetto all'interno della fotografia, in particolare la sessualità e la nudità della donna ritratta. Questa performance è una critica alle molestie sessuali nel settore della fotografia e all'**appropriazione del linguaggio femminile all'interno dei progetti**, e quindi una cancellazione dei professionisti del settore, oltre alla vulnerabilità dei modelli.

Realizzò un'indagine sui modelli di nudo artistico e tutte le frasi riportate sotto sono reali, presenti nei video:

"Va bene se mi metto a torso nudo, voglio stare a mio agio con te"

"Quella è una ragazzina, mi piacciono le ragazzine / sei la mia piccola zocc"

"Se lo dici a qualcuno ti fot"

"Mi fai eccitare"

"Se non ti avessi scoperto io, saresti nulla"

"Mi guardi così...so che vorresti sco"

"Fai quella faccia da cattiva ragazza, immagina di avere il mi ca* in bocca" [40]



5.2

CONCLUSIONI FINALI

Conclusioni riguardo a tutti
i capitoli riportati

In conclusione, riassumendo il percorso analizzato fin ora, ci accorgiamo di molti aspetti non discussi con attenzione. Comunicare una rappresentazione distorta, unilaterale della vita delle donne comporta alla normalizzazione e accettazione di ingiustizie profonde e radicate. Emerge un quadro sinistro della società in cui viviamo, in cui la donna viene strumentalizzata per giustificare disuguaglianze e soprusi degli uomini. La rabbia che spesso viene attribuita alle femministe con ironia, è, in realtà, un'espressione legittima di un disagio profondo. Frutto di un sistema patriarcale che ci vuole sottomesse, modellandoci come bambole, privandoci così della nostra autenticità. La paura che proviamo che ci accompagna quotidianamente prima di uscire, dentro casa nostra, ad un appuntamento, ad ogni sguardo inappropriato, è un segnale chiaro di quanto sia ancora radicata la violenza di genere.

Abituate a tacere, ad ascoltare e ad accettare, abbiamo represso una parte fondamentale di noi stesse. Molte donne sono la dimostrazione stessa che il potere non è destinato solo agli uomini e che ci hanno fatto credere per troppo tempo di essere inadeguate e impotenti, perché è questo che siamo abituate a provare. In un mondo fatto per gli uomini, dagli uomini, è tempo di riconoscere che anche le donne sono protagoniste attive della storia. Oggi il corpo delle donne si ribella, diventando strumento di espressione, creatività, per troppo tempo solo un campo di battaglia.

Nonostante i progressi compiuti, le società mutano, diventando sempre più potenti, dunque la strada verso l'uguaglianza è ancora lunga. La presa di coscienza, la comprensione di più aspetti che ci circondando è solo uno dei passi da fare, riconoscere ciò che è sbagliato e non avere paura di parlarne. Fino a quando continueremo a tollerare una società che ci limita? Siamo stanche di accettare in silenzio, iniziamo a chiederci invece se sia normale quello che sopportiamo quotidianamente.

Quello che mi preme evidenziare concludendo questi capitoli, è come l'immagine della donna sia costantemente macchiata dallo sguardo maschile, dunque risulta normale che non corrisponda al vero. Accettiamo di vedere il corpo di una donna in modo sessualizzato, purché non sia il nostro, eppure la comunicazione non è altro che lo specchio della società in cui tutte viviamo. Non bisogna incolpare la donna della pubblicità, della televisione, bensì di chi, al di sopra di noi, decide di volerla così. La prossima volta che vi capita di osservare attraverso i media una donna, ragionate sul fatto che vi rappresenti, e che no, non l'ha voluto lei. Partiamo da qui.

Analisi
CASI STUDIO

capitolo 6

Sono stati analizzati 24 CASI STUDIO in base alla ricerca storica esposta nelle pagine precedenti. In sequenza cronologica, sono stati individuati nei casi studio:

SUPPORTO

Quale supporto viene utilizzato per condividere l'opera; dalla regia e fotografia fino dalla scultura e altro.

FOCUS

Quale tematica tratta, rimanendo coerenti con i temi trattati nella tesi

TIPO DI NARRATIVA

- partecipativa: il progetto cerca di coinvolgere le persone, diventando parte attiva, entrando nel progetto creativo
- visiva: ha come scopo la visione stessa
- concettuale: l'opera mira alla riflessione senza essere esplicita

INCLUSIVITÀ

Una progettazione inclusiva pone l'attenzione sul comunicare a tutti gli orientamenti sessuali. È essenziale includere tutte le voci che hanno subito la società patriarcale. Inoltre, è fondamentale non perdere la concezione per la quale il genere maschile debba rendersi conto di far parte di una grossa fetta, includendoli nella lotta e nell'educazione.



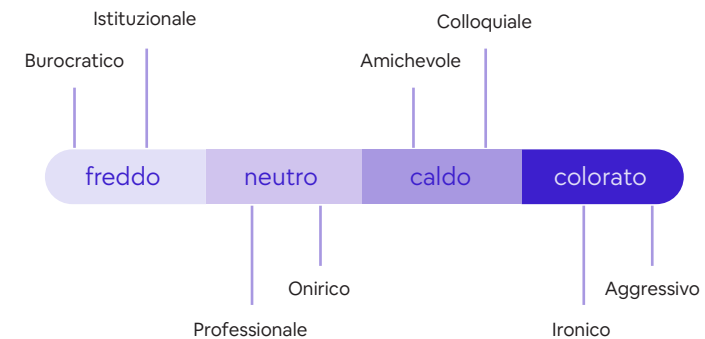
IMPATTO

Uno degli obiettivi alla base di tutta l'analisi è quello di portare a galla la realtà che si cela dietro la maschera del patriarcato. Dunque un progetto di impatto si identifica in base alla visibilità sui social o altre piattaforme, che comporta una conoscenza del progetto su vasta scala.



LINGUAGGIO

Essenziale poiché aiuta a comprendere come viene percepito e interpretato il progetto dal pubblico. Questo approccio consente di cogliere sfumature emotive, atteggiamenti impliciti e il rapporto tra chi comunica e chi riceve il messaggio. Inoltre, contribuisce a interpretare il contesto nel suo complesso, migliorando la comprensione e la rilevanza.



1. COLLAGE

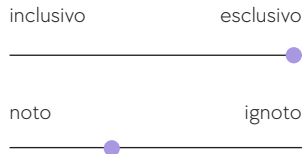
Italia, 1964
Ketty La Rocca



Fig. 49- Ketty
la Rocca 1964,
Tutti gli uomini

Nei suoi fotomontaggi, ha sabotato il modo con cui i mezzi di comunicazione di massa insistono a ritrarre le donne come oggetti di desiderio e fantasia. Ha respinto l'immagine femminile come unica fonte di bellezza, giovinezza, e purezza e l'ha riformulata riconoscendo l'essere donne come un terreno di contesa.

Focus: Oggettificazione nella comunicazione
Narrativa: Concettuale
Supporto: Collage



LINGUAGGIO



2. ALFABETIERE MURALE

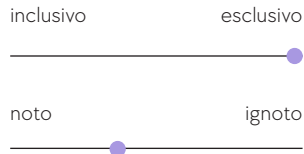
Italia, 1970
Tomaso Binga (Bianca Pucciarelli Menna)



Fig. 50 -Tomaso
Binga 1970, Alfa-
beto murale

Bianca volle sottolineare la disparità di genere nel mondo dell'arte con una scelta radicale e di denuncia: darsi un nome maschile producendo arte femminista. Iniziò a usare la "scrittura desemantizzata" ispirata alla poesia concreta. Con lo scopo di scardinare tutte le regole della lingua, liberare le parole dal vincolo del significato e renderle puro segno ma anche puro corpo.

Focus: Discriminazione sessuale
Narrativa: Concettuale
Supporto: Fotografia



LINGUAGGIO



3. KITCHEN TABLE SERIES

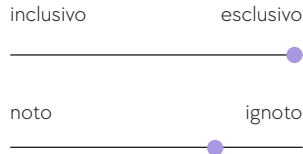
USA, 1990
Carrie Mae Weems



Fig. 51 - Carrie
Mae Weems
1990, Kitchen
Table Series

Serie di immagini esplora le dinamiche personali e sociali, ponendo particolare attenzione sui ruoli di genere, la famiglia, l'etnia e l'identità. Le fotografie sono scattate principalmente attorno a un tavolo da cucina, un simbolo centrale della vita domestica.

Focus: Donne afroamericane
Narrativa: Visiva
Supporto: Serie fotografica



LINGUAGGIO



4. IRRESISTIBLE

USA, 1993
Sue Williams



Fig. 52 - Sue
Williams 1993,
Irresistible

La scultura in plastica raffigura una donna sdraiata a terra ricoperta di lividi, tagli, segni come se fosse appena stata picchiata in maniera brutale. Il corpo è ricoperto di frasi come: "you dumb bi-tch. I didn't do that. Slut. Look what you made me do". Frasi rivolte con lo scopo di far sentire la vittima l'unica responsabile della violenza appena avvenuta.

Focus: Violenza fisica e psicologica
Narrativa: Concettuale
Supporto: Scultura



LINGUAGGIO



5. PHOTOGRAPHS1997-2017

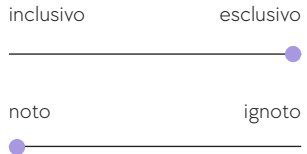
GR, 1997-2017
Hannah Starkey



Fig. 53 - Hannah Starkey 1997, Photographs 1997-2017

Fotografie che ritraggono donne in momenti apparentemente banali ma carichi di emozione. Questi momenti rivelano la complessità delle esperienze femminili e offrono una riflessione sulla loro rappresentazione nei media e nella società.

Focus: Vita quotidiana delle donne
Narrativa: Visiva
Supporto: Serie fotografica



LINGUAGGIO



6. THE REPRESENTATION PROJECT

USA, 2011- corrente
Jennifer Siebel Newsom



Fig. 54 - Jennifer S. Newsom 2011, The Representation Project

Attraverso documentari, campagne di sensibilizzazione e iniziative educative, l'organizzazione promuove una rappresentazione più equa e inclusiva di donne e uomini, incoraggiando il cambiamento sociale. Per una rappresentazione mediatica più diversificata e autentica.

Focus: Parità di genere nei media
Narrativa: Visiva
Supporto: Sito web



LINGUAGGIO



7. EVERYDAYSEXISM PROJECT

GR, 2012- corrente
Laura Bates



Fig. 55 - Laura Bates 2012, Everyday sexism project

Il sito documenta e sensibilizza esperienze quotidiane di sessismo vissute da donne e uomini di tutto il mondo. Il progetto raccoglie testimonianze anonime di molestie, discriminazioni e abusi, creando una piattaforma dove le persone possono condividere le loro storie e trovare solidarietà.

Focus: Sessismo
Narrativa: Partecipativa
Supporto: Sito web



LINGUAGGIO



8. MUSTANG

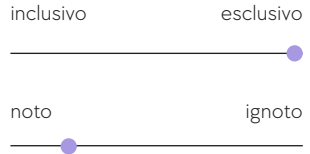
Francia, 2015
Deniz Gamze Ergüven



Fig. 56 - Deniz G. Ergüven 2015, Mustang

Ambientato in un villaggio turco, la storia segue cinque sorelle adolescenti che, dopo essere state viste giocare innocentemente con dei ragazzi, vengono segregate in casa dalla loro famiglia conservatrice, che cerca di imporre loro un'educazione rigida e matrimoni combinati.

Focus: Contesto conservatore
Narrativa: Visiva
Supporto: Film



LINGUAGGIO



9. THE GREATWOMEN ARTISTS

Londra, 2015 - corrente
Katy Hessel



Fig. 57 - Katy Hessel 2015, The great women artists

Nel sito, nei social e nel libro viene celebrato il lavoro e il contributo delle donne nell'arte. Attraverso una serie di profili, opere d'arte e storie, vengono evidenziati il talento e l'importanza delle artiste attraverso i secoli, spesso trascurate o sottovalutate dalla storia dell'arte tradizionale.

Focus: Le donne nell'arte
Narrativa: Visiva
Supporto: Libro



LINGUAGGIO



10. THE VULVA GALLERY

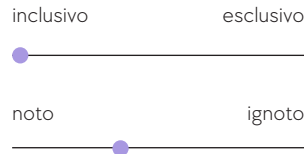
Amsterdam, 2016 - corrente
Sam Hil Atalanta



Fig. 58 - Sam Hil Atalanta 2016, The vulva gallery

Progetto che si propone di celebrare la diversità e la bellezza della vulva attraverso l'arte e l'educazione. Utilizzando dipinti, illustrazioni e fotografia, offre uno spazio sicuro per esplorare contrastando i tabù e promuovendo la consapevolezza del corpo e l'empowerment femminile.

Focus: Sfatare i tabù
Narrativa: Visiva
Supporto: Libro



LINGUAGGIO



11. FLEABAG

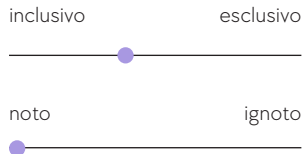
GR, 2016-2019
Phoebe Waller-Bridge



Fig. 59 - Phoebe Waller-Bridge 2016, Fleabag

Questa serie segue le vicende di una donna britannica che affronta relazioni disfunzionali, l'autostima e la perdita. La protagonista rompe la quarta parete e interagisce direttamente con lo spettatore, offrendo una prospettiva autentica e umana sulla sua vita e sulle sue esperienze.

Focus: Female gaze
Narrativa: Partecipativa
Supporto: Serie tv



LINGUAGGIO



12. THIS IS US

Turchia, 2017
Nike



Fig. 60 - Nike 2017, This is us

Con atlete provenienti da tutta la Turchia, incoraggia le donne a spingersi oltre le barriere personali e i limiti che gli altri possono imporre loro. Spesso limitate dai tradizionali ruoli di genere sfida le convenzioni, invitando a non dar peso a chi dice che le donne non dovrebbero fare sport e stare chiuse in casa, preoccupate solo del loro aspetto.

Focus: Stereotipi di genere
Narrativa: Visiva
Supporto: Campagna pubblicitaria



LINGUAGGIO



13. WOMEN NOT MEAT

Argentina, 2017
Lu Medina



Fig. 61 - Lu Medina 2017, Women not meat

Questa campagna sociale con le analogie tra la mercificazione del corpo femminile e la rappresentazione della carne nei media, cerca di promuovere un dibattito sullo sfruttamento sessuale nell'industria pubblicitaria e di promuovere una rappresentazione più equa e rispettosa delle donne.

Focus: Oggettificazione corpo
Narrativa: Concettuale
Supporto: Progetto artistico (Behance)



LINGUAGGIO



14. THE HANDMAID'S TALE

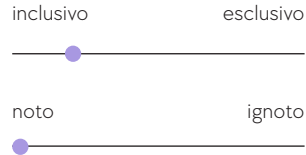
Toronto, 2017- corrente
Bruce Miller



Fig. 62 - Bruce Miller 2017, The Handmaid's Tale

Tratto da un romanzo distopico, ambientato in un futuro totalitario in cui la sterilità ha colpito il genere femminile, le donne sono divise in: le Mogli, che dominano la casa, le Marta, che la sostengono, e le Ancelle, costrette a produrre figli per le famiglie dominanti.

Focus: Patriarcato
Narrativa: Concettuale
Supporto: Serie tv



LINGUAGGIO



15. A HISTORY OF MISOGYNY

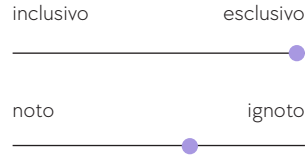
Spagna, 2019
Laia Abril



Fig. 63 - Laia Abril 2019, A History of Misogyny

Nella sua potente esplorazione fotografica, interroga alcuni diritti delle donne tra cui l'accesso all'aborto, la cultura dello stupro, il femminicidio, le mestruazioni e lo stigma dell'isteria. Denuncia la misoginia con immagini forti, volti a cogliere l'attenzione.

Focus: Disuguaglianza di genere
Narrativa: Concettuale
Supporto: Serie fotografica



LINGUAGGIO



16. THE MAN

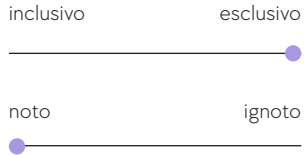
USA, 2019
Taylor Swift



Fig. 64- Taylor Swift, 2019 The man

La canzone in sé parla di come le donne sono sempre messe in discussione, giudicate e devono sempre dimostrare e faticare il doppio. Perché se Taylor fosse un uomo, sarebbe L'uomo, quello che verrebbe elogiato e portato in trionfo come esempio.

Focus: Mascolinità tossica
Narrativa: Visiva
Supporto: Video musicale, canzone



LINGUAGGIO



17. DONNEXSTRADA

Internazionale, 2021 - corrente
Laura Dilectis

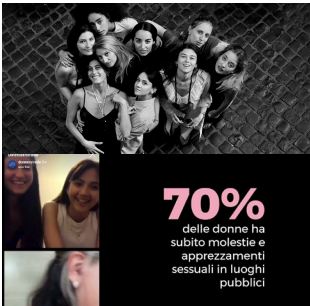
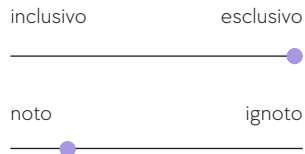


Fig. 65 - Laura Dilectis 2021, Donnexstrada

L'associazione intende migliorare la sicurezza in strada per le donne, lavorando su Instagram, in caso di aiuto o di supporto, basterà mandare un messaggio e delle volontarie rimarranno al telefono per tutto il tragitto della strada.

Focus: Spazi pubblici
Narrativa: Partecipativa
Supporto: Supporto online



LINGUAGGIO



18. ILLUSIONS OF THE BODY

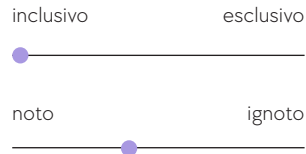
Chicago, 2021
Gracie Hagen



Fig. 66 - Gracie Hagen 2021, Illusion of the body

Un progetto fotografico che esplora la relazione delle persone con il proprio corpo attraverso ritratti autentici in posizioni vulnerabili, sfidando gli ideali di perfezione imposti dalla società e incoraggiando una maggiore accettazione di sé.

Focus: Canoni estetici
Narrativa: Visiva
Supporto: Serie fotografica



LINGUAGGIO



19. LA CADUTA DEL PATRIARCATO

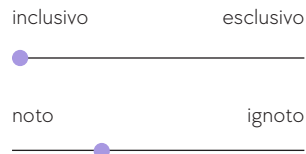
Norvegia, 2022
Marta Breen



Fig. 67 - Marta Breen 2022, La caduta del patriarcato

Si tratta di un graphic novel per scoprire la storia del patriarcato e delle battaglie femministe. Nel Settecento alcune di loro, tra le più famose, furono decapitate e nell'Ottocento le suffragette finirono in carcere, come ancora oggi in alcuni paesi.

Focus: Patriarcato
Narrativa: Visiva
Supporto: Fumetto



LINGUAGGIO



20. THEY CALLED ME DEVI

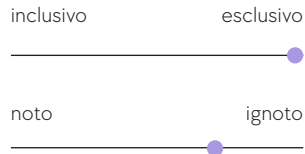
India, 2023
Aparna Thankaraj



Fig. 68 - Aparna Thankaraj 2023, They called me devi

Un book fotografico racconta varie storie di donne indiane nella loro crescita, nella loro femminilità e l'incontro con il femminismo come forza. Affronta così la cultura indiana mettendo in luce le aspettative sociali e culturali imposte a queste ragazze.

Focus: Cultura e tradizioni
Narrativa: Concettuale
Supporto: Progetto artistico (Behance)



LINGUAGGIO



21. BANDIERA

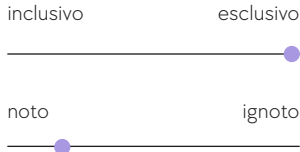
Italia, 2023
Giulia Mei



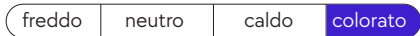
Fig. 69- Giulia Mei 2023, Bandiera

Giulia rivendica il fatto di volersi sentire "libera" come donna, dai pregiudizi della società ("Cambiare letto pure ogni giorno") dalla violenza del genere maschile ("Di morire come mi pare non massacrata da un criminale"). Vivere la propria femminilità come se fosse un peso o un problema da risolvere all'interno della società odierna.

Focus: Empowerment femminile
Narrativa: Partecipativa
Supporto: Canzone



LINGUAGGIO



22. C'È ANCORA DOMANI

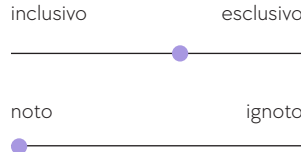
Italia, 2023
Paola Cortellesi



Fig. 70 - Paola Cortellesi 2023, C'è ancora domani

Una storia ambientata nell'Italia del secondo dopoguerra ma che parla all'Italia di oggi, sottolineando l'importanza di tutte quelle battaglie che le donne hanno combattuto per non essere solo Mogli, solo Madri.

Focus: Violenza domestica
Narrativa: Concettuale
Supporto: Film



LINGUAGGIO



23. TUTTI GLI UOMINI - VOCI MASCHILIS RACCONTANO

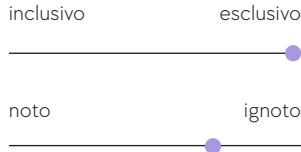
Italia, 2024 - corrente
Irene Facheris



Fig. 71 - Irene Facheris 2024, Tutti gli uomini

Un podcast, uno spazio di confronto e aiuto per tutte quelle voci maschili che per essere utili ad altri uomini, raccontando esempi e difficoltà, luci e ombre di un percorso di decostruzione. Perché se il problema è sistemico, la soluzione deve essere collettiva.

Focus: Inclusione genere maschile
Narrativa: Partecipativa
Supporto: Podcast



LINGUAGGIO



24. PRISMA

Italia, 2022 - 2024
Ludovico Bessegato, Alice Urciuolo



Fig. 72 - Ludovico Bessegato, Alice Urciuolo 2022, Prisma

I due protagonisti, gemelli, attraversando percorsi interiori di ricerca e adattamento al mondo circostante, così come gli amici, entità di fronte alla quale non si riesce a essere percepiti come si vorrebbe. Spiega quanto l'identità è la maniera in cui pensiamo di essere visti dagli altri e l'immagine di sé che cerchiamo di far circolare.

Focus: L'identità di genere
Narrativa: Visiva
Supporto: Serie tv



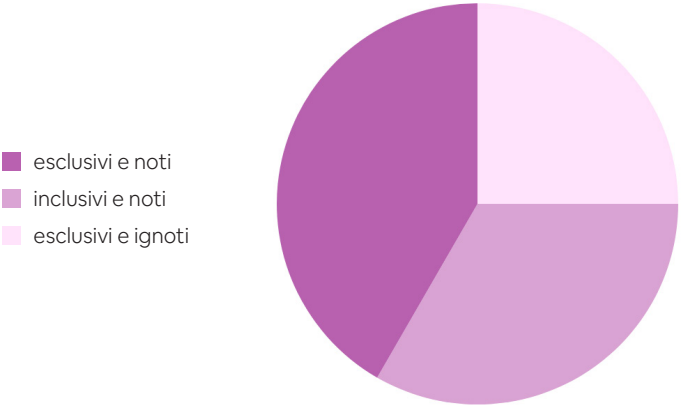
LINGUAGGIO



6.1

CONCLUSIONI

Analisi più dettagliata dei
casi studio, i risultati emer-
si e le strategie più efficaci



STUDIO DEI CASI

Questi risultati evidenziano come i **progetti esclusivi** tendono a risuonare con un pubblico più ampio poiché affrontano questioni che interessano e coinvolgono le donne direttamente, avendo un ruolo cruciale nel far emergere le esperienze e le prospettive femminili, spesso da un punto di vista meramente femminile, trascurate e marginalizzate. Ma questo non basta perché il patriarcato venga sradicato, non sono solo le donne le protagoniste di molte situazioni in cui una mentalità paternalista è ancora presente, è fondamentale che anche gli **uomini diventino parte attiva del cambiamento**, riconoscendo i propri comportamenti problematici e impegnandosi a sfidare le proprie convinzioni più profonde.

Per fortuna riscontriamo molti **progetti inclusivi** in cui viene mostrato perché un determinato atteggiamento, parola, gesto,

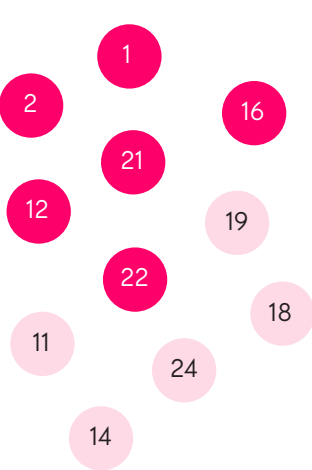
ha un suo grande peso verso la vita di una donna. Il riconoscersi in situazioni ritenute sgradevoli aiuta ad una riflessione più profonda su se stessi, auspicando un cambiamento profondo. Il pubblico maschile viene invitato a **riflettere sui propri privilegi e sui modi in cui possono contribuire** a creare un mondo più equo.

La visibilità di un certo progetto opera per la sua popolarità non solo per una questione di fama ma per una necessità, ovvero che raggiungano un pubblico ampio e diversificato, essenziale per promuovere un cambiamento culturale profondo e duraturo.

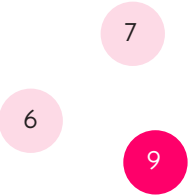
Inoltre, dai risultati emersi dall'analisi dei casi studio, emerge un fattore importante, ovvero la **rappresentazione inscenata di realtà vissute**, che sia una serie tv o un film, frutta più successo rispetto ad altri campi artistici. Risulta, in base alle necessità di poter raggiungere un pubblico ampio, il più efficace.

- esclusivi e noti
- inclusivi e noti

linguaggio colorato



linguaggio caldo



LINGUAGGIO COLORATO

Durante l’analisi del linguaggio di ogni caso studio, si è arrivati alla conclusione che il linguaggio più usato è quello colorato, utilizzato in modo ironico o aggressivo, per arrivare in modo sfidante al pubblico.

L’uso di un linguaggio colorato nei progetti artistici può amplificare l’efficacia del messaggio, garantendo che il pubblico non solo noti e ricordi il contenuto, ma sia anche motivato a riflettere e a discutere sulle questioni sollevate. Aiuta a catturare l’attenzione del pubblico in modo immediato, un messaggio che **sfida le aspettative o provoca una reazione** emotiva tende ad essere più memorabile e difficile da ignorare.

Può rompere le convenzioni e stimolare una **nuova prospettiva**, forzando il pubblico a confrontarsi con realtà scomode. I contenuti che provocano reazioni forti, siano esse positive o negative, tendono ad essere condivisi di più sui social media e questo porta ad un aumento della diffusione del messaggio e del pubblico.

CONCLUSIONI

Dai casi studio è emersa una notorietà nei **progetti multimediali** con un linguaggio colorato, in grado di affrontare tematiche importanti anche con sfaccettature ironiche e provocanti in altri casi. Il recitare scenari che accadono nella realtà porta lo spettatore e spettatrice ad immedesimarsi subito, entrando in empatia più facilmente con l’attore o l’attrice in questione.

Molte di queste opere hanno voluto riportare situazioni di cui non si parla spesso, ma soprattutto vengono esposte al pubblico in modo **veritiero e sincero**, lasciando comunque spazio alla riflessione. Una presa di visione da tante persone, significa che siano interessate e colpite da quello che vedono, portandolo nella loro vita, in quanto discusso e centrale per un cambiamento di pensiero.

6.2

LINEE
GUIDA

Studio di 4 linee guida
per la prospettiva di una
progettazione

ONESTÀ

Una comunicazione senza filtri, con l'obiettivo di mettere alla luce realtà celate dietro una società patriarcale. Grazie ad una comunicazione onesta si possono comprendere più situazioni. L'onestà è fondamentale per **rivelare le verità nascoste** e le dinamiche di potere che il patriarcato cerca di mantenere, oltre che a prendere decisioni consapevoli sulla vita di ognuno. Inoltre, un approccio onesto riflette l'etica e l'integrità del progetto, dimostrando che l'obiettivo principale è il benessere e l'empowerment delle persone coinvolte.

Questa trasparenza radicale è come uno schiaffo di realtà, che scuote le persone e le spinge a **confrontarsi con verità scomode**. Solo attraverso una comprensione piena e onesta delle strutture patriarcali possiamo intraprendere azioni significative per cambiare il sistema e promuovere l'uguaglianza di genere. Per questo motivo si mira ad utilizzare un linguaggio che risuoni emotivamente con il pubblico, mostrando comprensione per le sfide e le difficoltà che possono sperimentare.

IMPATTO

Avere un **impatto alto e una vasta diffusione** del progetto è cruciale per diversi motivi. Innanzitutto diffondere ampiamente i messaggi aiuta a sfidare e modificare le norme e i valori patriarcali radicati nella società. La diffusione assicura che un maggior numero di persone, provenienti da diverse comunità e contesti, sia informato e possa partecipare alla causa.

Ogni persona che apprende del progetto e dei suoi messaggi ha il potenziale di **condividere** queste informazioni con altri, creando un effetto a catena che può amplificare notevolmente l'impatto. La visibilità del progetto può attrarre altre organizzazioni, movimenti e individui che condividono obiettivi simili, favorendo collaborazioni e alleanze strategiche. Essenziale è poter contribuire a mettere i temi al centro dell'agenda pubblica e mediatica.

INCLUSIVITÀ

Fondamentale per creare un cambiamento sociale significativo e duraturo, soprattutto il genere maschile, pilastro base per portare rinnovamento. Il patriarcato non solo opprime le donne ma **limita anche gli uomini** imponendo rigidi ruoli di genere. Coinvolgere tutti i generi nella lotta permette una comprensione più completa e collaborativa del problema. Educarli sui temi può aiutarli a **riconoscere e sfidare i propri comportamenti e atteggiamenti** che perpetuano le disuguaglianze. Oltretutto, riconoscere e celebrare gli uomini che contribuiscono alla lotta contro il patriarcato può incoraggiare altri a unirsi alla causa.

RIFLESSIONE

La consapevolezza che emerge dalla conoscenza del progetto può avviare un processo di profonda riflessione, portando le persone a **mettere in discussione** le norme patriarcali interiorizzate e a esplorare nuove prospettive. **Disconoscere le proprie convinzioni**, confrontare le conoscenze acquisite con le esperienze personali e valutare i propri desideri e priorità diventano passi significativi verso la liberazione dalle restrizioni imposte.

Questa riflessione permette di abbracciare una **visione più autentica** di se stessi e di perseguire una vita che rispecchi veramente i propri valori e desideri, piuttosto che aderire a ruoli e aspettative predefinite.

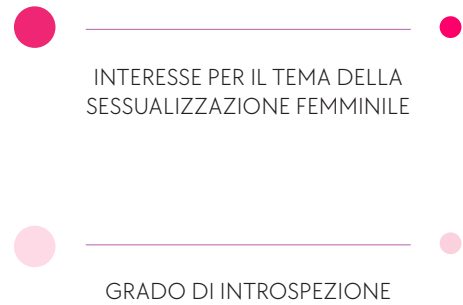
6.3

PERSONAS

Profilo di 5 personas di riferimento per rappresentare i diversi bisogni da tenere presente per lo sviluppo del progetto.

ANALISI PERSONAS

Sono state individuate 5 personas con i loro identikit per poter identificare la loro attinenza rispetto ai temi presentati, oltre al loro grado di profondità e introspezione. Differenziandosi per età e interessi, gli obiettivi, dunque, sono: tracciare dei punti in comune e differenti per avere un panorama più ampio, e riuscire a trovare un modo per poter interessare tutti e 5 alla tematica, coinvolgendoli attivamente.



1



ANNA

30 anni

La barista

SCENARIO

Essendo una barista in un locale in centro, sono costantemente esposta a molestie e commenti sessisti di ogni genere da parte degli uomini, e no, non solo ubriachi. Anche mentre torno a casa ho l'impressione di avere costantemente gli occhi addosso, oltre alla paura di ritornare da sola con i mezzi. Per me questa è la mia quotidianità, non ci trovavo niente di strano, fino a quando ho iniziato a riflettere sul perché questa sensazione di "sporco" nei confronti del mio aspetto me lo portassi anche fuori dal mio lavoro.

Nel locale in cui lavoro arrivano sempre persone diverse, nei momenti più tranquilli scambio volentieri quattro chiacchiere conoscendo opinioni diverse dalle mie.

altruista
sensibile
sicura di sé
estroversa

2



PIETRO

23 anni
Il cinefilo

SCENARIO

Devo dire che il cinema mi ha aiutato molto ad esprimere quello che penso e provo attraverso la camera. Tra amici e famiglia non si parla spesso di argomenti importanti, faccio molta fatica, soprattutto a riconoscere ed esprimere le mie emozioni. Ma appena mi capita di guardare un film capisco, entro subito in empatia con i personaggi, mi ha aiutato molto a capire tante cose, soprattutto riguardo alle mie amiche, che mondo complesso il loro.

A volte giro dei cortometraggi per divertimento, con i miei amici e amiche, nulla di che, ma mi fa stare bene, in qualche modo faccio uscire la mia parte emotiva più nascosta.

**altruista
sensibile
insicuro
introverso**

3



ANYA

21 anni
L'attrice di teatro

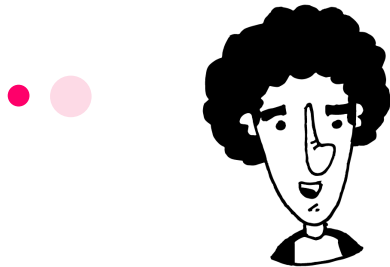
SCENARIO

Sicuramente la mia esperienza con il teatro fisico mi ha portato ad avere una grande consapevolezza di me e soprattutto del mio corpo. Nutro un profondo rispetto per il corpo femminile, mi sento libera di esplorare tutte le mie sfaccettature, senza sentirmi giudicata o limitata in alcun tipo. Sono fortunata ad avere trovato un modo per esprimere me stessa in modo autentico e profondo. Attraverso il movimento, il corpo e lo spazio, riesco a comunicare emozioni complesse e a raccontare storie potenti.

Attraverso il teatro riesco a raccontare tante storie diverse, le mie e quelle di tante altre persone, è un mio modo di comunicare e portare a galla rappresentazioni della realtà di molti.

**egocentrica
sensibile
sicura di sé
estroversa**

4



FRANCESCO

27 anni
Il comico

SCENARIO

Mi sento di dire che sono un ragazzo davvero simpatico e alla ricerca continua di nuove idee e spunti per i miei spettacoli, quindi dai abbastanza intelligente per i ragazzi della mia età. Forse mi reputo un po' insicuro, spesso ho paura del giudizio del pubblico ma poi una volta sul palco mi passa. Mi definisco un comico trasgressivo, mi piace fare battute su tutti i tipi di genere, senza esagerare ovviamente, ma è quello che piace al mio pubblico. So che molte donne non gradiscono le mie battute, ma secondo me esagerano, a volte manco le penso certe cose.

Tratto anche argomenti seri ogni tanto, ma tra amici.

altruista
insensibile
sicuro di sé
estroverso

5



TERESA

53 anni
La mamma

SCENARIO

Discuto spesso con mia figlia riguardo a molte tematiche che riflettono la donna di oggi, mi definisco tradizionalista su molti aspetti. Per carità io sono felicemente divorziata, libera, ma certe cose proprio non riesco a capirle. Questa nuova generazione non riflette come sono stata cresciuta io, c'è forse troppa libertà. Io credo fortemente nella potenza delle femministe, nel loro attivismo, a volte sono solo i modi sbagliati secondo il mio parere.

Spesso mia figlia mi mostra film che riguardano la vita delle donne, ma non so, non mi sembrano molto accurati, a volte mi innervosiscono pure.

altruista
insensibile
sicura di sé
introversa

Progetto
DI TESI

capitolo 7

7.1

CONCEPT DI PROGETTO

In che modo un corpo smette di appartenerci sotto il riflettore di una società che vede attraverso uno sguardo maschile

IL PUNTO DI PARTENZA

Il significato dell'intera rappresentazione teatrale è concettuale, anche se di fatto per creare ogni singola scena viene data una spiegazione. Ogni spettatore è libero di dare una **propria interpretazione**, così da portarsi a casa un carico emotivo su cui riflettere.

Nelle prime scene la ragazza protagonista della sua vita vive anche per soli pochi momenti nella tranquillità, fino a quando uno **sguardo maschile** intenso cattura la sua attenzione, riprendendo così il tema del "male gaze" analizzato in precedenza. È uno sguardo provocatorio, il suo **corpo viene sessualizzato**, attraverso gli occhi del ragazzo la protagonista inizia a comportarsi diversamente, il suo corpo non le appartiene più. La ragazza inizia una piccola recita, in cui esagera i suoi atteggiamenti per rientrare nei canoni stereotipati della **"ragazza ideale"**. Tutto cambia quando al suo rientro a casa, il suo corpo è finalmente libero di essere brutto, goffo, ma a tratti bello nella sua naturalezza.

In un istante entra nello stato mentale per il quale iniziare a credere di essere osservata, da un occhio giudicante, pensa di essere troppo svestita, provocante, così inizia ad assumere gli stessi atteggiamenti che la portavano ad agire fuori da casa. Lo spettacolo si conclude con la realizzazione della ragazza, che disperata si lascia andare ad un pianto trattenuto, si gira verso il pubblico, facendolo sentire protagonista e colpevole.

Il tema della **sessualizzazione interiorizzata** appare fortemente nelle scene a casa, dove il corpo della donna non le appartiene più, ormai percepito come pura merce per l'uomo, oggetto di desiderio. Se una donna interiorizza una sessualizzazione del proprio corpo, non si sentirà più a suo agio nemmeno in casa sua, o in luoghi comuni con abiti semplici e "coprenti".

LA SCRITTURA

Il concept è stato ideato dopo un'attenta analisi dei casi studio e delle linee guida, cercando di far emergere i temi trattati in precedenza. Il fulcro di questo progetto è **portare in scena fatti reali**, arrivando alla conclusione che l'inscenare storie che accadono quotidianamente porta ad una maggiore visibilità da parte del pubblico, così da riuscire a far passare il messaggio a più persone possibili.

Tra le linee guida descritte in precedenza, il progetto dona molta importanza alla **riflessione**, per questo motivo si è deciso per una interpretazione concettuale, donando la spiegazione solamente alla fine dello spettacolo, creando così dialogo tra gli spettatori. Le scene sono riempite solamente da musiche e suoni, non avvengono dialoghi, i corpi si muovono nello spazio, uno spazio che la protagonista sente stretto, poiché occupato da un uomo che, con malizia, **dirige inconsapevolmente i suoi comportamenti ed emozioni**.

IL TEATRO FEMMINISTA

Si è scelto come mezzo per comunicare i temi affrontati nella tesi il teatro. In passato molte figure femministe sono riuscite a portare messaggi forti attraverso lo spettacolo, anche con il solo uso del proprio corpo. Il teatro femminista nasce dall'esperienza delle avanguardie artistiche, del teatro sperimentale e del teatro politico oltre che del teatro di strada femminile e dei gruppi agit-prop dei primi anni settanta del Novecento, a loro volta maturati nel contesto dei movimenti del 1968.

Vennero affrontati i temi dei diritti civili, della politica culturale e della sessualità, e venne affermato il **bisogno di far uscire il teatro dai suoi luoghi di rappresentazione tradizionali**, di portarlo fra la gente comune sovvertendone i contenuti, organizzando gruppi teatrali alternativi, mentre an-



Fig. 73 1968. Performance del Living Theatre al Politecnico di Milano

che il movimento delle donne aumentava la sua presenza, **promuovendo e diffondendo la critica alla società patriarcale**, ai suoi stereotipi e ai ruoli sociali e sessuali imposti. La data di nascita del teatro femminista in Italia è convenzionalmente posta il 7 dicembre 1973, quando a Roma, nel Teatro La Maddalena, venne rappresentato lo spettacolo *"Mara, Maria, Marianna"*, scritto da Maricla Boggio, Edith Bruck, Dacia Maraini.

Negli anni settanta Megan Terry definiva il teatro femminista con un concetto ampio, ma positivo e coinvolgente: *"tutto ciò che dà fiducia alle donne, le mostra a sé stesse, le aiuta a iniziare ad analizzare se si tratta di un'immagine positiva o negativa, è nutriente"*. Oggi il teatro ha motivi e desideri diversi, con questo progetto cerco di **avvicinare**

i giovani ad una realtà più vicina alla nostra, più umana e più visibile, a tratti fragile. Riportare sul palcoscenico momenti vissuti dalla maggior parte delle persone sedute in sala, non solo può portare alla **realizzazione** della singola persona su ciò che viene ritenuto sbagliato e ingiusto in scena come nella vita quotidiana; bensì portare a chiunque sia già riuscito a concretizzarlo **una forza in più** per denunciare e non lasciare mai che situazioni scomode diventino normalizzate. [41]

SCENOGRAFIA

Spesso le esibizioni sono accompagnate da uno spazio ideato appositamente per le esigenze dell'artista, il progetto dunque mira a completare la rappresentazione teatrale attraverso la sua scenografia. Avendo analizzato in precedenza la performance di Marina Abramovic, in cui lo spazio assume un ruolo essenziale nell'esperienza artistica, il progetto mira alla creazione di un ambiente immersivo e significativo, un contesto emotivo che amplifica il messaggio dell'opera. L'intento dunque è quello di presentare una proposta progettuale di una scenografia basata sulla sceneggiatura ideata.

La scenografia non si limita a fungere da mero sfondo, ma diventa un vero e proprio **co-protagonista della rappresentazione teatrale**, un elemento attivo che dialoga con gli attori e con il pubblico. La scena si anima attraverso oggetti, luci e suoni che agiscono come veri e propri mediatori, tenendo così inchiodato lo spettatore alla scena, che seguirà ogni gesto, ogni movimento degli attori. Un gioco di luci, un'intermittenza tra buio e luce, segna un cambio di scena, un invito silenzioso a una transizione fisica, un passaggio in un'altra stanza che amplifica l'esperienza. Ma è l'epilogo a segnare la vera svolta, ovvero la consapevolezza improvvisa, di essere stati fin dall'inizio parte del quel disagio provato dalla protagonista.

ANALISI

La realizzazione del set avviene dopo un'analisi approfondita della sceneggiatura, insieme a tutti gli elementi che compongono l'ambiente: i vari oggetti, luci, arredi, tutto ciò che può servire per concretizzare la visione artistica presente nel copione. Lo storyboard è fondamentale per un primo approccio visivo della scenografia, disponendo le proprie idee attraverso bozze di disegni e modelli tridimensionali, per



Fig. 74 2023, Patrick Vaill (Jud Fry), Arthur Darvill (Curl McLain) and James Patrick Davis (Will Parker) in *Oklahoma!*

definire la disposizione degli elementi scenici. Un altro aspetto significativo è l'analisi della relazione tra lo spazio scenico e gli attori, ponendo attenzione alla performance e alle esigenze narrative. Inoltre, l'ambientazione aiuta a creare un'esperienza immersiva per il pubblico, coinvolgendolo direttamente attraverso l'uso di proiezioni video, effetti sonori e nel caso del progetto stesso, replicando scene di avvenimenti reali in luoghi comuni, come la propria casa.

PROPOSTA PROGETTUALE

Il progetto di tesi si concentra sulla progettazione di un'esperienza interattiva che fonde il teatro e il set design, con l'obiettivo di stimolare una riflessione critica sui propri comportamenti e convinzioni. Dunque l'esperienza teatrale, ambientata **all'interno di uno spazio museale**, si propone di coinvolgere attivamente gli spettatori in un percorso introspettivo e riflessivo. Ispirata dalle radici del teatro femminista degli

anni '80, dove veniva scelto il corpo femminile come strumento di comunicazione e di rivendicazione, il suo uso come mezzo espressivo e la scelta di luoghi non convenzionali per le rappresentazioni teatrali sono cruciali per il progetto. Per questo motivo miro ad un'esperienza teatrale immersiva che, attraverso la figura di una protagonista femminile, esplora il tema del "male gaze" e le dinamiche di potere legate alla rappresentazione di genere.

La scelta di ambientare la rappresentazione all'interno di uno spazio museale, crea un'atmosfera di **intensa vicinanza tra gli attori e il pubblico**. Questa vicinanza fisica, quasi invadente, genera un senso di disagio e imbarazzo che destabilizza lo spettatore, costringendolo a confrontarsi con le proprie reazioni più profonde. Si crea così una sottile linea tra finzione e realtà, così da rendere il pubblico parte integrante della narrazione. Inoltre, la rappresentazione pur essendo fortemente concettuale, dato dal fatto che non vi sono presenti dialoghi, offre comunque al pubbli-

co una serie di chiavi di lettura attraverso spiegazioni contestuali. Tuttavia, ogni spettatore è invitato a dare una propria interpretazione, portando con sé un bagaglio emotivo e riflessivo personale.

La scelta di integrare elementi tecnologici nella rappresentazione invece, viene dalla sperimentazione del teatro contemporaneo, che pone la **tecnologia come strumento per ampliare l'efficacia della performance** e per creare nuovi modi di interazione con il pubblico. In questo caso, le proiezioni servono per ricreare quella sensazione di essere costantemente soggetti a sguardi indesiderati, sporchi e sgradevoli. Uno sguardo in più oltre che a quelli del pubblico, mentre nelle scene con l'attore maschio, viene proiettata l'immagine distorta che lui stesso ha sulla donna.

La scelta della Fondazione quale possibile sede per il progetto di tesi non è casuale, ma deriva dall'incontro di diverse necessità che trovano piena risposta all'interno dei suoi spazi.

Fig. 78 2025,
Vie di uscita

La Fondazione Sandretto sostiene i giovani artisti italiani e stranieri, con una particolare attenzione alla committenza e produzione di nuove opere, e promuove l'arte contemporanea con l'obiettivo di avvicinare ad essa un pubblico sempre più ampio. Nata a Torino il 6 aprile 1995, per volontà di Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, sua Presidente, la Fondazione è un'istituzione no profit, uno spazio riflessivo che, grazie alle opere, dà visibilità all'arte attuale e alle sue prospettive sui temi del presente.

..

Si distingue per la sua capacità di trasformarsi da mera funzione espositiva ad un vasto programma

di eventi, laboratori e incontri con figure di spicco del mondo culturale e artistico, versatilità che la rende un ambiente ideale per un progetto che mira ad una **interazione dinamica con il pubblico**, sia dal punto di vista organizzativo, offrendo ampi spazi espositivi caratterizzati dalla presenza di maxi schermi e dalla possibilità di essere divisi in diverse sezioni. Indispensabile per l'integrazione di proiezioni video e per la suddivisione spaziale richiesta dal concept teatrale.

Un aspetto particolare e confluyente con il progetto lo troviamo **nell'uso del corpo all'interno del contesto museale**, accogliendo eventi basati sulla danza, sull'ascolto (come le "listening session") e sulla lettura. Questa affinità rafforza l'adeguatezza della Fondazione per il progetto di tesi, che intende unire la listening session ad un evento performativo in uno spazio appositamente creato.



7.2

Vengono riportati tre casi
studio utili al progetto di tesi

FRAULEIN JULIE

La rappresentazione teatrale prende vita nell'ambientazione di una cucina bianca, creata per dare una sensazione claustrofobica, intensificando così la tensione tra i personaggi oltre a sottolineare la loro impossibilità di sfuggire alle proprie pulsioni. Venne deciso di utilizzare le telecamere e le proiezioni per trasformare il **pubblico in voyeur**, rendendolo complice delle azioni dei personaggi, amplificando il senso di disagio e di controllo. Lo spettacolo si conclude con un finale aperto e ambiguo, lasciando al pubblico il compito di inter-

pretare gli eventi e di riflettere sulle conseguenze delle azioni dei personaggi.

Mitchell decostruisce l'opera originale, reimmaginando la storia attraverso gli occhi di Kristin, la cuoca di poche parole, dandole voce in questo adattamento. Fondamentali per l'atmosfera sono il violoncello e gli effetti sonori iperrealistici (graffi, fruscii e rumori) prodotti dalla troupe per accompagnare le riprese, ci sono pochissimi dialoghi, questa versione riporta nella cucina di quella casa di campagna. [42]

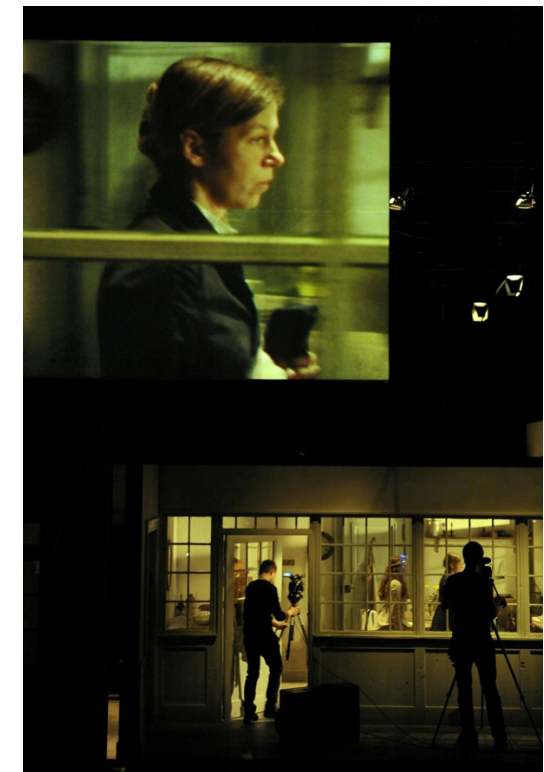


Fig. 75 2013, 'Fröken Julie', written by August Strindberg, directed by Katie Mitchell

THE METAMORPHOSIS

Una libera interpretazione del classico di Franz Kafka che propone un'esplorazione delle sue grandi idee, l'impossibilità di essere diversi senza essere emarginati e l'inevitabile fallimento di ogni tentativo di individualismo, che definiscono l'individuo attraverso l'isolamento e la disumanizzazione. Il paradosso è che abbiamo solo la via di fuga, una fuga interiore che ci allontana sempre di più dal resto dell'umanità. Così La Fura dels Baus e Javier Daulte decisero di indagare le angosce dell'uomo contemporaneo. Metamorfosi, trasformazione, cambiamento, sono questi i motori di una drammaturgia che dipinge un mondo senza vie d'uscita collettive. L'attem-

poralità del romanzo si conferma nella sua continua attualità. La Metamorfosi, scritta nel 1915, racchiude in sé gran parte delle sfide che l'uomo contemporaneo deve affrontare nel suo tentativo di distinguersi in una società che premia la conformità. Ciò che rimane, dopo ogni trasformazione, è la condizione umana più profonda: la paura.

I codici drammaturgici de La Fura dels Baus e di Javier Daulte si fondono in una messa in scena che coniuga il lavoro degli attori con una **ricostruzione fisica e audiovisiva del mondo claustrofobico** di Gregor Samsa. [43]



Fig. 76 2005, 'The Metamorphosis', written by Franz Kafka, directed by Alex Ollé.

SLEEP NO MORE

In un albergo abbandonato trasformato in teatro, un pubblico vaga indossando maschere veneziane, mentre attori che recitano scene ispirate al Macbeth si muovono per le stanze, con l'idea di una pièce teatrale interattiva, dove spettatori e interpreti si mescolano liberamente. Fenomenale la scenografia e la cura maniacale riservata alle ambientazioni. La compagnia britannica Punchdrunk che l'ha prodotto, ha ristrutturato lo storico McKittick Hotel sulla 27esima strada: cinque piani di camere, corridoi e saloni, che **il pubblico è invitato ad esplorare come in una strana caccia al tesoro alla ricerca dello spettacolo**. Appena entrati, si è radunati in un bar arredato in stile déco, dove vengono distribuiti aperitivi e maschere bianche, che tutti sono invitati ad indossare restando in silenzio. Poi si è scortati a gruppi in un ascensore che sparpaglia gli spettatori su diversi

piani. I partecipanti si aggirano curiosando silenziosamente fra mobili antichi e abiti vintage.

L'atmosfera è tetra, c'è un dormitorio con letti in ferro, un labirinto fatto di ramoscelli, una biblioteca, un cimitero, uno studio da dentista, una lobby con pianoforte a coda, un bagno con decine di vasche, una collezione di animali imbalsamati e molto altro. Lentamente appaiono gli attori, unici personaggi a viso scoperto, vestiti in stile anni Trenta. Il pubblico è libero di rincorrerli o fermarsi in una stanza per vedere cosa succede. Non sono presenti molti dialoghi bensì litigate, danze, amreggiamenti e disperate ricerche di oggetti misteriosi. Le scene si ripetono in diverse location, dando a tutti la possibilità di osservarle creando una trama soggettiva, **aperta a diverse interpretazioni**. Il pubblico dunque diventa rapidamente parte dello scenario inquietante, diventando fantasmi nello spettacolo. [44-45]

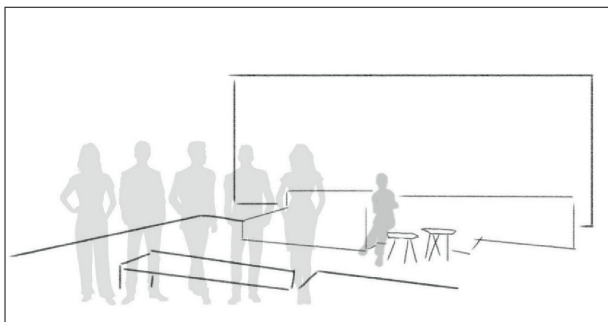


Fig. 77 2011, Sleep No More, New York City created by the British theatre company Punchdrunk

7.3

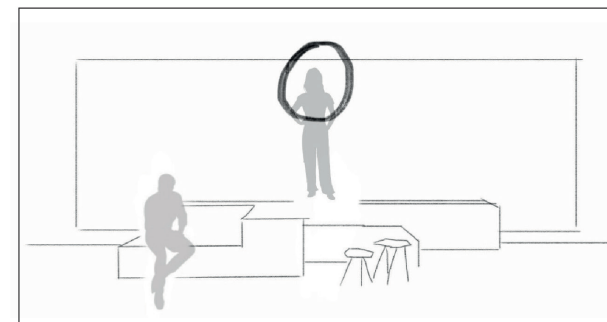
STORYBOARD DI PROGETTO

Primo approccio con le scene, riportando frammenti di idee visive per decidere tutti gli aspetti tecnici



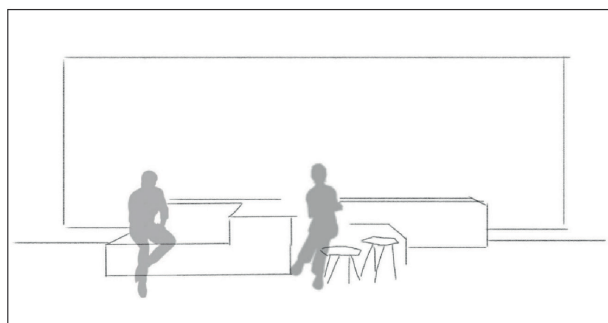
SCENA 1

Il pubblico entra nella sala semi buia, ignari del fatto che si trovano lì per assistere ad un'esibizione teatrale. L'attrice entra e si siede sull'apposita struttura ideata per inscenare un luogo esterno, mentre beve il suo caffè e legge un libro.



SCENA 3

Gli attori inscenano una recita, distaccandosi da quella linea sottile tra realtà e finzione. L'attrice cambia completamente atteggiamento, assecondando le volontà dell'attore, seduto nel frattempo a fissarla.



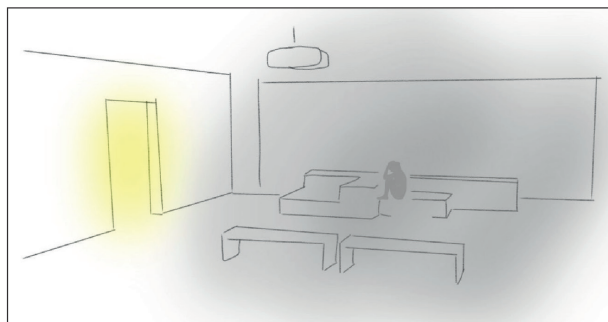
SCENA 2

L'attore entra nella sala, si siede vicino a lei, fissandola. L'attrice spesso cercherà lo sguardo del pubblico in cerca di aiuto, l'attore mai. Lei inizia ad irrigidirsi, non sa come agire di fronte a questa situazione, a lei non estranea.



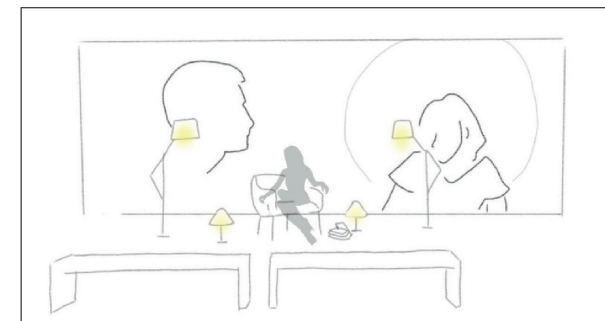
SCENA 4

La farsa finisce con un grande inchino da parte dell'attrice, mentre l'attore si mescola con il pubblico, lasciandola tra i suoi pensieri, che vengono proiettati dietro di lei, attraverso dei video.



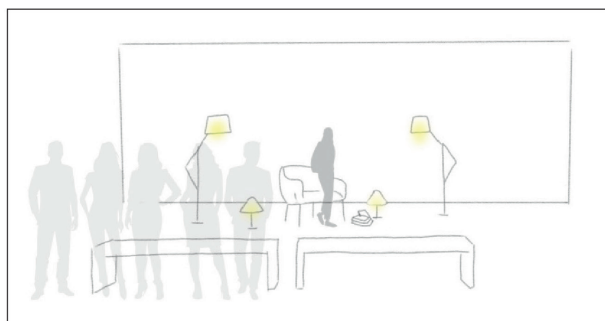
SCENA 5

Si spengono le luci e il proiettore nella prima stanza, ad un tratto si accendono le lampade della stanza accanto, che simboleggiano il luogo di riflessione. L'attrice si alza, ed entra nella stanza che rappresenta casa sua. Il pubblico senza indicazioni la segue.



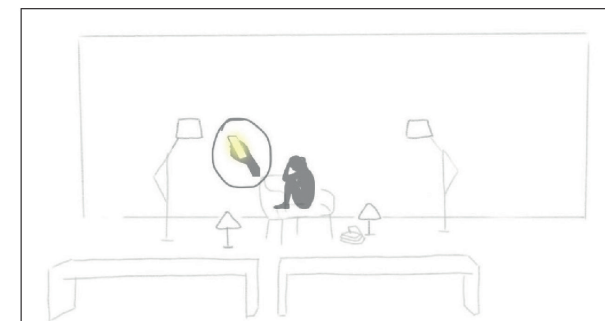
SCENA 7

Si sdraia sulla sua poltrona in modo totalmente libero, non le importa se i suoi vestiti si accorciano sul suo corpo, o che assuma posizioni non belle da un occhio esterno. Fino a quando non lo è più. Si siede dritta, realizza quello che le è successo prima e un altro video viene proiettato dietro di lei.



SCENA 6

Il pubblico si sentirà ancora una volta a disagio, entrando in un luogo per l'attrice intimo. Ritrovandosi tutti a casa sua, l'attrice si comporta di conseguenza, dunque si cambia i suoi vestiti, con una brutta sensazione di essere osservata dentro casa sua, pur sapendo di trovarsi da sola.



SCENA 8

Si disperava, prova ad asciugarsi le lacrime più velocemente possibile, lanciando anche qualche sguardo al pubblico. Le luci delle lampade si spengono, il proiettore si ferma, lei rimane seduta con il telefono in mano, l'unica fonte di luce nell'intera stanza. Il pubblico si sentirà di uscire da quel suo momento intimo, invitati da un'ulteriore luce nell'ultima stanza.

7.4

SCENOGRAFIA

Set design di una esibizione
interattiva inscenata a se-
conda della sceneggiatura



PRIMA SCENA

La prima stanza accoglie gli spettatori con una luce blu fredda sottostante al divano, creando un'atmosfera immediata di distacco e attesa. Chi entra non è minimamente preparato a ciò che lo attende. Vi sono posizionate due panche di fronte alla scena, ma lo spazio è stato progettato per incoraggiare il pubblico a rimanere in piedi, favorendo una maggiore vicinanza e un senso di non-controllo, di disagio. Gli oggetti scenici, posizionati con cura, richiamano un **ambiente esterno**, suggerendo l'idea di una seduta al bar. Un divano componibile, elemento centrale, è sta-

to concepito con una duplice funzione: permette agli attori sia di sedersi che di camminarci sopra, simboleggiando così la "strada" e il movimento nello spazio pubblico. Un tavolino aggiuntivo contribuisce a definire l'ambiente, aiutando il pubblico a contestualizzare la scena.

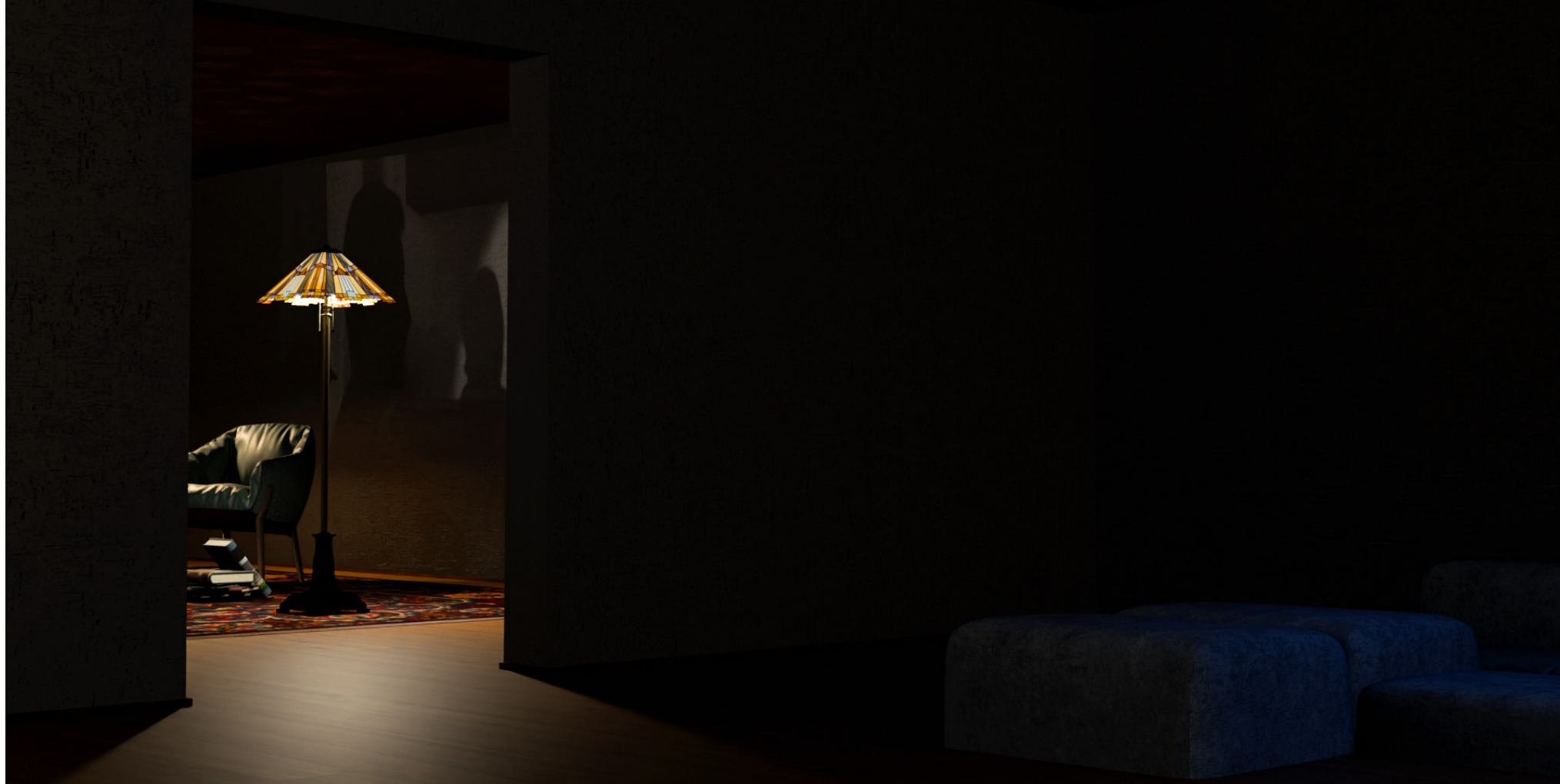
Al di sopra del divano, viene **proiettato un video** appositamente realizzato per la scena, riprendendo lo sguardo di uno degli attori. Questa proiezione amplifica la sensazione di paura, fastidio che l'attrice prova nel subire uno sguardo maschile invadente, oggettivante, un'emozione che si riversa direttamente sul pubblico. Il video, realizzato in bianco e nero, è pensato per mettere in risalto

uno sguardo fisso, enfatizzato da un'illuminazione intensa, rappresentando il ricordo dell'attrice impresso in lei. Non vi è alcuna spiegazione che precede la visione di questa scena o delle successive, lasciando ogni spettatore libero di elaborare la propria interpretazione di significati, emozioni e idee. Oltretutto l'intero spettacolo teatrale sarà privo di dialoghi, parleranno solamente i corpi e le azioni.

La vicinanza tra il pubblico e gli attori è volutamente scomoda e **sconfinante**, riflettendo così la nostra realtà, in cui spesso siamo testimoni passivi di situazioni complesse. L'intento è ricreare quella sensazione di impotenza e immobilità

che purtroppo caratterizza molte dinamiche della nostra vita, dove ci si limita a osservare, fermi, senza agire. L'attrice, in momenti chiave, rivolgerà lo sguardo direttamente al pubblico, in un silenzioso grido d'aiuto. Questo gesto è studiato per aumentare ulteriormente il disagio dello spettatore, rendendolo protagonista involontario.

L'intera scena durerà circa 15 minuti, intervallati dallo spettacolo teatrale, le proiezioni e il cambio scena. Prima che inizi, gli attori aspetteranno seduti almeno 5 minuti, così che gli spettatori abbiano il tempo necessario per entrare e eventualmente sedersi.



CAMBIO SCENA

Al termine della prima scena, la fredda luce blu svanisce, lasciando il posto a un bagliore più caldo e giallo proveniente dalla stanza accanto. L'attrice, con un movimento lento, si alza e si dirige verso questo nuovo spazio. Nel cambio di scena, si sentirà provenire dalla stanza accanto, una canzone jazz, ovattata, utilizzata per ricreare l'atmosfera calda di una casa.

Gli spettatori, disorientati e incerti su come agire, si trovano nella posizione di non avere

altra scelta se non **seguire l'attrice**. La loro unica azione logica è quella di proseguire, ritrovandosi presto in un ambiente più intimo dove l'attrice si è già accomodata su una poltrona.

Qui, il senso di disagio del pubblico si intensifica ulteriormente. Non solo percepiscono il peso di aver invaso uno spazio personale e privato, ma l'attrice stessa accentua questa pressione. Con la sua performance, comunica chiaramente la sensazione di essere seguita, vista e costantemente osservata, persino all'interno di quella che dovrebbe essere **la sua casa**.

Continua a fingere indifferenza, persino mentre si cambia i vestiti, ma lo fa sotto il peso innegabile dello sguardo del pubblico, una presenza soffocante che diventa palpabile. Questa intollerabile invasione proseguirà fino a quando l'attrice raggiungerà il proprio limite, un **punto di rottura** di fronte a questa costante e invadente osservazione. Dove la sua unica soluzione sarà di nascondersi dietro allo schermo del suo telefono. Sarà lì che lo spettatore si sentirà di lasciarla sola, proseguendo verso l'ultima sala.



SECONDA SCENA

Finalmente a casa, l'attrice sperimenta inizialmente un profondo senso di sollievo e libertà. Si cambia i vestiti con naturalezza, si siede abbandonandosi completamente, senza curarsi della propria postura o delle parti del suo corpo che potrebbero essere visibili.

Nell'istante in cui gli spettatori entrano nella stanza, seguendo la canzone ovattata, fino al momento della realizzazione ci sarà come sottofondo la stessa canzone. Questo momento di quiete è però interrotto dalla crescente consapevolezza

che la sensazione di essere osservata, avvertita all'esterno, persiste anche tra le mura di casa sua, qui la canzone inizierà a rallentare, creando una sensazione di agitazione sia nell'attrice che negli spettatori.

Qui si manifesta in pieno il tema dell'**oggettivazione interiorizzata della donna**. Non è più solo lo sguardo esterno maschile a opprimerla, ma la sua stessa percezione di sé. Si vede come un mero oggetto del piacere, un corpo da esibire o nascondere. Tenta disperatamente di ignorare questa sensazione, di liberarsene, cercando invano la fonte di quegli sguardi (del pubblico) all'interno del suo spazio più intimo. Ma ogni tentativo

è inutile, l'occhio giudicante è ormai dentro di lei.

Anche in questa scena, gli oggetti scenici sono intrisi di significato. Le lampade diventano simbolo del pensiero dell'attrice, della sua riflessione interiore e, infine, della dolorosa realizzazione. I libri a terra rappresentano la consapevolezza e la ricerca di comprendere le proprie sensazioni e il proprio stato d'animo. A rafforzare questa esperienza, una proiezione video dell'attrice stessa che esprime con forza la sensazione opprimente di essere costantemente osservata, persino nella penombra e nell'intimità della sua casa.

Non le resta che nascondersi, fingere indifferenza,

mentre i suoi pensieri si zittiscono di fronte allo schermo del telefono. Allo stesso modo, le lampade che la circondano si affievoliscono lentamente, fino a che l'ambiente è avvolto dall'oscurità più totale, illuminato solo dalla forte luce dello schermo.

L'intera scena durerà circa 20 minuti, oltre ai 5 minuti che l'attrice darà agli spettatori per entrare nella nuova stanza. L'esibizione sarà intervallata da tre momenti, il primo in cui l'attrice si sentirà totalmente libera nel suo spazio, il secondo in cui realizza e il terzo in cui deciderà di rifugiarsi dietro al suo telefono, con un cambio di luce drastico. Gli spettatori, alla fine, avranno tutto il tempo necessario per uscire dalla stanza.



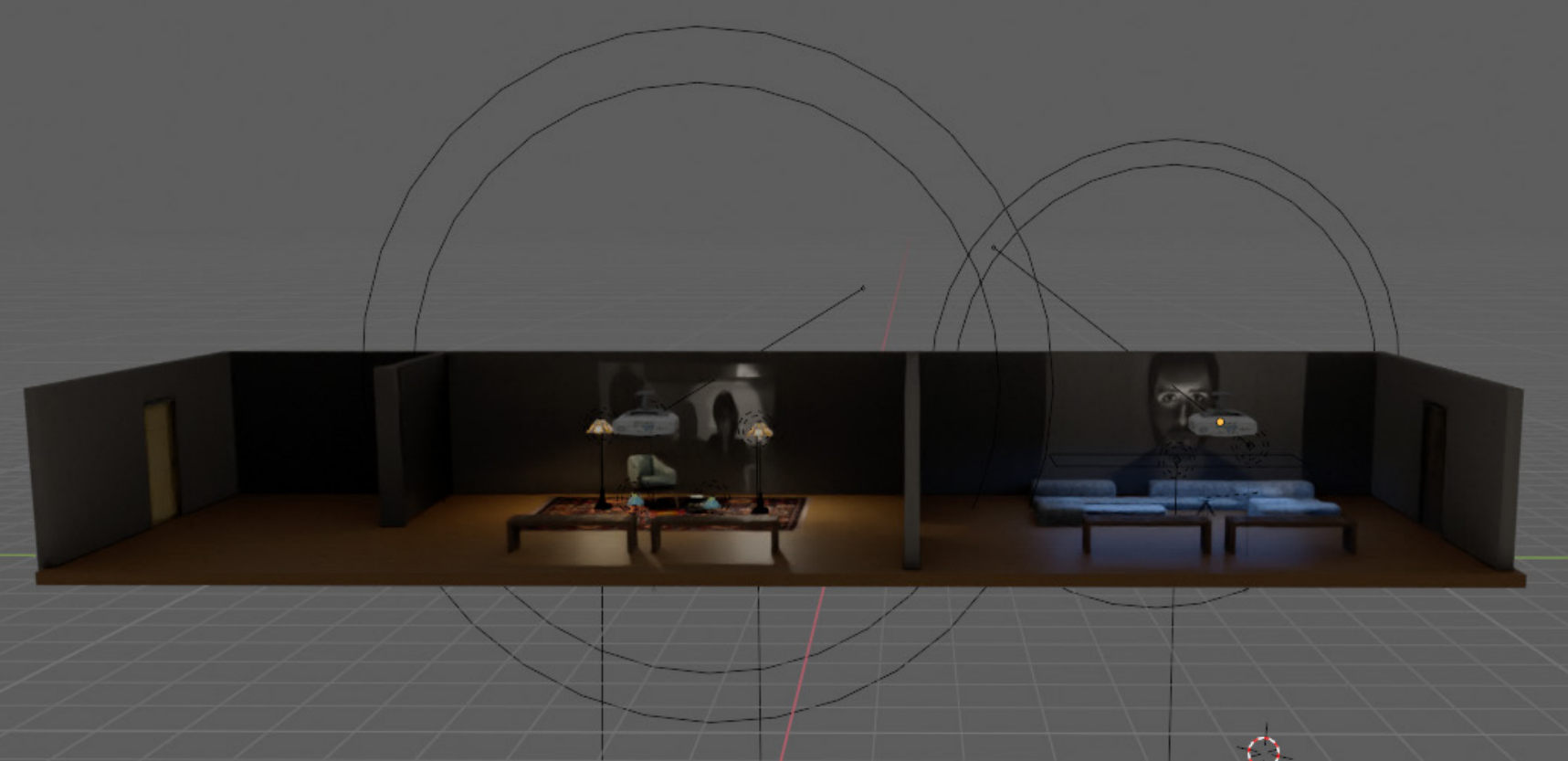
MODELLAZIONE

Per la progettazione scenografica sono partita dalla modellazione della pianta di un possibili museo, modellando le pareti muri e il pavimento. La scelta di inserire porte solo all'ingresso e all'uscita dell'intera struttura è stata intenzionale; si è optato per non collocarne tra gli ambienti interni per permettere una visione continua delle luci e degli arredi.

Le stanze sono state modellate in **Rhino**, con gli oggetti, le luci e i materiali poi rifiniti in **Blender** per una resa visiva ottimale. Ogni ambiente è separato da un frammento di muro (eventualmente si può anche usare un séparé), da cui si irradia la luce che segnala il passaggio alla scena successiva; l'assenza di porte è quindi un elemento strutturale essenziale per la continuità e la fluidità dello spettacolo.

La diversità della luce assume un ruolo significativo in uno spettacolo interamente privo di dialoghi. Essa diventa una vera e propria guida per lo spettatore, che dovrà interpretare autonomamente le indicazioni illuminotecniche e spaziali per orientarsi e comprendere l'evolversi della narrazione. Questo sarà ulteriormente facilitato dal supporto degli attori, che mostreranno al pubblico la direzione da seguire durante le scene. Per la pavimentazione, si è scelto il legno, un materiale che richiama il marrone della natura per le ambientazioni esterne e, al contempo, evoca il calore del parquet domestico per gli interni.

Le misure pensate per l'intera realizzazione del modello sono 10 m di lunghezza, 3 m di altezza per le pareti e 8 m di larghezza per le stanze, così da tenere conto sia del pubblico sia degli oggetti scenici.



Le **proiezioni video** non sono state concepite come semplici sfondi, ma come elementi narrativi integrati. Sono stati utilizzati video originali, creati da me specificamente, come texture, proiettate direttamente sulle superfici murarie anziché su schermi dedicati. L'effetto dunque è intenzionalmente granuloso, allo scopo di emulare l'autenticità di una proiezione analogica, differenziandosi dalla nitidezza tipica di un'immagine riprodotta digitalmente su schermo. Questa scelta stilistica conferisce alle proiezioni una qualità più tangibile e immersiva, suggerendo l'affiorare dei pensieri dell'attrice.

L'illuminazione è stata studiata con precisione, impiegando due tipologie di fonti luminose nel modello 3D. Nella prima stanza, è stata impiegata una luce di tipo "area", posizionata strategicamente sopra il divano componibile per rievocare

la forma di una luce LED blu. Nella seconda scena, per ogni elemento lampada, è stata scelta una luce di tipo "spot", al fine di riprodurre fedelmente la diffusione luminosa di una lampadina interna. In entrambi gli ambienti, si è mantenuta un'intensità luminosa contenuta, con valori attestati intorno ai 20, una decisione stilistica, contribuendo inoltre all'immersione dello spettatore.

La selezione degli oggetti e degli elementi d'arredo è stata meticolosa. I modelli dei vari oggetti sono stati attentamente scelti e importati nel file di Blender. Il divano, tuttavia, rappresenta un'eccezione, essendo stato modellato su misura per rispondere in modo specifico alle esigenze della rappresentazione teatrale.



DIVANO COMPONIBILE

La scelta di realizzare un divano componibile, preso da un modello di base e poi assemblato a piacere, deriva da una necessità di rappresentare un **ambiente esterno** all'interno di uno spazio museale. Il divano dunque assume un ruolo centrale e simbolico, trascendendo la sua funzione ordinaria di semplice arredo. Non è solo un elemento su cui gli attori possono sedersi, ma una vera e propria piattaforma calpestabile che richiama il mondo esterno. Questa scelta progettuale evita la rappresentazione letterale di una strada, evocando invece la sensazione di trovarsi all'aperto, in un ambiente informale come un *dehor*. Si è

scelto per questo motivo di porre di fronte un tavolino con una tazza di caffè dell'attrice, rafforzando ulteriormente questa percezione di un luogo di passaggio, un frammento di quotidianità trasportato all'interno dello spazio scenico. L'intera stanza è immersa da una luce blu fredda, spesso associato a sensazioni di distacco, introspezione o persino disagio, riflettendo uno stato d'animo specifico dell'attrice. L'assenza di altre fonti luminose, oltre a questa, amplifica la sensazione di un ambiente controllato e delimitato da un'emozione prevalente, lo spettatore inizierà a provare le stesse sensazioni dell'attrice, finendo quasi per voler uscire da quella situazione scomoda.



SPAZIO

Di fronte alla scena, in entrambe le stanze, sono state strategicamente posizionate delle **panchine**, con l'intento di rendere l'ambiente pienamente inclusivo. Lo spazio è stato concepito in modo flessibile per consentire agli spettatori di scegliere se stare seduti o in piedi durante l'intera rappresentazione. Questa duplice possibilità mira a soddisfare diverse esigenze e preferenze personali. Limitando la capienza a un massimo di 20 persone per gruppo, si garantisce inoltre una visione ottimale e ininterrotta a tutti i partecipanti, creando un'esperienza più intima e coinvolgente. Questa gestione mirata del pubblico assicura che ogni spettatore possa godere appieno dello spettacolo senza ostacoli visivi, favorendo una partecipazione più diretta all'azione scenica.





PROIEZIONE PRIMA STANZA

Ogni proiezione video è stata meticolosamente concepita e studiata in funzione specifica della sceneggiatura dello spettacolo, fungendo da **estensione visiva e psicologica della narrazione**. Dunque, i video proiettati alle spalle degli attori non sono mero sfondo, ma rappresentano l'impressione indelebile lasciata nell'attrice dall'uomo che l'ha importunata durante la scena.

Il suo sguardo, rimasto fissato su di lei, viene tradotto visivamente nella proiezione, permettendo al pubblico di percepire direttamente le stesse sensazioni di paura, disgusto e fastidio provate dall'attrice. L'intento è quello di amplificare queste emozioni. Gli spettatori sono costretti a confrontarsi "faccia a faccia" con un'esperienza emotiva intensa, non solo osservandola, ma in qualche modo vivendola in prima persona. Questo espediente scenico trasforma le proiezioni in un potente strumento di immedesimazione, che aumenta il livello di coinvolgimento del pubblico e rafforza il messaggio emotivo e tematico dello spettacolo.

Infine, appena il video viene proiettato sul muro, si sentirà un suono provenire da dietro, quello di una vecchia macchina da ripresa.



PROIEZIONE SECONDA STANZA

Nella seconda stanza invece ritroviamo come protagonista del video l'attrice stessa, che vive un ricordo, una sensazione attraverso la proiezione, condividendola con il pubblico. Data l'assenza di altri personaggi in scena, l'uso esclusivo del corpo dell'attrice non sarebbe stato sufficiente a veicolare la complessità emotiva dello spettacolo.

Per questo motivo, si è optato per un video che la ritrae nella sua casa, a tavola, mentre tenta disperatamente di liberarsi dalla sensazione opprimente di essere costantemente osservata, un fardello emotivo che si è portata dal mondo

esterno. Il video è studiato per amplificare questa percezione: l'attrice è illuminata da un faretto luminoso, un simbolo visivo della costante osservazione a cui è sottoposta. I suoi gesti, come il tentativo di scrollarsi di dosso quella sensazione con le mani, sottolineano l'inefficacia dei suoi sforzi. Contemporaneamente, nella penombra a sinistra, si intravede la figura dell'uomo, la stessa persona che l'ha importunata in precedenza, che continua a osservarla. Il video volutamente intensifica il **senso di vulnerabilità e l'impossibilità di sfuggire a quello sguardo intrusivo**, permettendo al pubblico di percepire empaticamente il disagio e l'angoscia dell'attrice.



ILLUMINAZIONE

Anche in questo secondo ambiente, l'illuminazione è tutt'altro che casuale, bensì è stata concepita per riflettere lo stato interiore dell'attrice e il suo **processo di elaborazione**. La scelta di colori caldi che emanano le lampade, mira a evocare e rappresentare l'ambiente domestico, la sua casa, un luogo sicuro, intimo.

In questo spazio, l'attrice vive un momento di profonda riflessione su quanto accaduto in pre-

cedenza. Seduta sulla sua poltrona, simbolo di quiete e introspezione, arriva a una realizzazione cruciale. Le lampade, dunque, simboleggiano attivamente la sua riflessione. Diventano un elemento visivo per il suo percorso mentale, momento in cui l'attrice elabora quello che è successo e cerca disperatamente di liberarsene. Dunque l'atmosfera calda della seconda stanza è contrastata con la sensazione di disagio interiore dell'attrice.



POLTRONA E LIBRI

Gli ultimi due elementi fondamentali che definiscono la seconda stanza, la poltrona e i libri, sono carichi di un profondo significato simbolico. La poltrona, come accennato in precedenza, è il fulcro di un **momento di introspezione** e, paradossalmente, di libertà per l'attrice. È qui che il suo corpo, liberato dalla costrizione di apparire in un certo modo, può assumere posizioni autentiche e vulnerabili, senza preoccuparsi di come potrebbe essere percepito, "scoperto" o "brutto".

Questo spazio intimo diventa il catalizzatore di una realizzazione cruciale: è sulla poltrona che l'attrice comprende la gravità di quanto ha vissuto e la misura in cui ha accettato, fino a quel momento, di subire quotidianamente molestie, fingendo indifferenza e andando avanti.

I libri, posti in questo contesto, rappresentano la **presa di coscienza** dell'attrice, la sua consapevolezza raggiunta dopo un'intensa fase di riflessione. Anche se alla fine della rappresentazione teatrale finirà per voler ignorare i suoi sentimenti e di spegnerli dietro ad uno schermo del telefono.

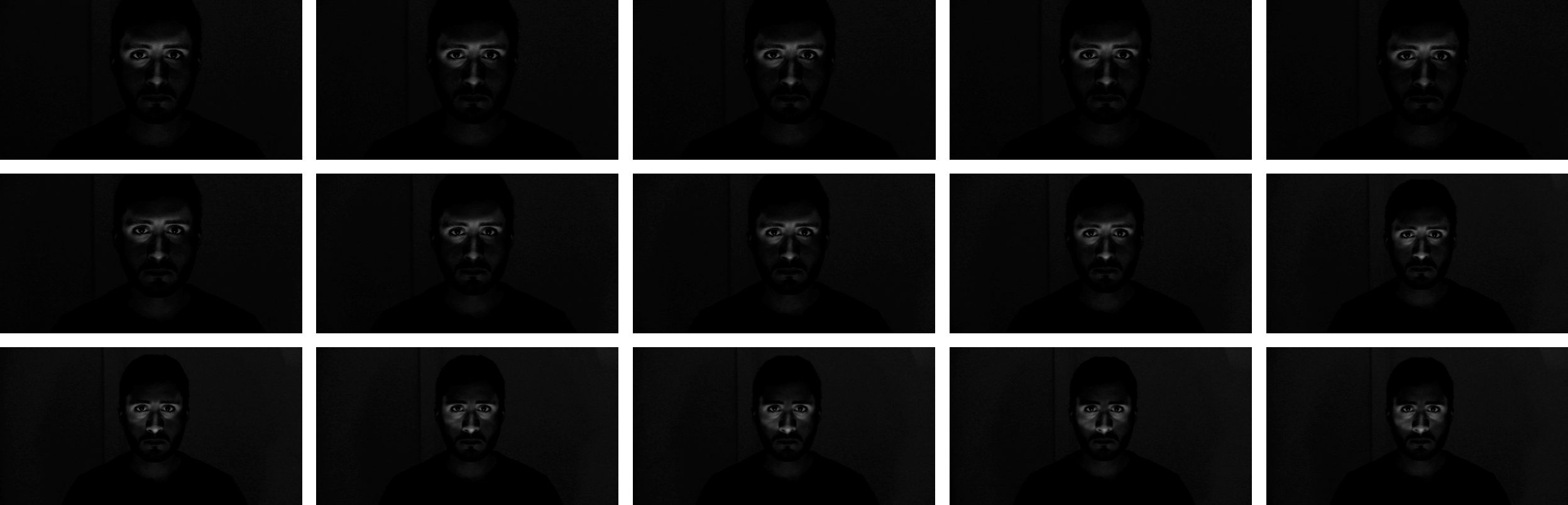
Essi simboleggiano la conoscenza, la verità che emerge e il processo di comprensione di quello che è successo. Tuttavia, il percorso non si conclude con questa rivelazione, poiché alla fine della rappresentazione, l'attrice sceglierà di ignorare i propri sentimenti e di spegnerli rifugiandosi dietro uno schermo del telefono.

FINALE

L'esibizione teatrale finisce con l'attrice che si dispera, prova ad asciugarsi le lacrime più velocemente possibile, lanciando anche qualche sguardo al pubblico. Tutte le luci della stanza si spengono, il proiettore si ferma e lei rimane **seduta con il telefono in mano**, l'unica fonte di luce nell'intera stanza. La luce blu, ripresa dall'illuminazione della prima stanza, avrà un significato simile, del suo disagio che riverserà nel suo telefono, azzittendo i suoi pensieri (lo spegnersi della proiezione) e delle sue emozioni, diventando neutrale, quasi vuota nel volersi distrarre dal proprio telefono.



Questo gesto finale, evidenzia la complessità del trauma e la tendenza, a volte, a cercare una fuga o una distrazione anziché affrontare pienamente il dolore, lasciando il pubblico con un senso di realismo crudo e una riflessione aperta che, alla fine, non avrà altra scelta che andarsene, sentendosi di nuovo, osservatori di un momento intimo dell'attrice.

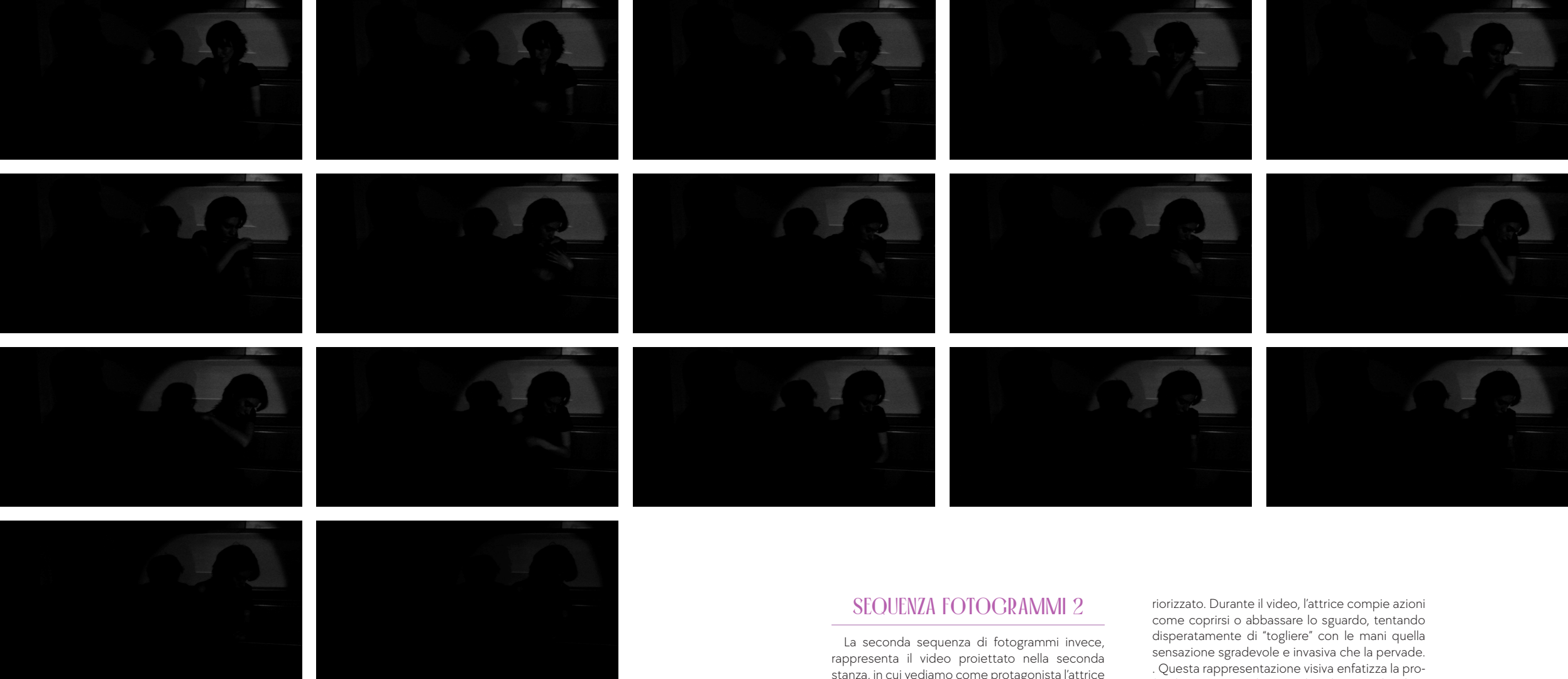


SEQUENZA FOTOGRAMMI 1

La sequenza di fotogrammi rappresenta la proiezione del video che avviene della prima stanza. L'uomo, come già in precedenza descritto, rappresenta lo sguardo maschile che l'attrice si sente costantemente addosso e che non riesce a liberarsene. Il video è stato realizzato grazie ad un semplice specchietto e dello scotch per creare la giusta angolatura di una fonte di luce puntata

sugli occhi. Si tratta di un video molto semplice e breve, utilizzando solamente la tecnica dello zoom, per amplificare ancora di più il disagio di uno sguardo fisso su di te.

Il video intero, realizzato per un'idea progettuale, dura 10 secondi, in realtà si stimano almeno 10 minuti di video presenti nei 15 minuti dell'esibizione.



SEQUENZA FOTOGRAMMI 2

La seconda sequenza di fotogrammi invece, rappresenta il video proiettato nella seconda stanza, in cui vediamo come protagonista l'attrice stessa. Il video è stato girato in cucina, un luogo che, insieme alla camera da letto, è percepito dall'attrice come uno spazio dove non riesce a sentirsi pienamente in controllo del proprio corpo, nonostante la sua completa solitudine. In queste sequenze, l'attrice è ripresa mentre cerca invano di liberarsi dello sguardo penetrante dell'uomo, la cui figura è appena percettibile in penombra sulla sinistra dello schermo. È fondamentale sottolineare che questa figura non è fisicamente presente, ma simboleggia in modo potente lo sguardo maschile che priva l'attrice della libertà sul suo proprio corpo. Questo sguardo si manifesta come una costante e fastidiosa presenza che l'attrice scopre di aver ormai inte-

riorizzato. Durante il video, l'attrice compie azioni come coprirsi o abbassare lo sguardo, tentando disperatamente di "togliere" con le mani quella sensazione sgradevole e invasiva che la pervade. . Questa rappresentazione visiva enfatizza la profonda angoscia e il senso di violazione che derivano da un'osservazione intrusiva e non voluta, anche in assenza fisica dell'osservatore.

Infine, l'intero video è stato girato al buio, con una fonte di luce proveniente da una torcia e un rotolo di carta igienica, per riprendere la forma di un faretto tondo. Appena il video viene proiettato sul muro, si sentirà un suono provenire sempre da dietro il pubblico, di un faretto che si accende, proprio come se si trovasse dentro ad una ripresa cinematografica. Il video per l'idea progettuale dura 10 secondi, si stimano almeno 10 minuti di video per l'intera durata dell'esibizione, ovvero 20 minuti.

Conclusioni
FINALI

capitolo 8

8.1

FONTI

Fonti sitografiche
e biografiche

FONTI SITOGRAFICHE

[1] <https://it.wikipedia.org/wiki/Arch%C3%A8>

[2] <https://it.wikipedia.org/wiki/Matriarcato>

[3] <https://www.focus.it/comportamento/psicologia/la-civilta-delle-donne>

[4] <https://www.autricidicivilta.it/intervista-marija-gimbutas/>

[5] <https://diotimafilosofe.it/larivista/in-principio-le-madri-heide-goettner-abendroth-le-societa-matriarcali-studi-sulle-culture-indigene-del-mondo/>

[6] <https://www.nationalgeographic.it/storia-e-civiltà/il-regno-matriarcale-dellhimalaya-dove-si-rispetta-la-tradizione>

[7] [https://it.wikipedia.org/wiki/Patriarcato_\(sociologia\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Patriarcato_(sociologia))

[8] <https://www.theguardian.com/news/2018/jun/22/the-age-of-patriarchy-how-an-unfashionable-idea-became-a-rallying-cry-for-feminism-today>

[9] https://d.repubblica.it/magazine/2024/03/08/news/otto_marzo_la_misoginia_e_ovunque_anche_dentro_di_noi_quando_sono_le_donne_ad_aver_idee_sessiste-424300738/

[10] https://it.wikipedia.org/wiki/Spirale_del_silenzio

[11] <http://www.sguardisulledifferenze.org/wp-content/uploads/2008/01/ricostruzioneclaudio.pdf>
https://www.ilmattino.it/noi/patriarcato_educazione_affettiva_intervista_gasparini-7831947.html

[12] <https://alleyoop.ilsole24ore.com/2023/08/31/violenza-sessista-scuola-da-sola-non-ce-la-fa/>

[13] https://www.ilmattino.it/noi/patriarcato_educazione_affettiva_intervista_gasparini-7831947.html

[14] <https://aipass.org/wp-content/uploads/migration/18430/lasio-monacelli.pdf>

[15] <https://www.cdt.ch/news/sessismo-abusi-e-violenze-anche-in-parlamento-190909>

[16] <https://alleyoop.ilsole24ore.com/2023/08/31/violenza-sessista-scuola-da-sola-non-ce-la-fa/>

[17] <https://www.corriere.it/dataroom-milena-gabanelli/educazione-sessuale-scuola-italia-ecco-perche-si-indietro-anni-luce/b4b56b8c-8e01-11ee-80d7-6428e39ac8b7-va.shtml>

[18] <https://www.raiplay.it/programmi/sexstory>

[19] <https://www.openpolis.it/in-italia-il-divario-di-generi-sul-lavoro-e-doppio-rispetto-al-resto-dell-europa/>

[20] <https://stopstreetharassment.org/resources/statistics/statistics-academic-studies/>

[21] <https://www.theguardian.com/world/2015/aug/26/women-only-train-carriages-around-the-world-jeremy-corbyn>

[22] <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/manspreading>

[23] <https://www.linkiesta.it/2023/01/sedia-femminile-postura-maschile-design-patriarcato-ergonomia/>

[24] [Lura_Mulvey_Piacere_visivo_e_cinema_narrativo.pdf](#)

[25] <https://assets.uscannenberg.org/docs/aai-inclusion-directors-chair-20200102.pdf>

[26] [https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppoo-](https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppoo-D9I&ab_channel=TIFFOriginals)

D9I&ab_channel=TIFFOriginals

[28] https://it.wikipedia.org/wiki/Martha_Nussbaum#:~:text=Per%20Nussbaum%2C%20ci%C3%B2%20si%20presenta,rinnegamento%20della%20soggettivit%C3%A0%20dell'individuo.

[29] <https://psicologicamenteblog.blogspot.com/2019/06/loggettivazione-sessuale.html>

[30] <https://www.stateofmind.it/2016/06/oggettivazione-sessuale-donne/>

[31] <https://www.apa.org/pi/women/programs/girls/report>

[32] <http://www.serena.unina.it/index.php/camerablu/article/view/1631/1653>

[33] https://d.repubblica.it/fashion/moda/2019/04/04/news/mary_quant_e_la_minigonna_la_liberta_in_un_centimetro-424301068/

[34] [https://it.wikipedia.org/wiki/Lolita_\(romanzo\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Lolita_(romanzo))

[35] <https://ilmanifesto.it/feminist-art-il-corpo-della-ribellione>

[36] <https://femen.org/about-us/>

[37] <https://pasionaria.it/carolee-schneemann-al-moma-la-lunga-carriera-dellartista-femminista/>

[38] <https://youtu.be/smo4OR3Gvq8>

[39] <https://www.tribune.com/professioni-e-professionisti/who-is-who/2019/11/performance-femminismo-intervista-valie-export/>

[40] <https://archive.org/details/touch-cinema>

[41] <https://vimeo.com/225930382>

[42] https://it.wikipedia.org/wiki/Teatro_femminista

[43] <https://www.theguardian.com/stage/2013/may/01/fraulein-julie-review>

[44] <https://lafura.com/obras/metamorfosis/>

[45] <https://www.theguardian.com/stage/2024/apr/24/sleep-no-more-new-york-theater>

[46] https://www.vulture.com/2011/04/theater_review_the_freakily_im.html

FONTI BIOGRAFICHE

[47] Criado Perez, Caroline. Invisibili. Come il mondo ignora le donne: dati alla mano. Traduzione di Carla Palmieri. Torino: Einaudi, 2020

[48] Volpato, Chiara. Psicopsicologia del maschilismo. Tempi nuovi. Roma-Bari: Laterza, 2023

8.2

RINGRAZIAMENTI

Vorrei ringraziare tutte le donne presenti nella mia vita, che mi hanno insegnato e dato tutto. L'amore che mi date mi permette di vedere anche i lati belli di questa esistenza, e la forza che avete mi rassicura di poter andare avanti nonostante tutto. Fin da piccola ho imparato a riconoscere le differenze tra maschi e femmine, le ingiustizie e l'odio, date solamente dal fatto di appartenere o non appartenere. Questa visione mi ha aiutata molto crescendo, mi ha anche resa triste, spesso arrabbiata, ma la consapevolezza mi ha resa più forte. Concluderei finalmente questa tesi esprimendo la mia profonda gratitudine alle donne di prima, di oggi e di domani, che rendono il mondo un passo alla volta più bello e meno spaventoso anche per me. Auguro a chiunque possa leggere la mia tesi di mettersi in discussione e di guardare sempre oltre ogni volta che vedete un corpo femminile.

Infine, vorrei ringraziare la mia mamma, che mi ha dato la vita e continua a donarmela ogni giorno. Perché chiunque la conosca mi racconta sempre di quanto sia facile volerle bene, ma in pochi conoscono la sua forza.

Alle mie amiche dell'università, Giulia e Martina, che non mi hanno mai lasciata sola, aiutandomi quando ne avevo più bisogno. A tutte le mie amiche che mi porto nel cuore da anni e che non dimenticherò mai.

E alla Professoressa Remondino, che mi ha permesso di realizzare una tesi che non solo mi rispecchi ma che parli anche per tante altre ragazze della mia età.