

Notizie sulle partecipanti

Acrobate

Vibranti oggetti di desiderio



Nel laboratorio proporremo un percorso attraverso cui indagare la storia degli oggetti sessuali e con essi i temi della sessualità, del piacere, del desiderio, dei corpi, degli immaginari, delle tecnologie di genere, come questioni fondamentali della riflessione femminista contemporanea, che in vario modo incrociano i lavori di Teresa De Lauretis, Judith Butler, Donna Haraway.

Partiremo da uno specifico oggetto sessuale: il vibratore. Nato a fine '800 come strumento per curare l'isteria, per decenni fu manipolato dai medici in un'ottica di controllo e gestione della sessualità femminile. Nel corso di più di un secolo è avvenuto un radicale cambiamento nell'utilizzo del vibratore: da oggetto di cura si trasforma in modo esplicito in oggetto di piacere e desiderio. Il vibratore, passando dalle mani dei medici a quelle di chi lo usa come sex toy, diventa un oggetto-archivio dei cambiamenti sessuali avvenuti nelle società occidentali. L'oggetto fu sdoganato negli anni '70 da una parte del movimento femminista, interessato alla riappropriazione del proprio corpo e dei propri desideri.

Oggi sembra essere diventato un oggetto presente nella vita di moltissime donne.

Di recente gli è stato dedicato un film commedia "Histerya" ed in Italia ne hanno parlato trasmissioni televisive e radiofoniche.

A partire dall'oggetto vibratore, proporremo stimoli per riflettere sul significato politico di pratiche discorsive, performative e sessuali, intrecciando elementi di osservazione della rappresentazione mediatica e costruzione sociale del "giocattolo sessuale" con percorsi di riflessione aperti dalla teorica postfemminista Beatriz Preciado nel suo "Manifesto Contrasessuale", testo cult degli studi queer pubblicato in Italia ormai dieci anni fa da Il Dito e la luna: il dildo come simulacro che denuda il re, il pene ordinatore del discorso e del desiderio, e con un atto di (de)costruzionismo situazionista ne demolisce l'ordine simbolico.

Bibliografia

- Rachel P. Maine, Tecnologia dell'orgasmo. Isteria, vibratorii e soddisfazione sessuale delle donne, Marsilio 1991
- Beatriz Preciado, Manifesto contra sessuale, Il dito e la luna, 2002
- Barbara Ehrenreich e Deirdre English, Le streghe siamo noi. Il ruolo della medicina nella repressione della donna, La salamandra, 1977
- Stefania Prandi, "Il business dell'orgasmo femminile", xxdonne n.10
<http://www.xxdonne.net/?p=789>
- articolo Panorama, 12 marzo
<http://blog.panorama.it/culturaesocieta/2012/03/12/trend-il-piacere-e-tutto-mio-la-scoperta-del-dildo-chic/>
- trasmissione televisiva "La Mala educaxxion", La 7, 24 aprile dedicata ai sex toys
<http://www.la7.tv/richplayer/index.html?assetid=50261976>
- trasmissione televisiva Sex Education show, Fox tv
<http://www.foxlife.it/sex-education-show/sexpedia/i-vibratori>
- trasmissione radio "Attenti a Pupo", Radio1 Rai, 16 marzo 2012

<http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-67501ae5-2acd-4c03-bd0c-528e9cebb034-radio1.html?page.id=&set.id=ContentSet-56f2f0a0-0339-4393-89e0-6bfd7c01e7ff&set.type=A&set.page=1&item.suffix=-radio1>

Kaha Mohamed Aden

Ipotesi su un copricapo/rompicapo

Nata a Mogadiscio (Somalia), si è laureata in Economia presso l'Università di Pavia, consegue un Master alla Scuola Europea di Studi Avanzati in Cooperazione e sviluppo presso lo IUSS di Pavia. Svolge varie attività nel settore della mediazione culturale occupandosi di temi come l'immigrazione e intercultura.

Nel 2001 ha collaborato con un'Introduzione al libro di Cristina Morini *La serva serve: le nuove forzate del lavoro domestico* ed. Derive / Approdi, Roma 2001

Nel Dicembre 2002 viene insignita del premio San Siro del Comune di Pavia per la sua attività nel campo della mediazione interculturale.

Nel febbraio 2002 - 2004 collabora alla docenza sulla materia d'economia dello sviluppo presso: VIS (Volontariato Internazionale per lo Sviluppo).

Ha realizzato le seguenti performance:

'Mettiti nei miei panni' (Pavia, 2003)

'La valigia della Zia' (Prato, 2005)

'Specchio specchio delle mie brame chi è più abile nel reame?' ("Raccontar/si" Prato, 2006)

'La Quarta Via': al Giardino dei Ciliegi di Firenze, 28 febbraio 2008; Settima Conferenza di ISOLA-The International Society for the Oral Literatures of Africa, Lecce, 11-15 June 2008.

In occasione del Premio Internazionale Alexander Langer, Bolzano 4-5 luglio 2008; Giornate Europee del Patrimonio-Cultura per la pace: "da Pavia a Mogadiscio e ritorno" 27-28 settembre 2008 Pavia; Convegno dall'Università di Udine "AZANIA SPEAKS Visions of partnership in Africa" 17-18-19 Novembre 2008 Udine; Istituto Culturale Italiano, 26 ottobre 2010 Nairobi; Seminario, Department of Literature-University of Nairobi 27 ottobre 2010, Nairobi.

Nel marzo 2011 è stato presentato un documentario diretto da Simone Brione tratto dalla sua performance "La Quarta Via" (Italian Studies, University of Oxford).

Nel settembre 2010 è uscito il suo primo libro, *Fra-intendimenti*, edizioni Nottetempo.

Clotilde Barbarulli

La vetrina globale: oggetti, corpi, merci, feticci...

Se siamo sempre più consegnate/i alle merci ed i poveri devono vivere nella stessa realtà "costruita a beneficio di chi ha denaro" (Diome) dove le adidas attraversano Sud e Nord del mondo, mentre la ricaduta del turismo sessuale contribuisce a rendere floride le economie nazionali di paesi come il Kenia e la Tunisia, si potrebbe pensare che i confini siano ormai confusi e evaporati. In realtà, anche attraversando alcuni testi *migranti*, vediamo che nel pianeta – che appare come un enorme magazzino cui attingere a piacere per merci e corpi-oggetto – la forbice fra le classi si divarica sempre di più. L'ideologia della globalizzazione con la sua vetrina è "attraente e morbida" per chi ha soldi (Ugrešić), ma condanna il resto del mondo alla precarietà, se non alla povertà e alla fame. In questa lotta di classe globalizzata, che crea esclusi e rifiuti anche umani, quale senso del *comune* può esistere? quali oggetti sono sottratti al feticismo delle merci e offrono luoghi di "non funzionalità" dove ricostruire una socialità fra diverse/i?

Fra i miei impegni è centrale quello nell'Associazione Il Giardino dei Ciliegi di Firenze per le attività politico-culturali (www.ilgiardinodeiciliegi.firenze.it) curando con altre amiche la preparazione di incontri e dibattiti sui femminismi, la politica odierna, l'intercultura, la precarietà, le discriminazioni, valorizzando il pensiero e la pratica di donne, oltre a seminari sugli archivi dei sentimenti e le culture pubbliche. Inoltre collaboro alla Libera Università di donne e uomini Ipazia, un confronto fra diverse generazioni, per organizzare giornate di studio sull'abitare la città e il territorio. È importante anche il lavoro di riflessione su autrici nel gruppo 'fiorentino' della Società Italiana delle Letterate, perché la lettura per me è un percorso non solo individuale ma anche di gruppo, un viaggio iniziato al Giardino dei Ciliegi con "Parola di donna", nella modalità del dialogo e dello scambio. Fra le mie passioni le autrici 800/900 e le scrittrici migranti. Collaboro a *Le monde diplomatique/il manifesto* e a *LeggereDonna*. Fra le pubblicazioni, ricordo con L. Brandi, *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, ed. Luciana Tufani 1996; con L. Borghi, *Forme della diversità. Genere, precarietà e intercultura*, CUEC 2006; *Il sorriso dello stregatto. Figurazioni di genere e intercultura*, ETS 2010; con M. Farnetti, *Corrispondersi*, fasc. 49 di Nuova Prosa 2008, dedicato ad epistolari fra donne. Fra i saggi i volumi collettanei, cito "La vita vera: note su Rosa Luxemburg", in *Storia delle donne*, 4/2008. Nel 2010 ho pubblicato una raccolta di saggi e di inediti dal titolo *Scrittrici migranti. La lingua, il caos una stella*, frutto di interessi, letture e relazioni affettive e politiche, come racconto nel P.S. finale. Nel 2011 "Storia, corpi e mondi in testi migranti" negli atti *Cirsde, World Wide Women. Globalizzazione, generi, linguaggi*, vol. 3 on line.

Liana Borghi

Fallimenti?

Questo titolo parte da una riflessione sul rapporto che lega l'umano con gli oggetti materiali che ci sentiamo padroni di fare, usare, sfruttare, barattare. Gli oggetti sono comprimari nella spirale umana dell'acquisizione, del possesso, del consumo, del mercato che spesso collassa nel fallimento e nel debito. Cosa succede quando questo rapporto consolidato entra in crisi? La crisi può essere finanziaria, anche se non è mai solo questo, ma può essere più prettamente esistenziale e richiedere un ripensamento del modo di vivere. Possiamo leggere il rapporto tra possesso delle cose e denaro in termini di debito e fallimento all'interno del sistema sociopolitico, come fa anche storicamente Margaret Atwood; oppure possiamo seguire Judith Halberstam, Heather Love ed Esteban Muñoz sulle tracce di un'etica queer del fallimento esistenziale, alla ricerca di modelli politici rigenerativi, forme alternative di embodiment, relazioni parallele, modalità innovative del sapere e del vivere. In ambedue i casi troveremo coincidenze utopiche già familiari ma non per questo meno utili.

Mi occupo di scrittrici di lingua inglese, intercultura di genere e teorie queer. Faccio parte dell'Associazione Il Giardino dei Ciliegi di Firenze e del gruppo fiorentino della Società Italiana delle Letterate. Sono stata per nove anni referente dell'Università di Firenze per ATHENA, rete tematica europea di women's studies, e ho organizzato le edizioni di "Raccontar/si", laboratorio estivo della Società Italiana delle Letterate sull'intercultura di genere, di cui ho curato con Clotilde Barbarulli quattro volumi degli atti. Con Uta Treder, ho inoltre curato *Il Globale e l'intimo. Luoghi del non ritorno* (Morlacchi, 2007), e con Clotilde Barbarulli e Annarita Taronna, *Scritture di frontiera tra giornalismo e letteratura* (U. Bari, 2010). Anche il lavoro svolto insieme al gruppo europeo ha lasciato traccia: i volumetti di *Travelling Concepts in Feminist Pedagogy: European Perspectives* (Raw Nerve, 2006) sono consultabili sul sito <<http://www.travellingconcepts.net/>>, e un mio contributo sta nella raccolta di saggi *Interculturality and Gender* (Mango, 2009) a cura di Joan Anim-Addo et al.

Un nuovo volume di saggi curato con Clotilde Barbarulli, *Il sorriso dello stregatto* (2010), ha inaugurato la collana di intercultura di genere 'àltera' da me diretta insieme a Marco Pustianaz per l'editore ETS di Pisa e ora al suo quinto volume. È uscita a cura mia, di Francesca Manieri e Ambra Pirri la raccolta di saggi *Le cinque giornate lesbiche in teoria* (Ediesse 2011). E sono stati pubblicati da allora due miei saggi, "Connessioni transatlantiche: lesbismo femminista anni '60-'70" (*Genesis*, X / 2, 2011: 31-57) e "In the Archive of Queer Politics: Adrienne Rich and Dionne Brand *Listening for Something*" (CIRSDE, [World Wide Women: Globalizzazione, Generi, Linguaggi — Vol. 4](#), 2012, a cura di Liliana Ellena, Leslie Hernández Nova e Chiara Pagnotta: 113-126).

Helen Brunner

L'oggetto lingua: il lavoro di Nurith Aviv

Nurith Aviv è una regista israeliana che vive a Parigi e che ha lavorato molto sulla lingua. Almeno tre dei suoi film/documentari hanno questo come tema: *Misafà Lesafà - Da una lingua all'altra* (2004), *Traduire – Tradurre* (2011), *Langue sacrée, langue parlée – Lingua sacra, lingua parlata* (2008). Nel mio intervento farò una breve presentazione della regista, del suo lavoro e del suo interesse per le tematiche relative alla lingua. In particolare mi soffermerò sul film *Misafà Lesafà – Da una lingua all'altra* che tratta di questioni connesse alla lingua materna.

Helen Brunner, psicologa psicoterapeuta, vive e lavora a Trieste. Oltre all'attività clinica, svolge consulenze e interventi di formazione per enti pubblici e privati. È autrice del libro *Come un pescatore di perle* (2001) e ha curato il volume *(Rap-)presentazioni* (2005), entrambi pubblicati da Ibiskos Editrice Risolo, Empoli. Numerosi suoi contributi sono, inoltre, apparsi su riviste specializzate e in volumi collettivi sia italiani che stranieri. La sua poesia *Folletti* è risultata finalista nella XVII Edizione del Premio Lorenzo Montano – Una poesia inedita (2003), mentre la sua poesia *Scendere il colle* ha ricevuto un attestato di merito nella XX Edizione del medesimo premio (2006). Negli ultimi anni ha pubblicato vari libri con le Edizioni PulcinoElefante (Osnago). In collaborazione con Comunicarte snc ha curato le mostre *Così per il piacere* (Trieste, 2008) e *In Stazione, per il piacere* (Trieste, 2010) dedicate al lavoro di questa casa editrice. È socia della SIL (Società Italiana delle Letterate).

Bruta&thefemcom

Immaginare il comune

L'intreccio tra femminismi e comune pare che non sia all'ordine del giorno, soprattutto in Italia. Da un anno circa a questa parte abbiamo provato a ragionare proprio su questo intreccio, trovando nel rapporto tra produzione e riproduzione, e in particolare nella riproduzione sociale, uno dei punti cardine per ripensare molte delle questioni che ci sembrano importanti se non assillanti del mondo come è oggi e come invece lo vorremmo. Per questo motivo abbiamo individuato nella scrittura e nella finzione, in particolare nella fantascienza, quello spazio immaginifico e progettuale del quale sentiamo profondamente la necessità. Pochi mesi fa abbiamo scritto un monologo che è stato interpretato al Teatro Valle occupato il 13 febbraio. Per noi è stata un'occasione importante per (ri)parlare di reddito, di comune, di riproduzione sociale e di autodeterminazione, per non farci schiacciare dalla realtà e per immaginare un mondo diverso, utopico sicuramente ma necessario a non farci perdere lo slancio del fare politica, del farlo nelle pratiche e nella speranza di ribaltare e sovvertire l'esistente, che è tanta parte dell'esperienza dei femminismi.

Bibliografia e sitografia

Alisa Del Re, *Questioni di genere: alcune riflessioni sul rapporto produzione/riproduzione nella definizione del comune*, <http://www.aboutgender.unige.it/ojs>, Vol. 1, N° 1 anno 2012, pp. 151-170.

Silvia Federici, *Feminism And the Politics of the Commons*, www.thecommoner.org

<http://www.commoner.org.uk/>

<http://feministcommoners.tumblr.com/>

<http://mfla.noblogs.org/post/2012/04/18/nelleden-terrestre-del-reddito-di-esistenza/>

<http://www.ondarossa.info/newstrasmissioni/bruta-nelleden-terrestre-del-reddito-di-esistenza>

Chi siamo?

Abbiamo iniziato a vederci un anno fa circa e il nostro luogo di incontro è Roma, nonostante quasi tutte lavoriamo in altre città italiane. Abbiamo intorno ai quarant'anni (chi più e chi meno) e veniamo da percorsi diversi. Il nostro punto era cominciare a ragionare intorno a femminismi e questione dei beni comuni, o meglio, e per noi con un linguaggio più soddisfacente, il comune.

Sintetizzando alcune questioni che ereditavamo da esperienze precedenti, in particolare A/matrix, e cercando uno spazio dentro a questo discorso, ci siamo concentrate su alcuni temi: la riproduzione sociale come patrimonio comune e luogo delle possibilità della convivenza, il ribaltamento del lavoro e la centralità del reddito come strumento di autodeterminazione, l'esperienza dei femminismi – linguaggi, pratiche, fare insieme – come spazio e orizzonte di azione.

Il nostro nome nasce dall'incontro tra Bruta, la tirannicida, e l'abbreviazione di feminist commoners, facendo riferimento alle esperienze comunitariste del XVII secolo. Ma poi ci è piaciuto anche perché sembrava il nome di un gruppo rock.

Brutalmente vostre

Anna, Beatrice, Chiara, Elena, Francesca, Laura, Marzia, Valeria

Barbara Della Polla

Camminata con oggetti (laboratorio di pratica teatrale)

uscire da uno spazio chiuso e iniziare a camminare nel mondo

Cosa ci portiamo quando usciamo??

Durante il laboratorio la regola è il silenzio quindi non si può parlare ma solo ascoltare.

Il percorso del laboratorio (camminata circa 1 ora) lo conosce solo la conduttrice del laboratorio

Il laboratorio sarà diviso in più tempi

- uscire dalla casa (spazio protetto) con i propri oggetti
- camminata
- Varie tappe di sosta.
- Lasciare degli oggetti nel percorso (qualcosa che ha a che fare con il dono?)
- Raccogliere altri oggetti possibilmente naturali.
- Osservare.
- Ascoltare.
- Camminata

Ritorno allo spazio chiuso (casa)

Silenzio e in silenzio scrivere le sensazioni o altro del percorso.

Silenzio. Osservare. Ascoltare.

Ritirarsi nelle proprie stanze.

Sveglia all'alba.

prima della colazione

Restituzione collettiva tramite lettura degli scritti della sera.

Barbara Della Polla è attrice, autrice e regista. All'iniziale formazione, in una scuola d'arte, ha fatto seguire l'apprendistato nel settore dell'animazione teatrale e del teatro di figura. Al lavoro di attrice, ha alternato ruoli di autrice e regista, nello svilupparsi di numerose collaborazioni: Teatro del Buratto (MI), Laboratorio Teatro Settimo (TO), Teatro dell'Arte (MI), Cooperativa Koinè Teatro (MO) e, in Friuli Venezia Giulia, con il CSS (UD), il Teatro Stabile del FVG, il Teatro Miela (TS), l'Ente Teatrale Regionale. Per la RAI ha scritto numerosi sceneggiati radiofonici dedicati alle scrittrici "di confine" e realizzato diversi video/documento su tematiche di genere, salute mentale e sul mondo giovanile. Tra gli spettacoli, di cui è autrice e regista ricordiamo: *Memoria di scimmia* - ispirato a racconti di Kafka; *Merima-non est salus nisi in fuga* da Sarajevo oltre lo specchio (ed. Sensibili alle Foglie) di Merima Hamulic Trbojevic; *Valigie-un mare in movimento* dove affronta assieme alla scrittrice Kenka Lekovich, il tema dell'identità; *Stanotte vorrei parlare* - versione tecnologicamente aggiornata del mito di Fedra. *Di Passaggio* scrittura teatrale assieme a Fabrizia Ramondino liberamente ispirato al romanzo di *Passaggio a Trieste* (premio Flaiano2000), *Il Circo delle Donne* da Aristofane, e *Canto per le donne resistenti*, sulla Resistenza nella Venezia Giulia. *Di noi si impadronisce una bella nostalgia* è uno degli ultimi lavori teatrali che la vede impegnata con attori over 70, in una riscrittura poetica attorno alla vecchiaia. Negli ultimi anni la sua ricerca si sposta anche nel campo dell'arte visiva elaborando numerosi progetti installativi legati al lavoro delle donne, all'abito e al corpo. Due le installazioni: *La Foresta dei racconti abi(ta)ti* e *Nella Serra delle Fiabe*. Il percorso di laboratorio sul libro, rivolto principalmente ai bambini, *Cucilibri* e *Cucibambole* vede come filo conduttore l'universo creativo dell'artista sarda Maria Lai. È autrice e co-regista del video *Sospesa tra terra e cielo* - tra dialogo e racconto con Maria Lai, prodotto dalla SIL e dalla Coop. Cassiopea.

Federica Frabetti

Oggetti del sapere nell'università globale

Il mio intervento si interroga sulla possibilità di immaginare pratiche e politiche radicali nel contesto dell'università globale. L'idea del sapere come oggetto consumabile è centrale alle pratiche di commercializzazione e di globalizzazione dell'università contemporanea. Ha senso opporre al sapere come oggetto un sapere (non solo accademico) come bene comune o almeno 'open', legato se mai all'idea dell'università come sfera pubblica? Mi concentrerò sul caso delle cosiddette Digital Humanities, un campo disciplinare oggi di moda nel contesto anglo-americano (dove si parla di 'svolta computazionale' nello studio della letteratura e di 'svolta neurologica' nello studio dei media) che sembra offrire da un lato l'opportunità di destabilizzare (ancora una volta?) il concetto stesso dell'umano e delle discipline umanistiche e dall'altro collabora invece attivamente alla generazione di 'deliverables', ossia degli oggetti quantificabili intorno a cui ruota la contabilità dell'università-azienda. Che ruolo hanno le tecnologie digitali nell'università globale come luogo di sfruttamento e precarizzazione del lavoro intellettuale ma anche di protesta, critica e occupazione? Quali pratiche di traduzione e traslazione sono pensabili tra le diverse istituzioni universitarie contemporanee e tra esse e il mondo non-accademico? E quali possibilità abbiamo oggi di ripensare pratiche e politiche accademiche in modo radicale?

Sono Senior Lecturer in Communication, Media and Culture alla Oxford Brookes University (Oxford, UK). Ho conseguito un PhD in Media and Communications al Goldsmiths (Londra) nel 2009. Mi occupo di studi culturali, teoria della cultura, studi del

software, studi di genere e queer. Recentemente mi sono interessata all'emergere delle Digital Humanities (un campo disciplinare all'intersezione tra tecnologie digitali e studi letterari) e sul loro ruolo nelle politiche dell'università globale. Tra i miei scritti recenti: 'Have the Humanities Always Been Digital?', in *Understanding Digital Humanities*, a cura di David Berry, Palgrave, Londra, 2012, pp. 161-171. 'Rethinking the Digital Humanities in the Context of Originary Technicity', in *Culture Machine, The Digital Humanities: Beyond Computing, Special Issue*, CM 12 (2011), disponibile on-line: <http://www.culturemachine.net/index.php/cm/article/view/431/461>. 'Decostruire Eve Sedgwick: affetti, tecnologia, performatività', in *Il Sorriso dello Stregatto. Figurazioni di genere e intercultura*, a cura di Liana Borghi e Clotilde Barbarulli, ETS, Pisa, 2010, pp. 95-112. 'Performatività del canone', in *Altri canoni/Canoni altri*, a cura di Ornella De Zordo e Fiorenzo Fantaccini, Firenze University Press, Firenze, 2012, pp. 29-45.

Serena Guarracino

Le curve della puntina: la voce come oggetto (im)materiale

All'alba dell'era della registrazione, Adorno scriveva senza troppi dubbi che "la voce di donna ha bisogno, per emanciparsi, della vivente apparenza del corpo che la sostenga" – ossia che la voce delle donne, a differenza di quella degli uomini, non potesse diventare 'oggetto' a sé stante se privata di quel corpo già oggetto all'interno del panorama immaginario del patriarcato. E tuttavia, nella storia di questo oggetto immateriale e insieme squisitamente fisico quale è la registrata vocale (e in special modo musicale), è stata la voce delle donne ad assumere più spesso un ruolo centrale nell'immaginario collettivo. Il feticismo per le registrazioni delle grandi voci della lirica, di cui Maria Callas rappresenta uno degli esempi più immediati, è solo una delle tappe in questo viaggio tra voci che diventano oggetti – oggetti di consumo, protagonisti di un mercato globale, ma anche oggetti affettivi in grado di apparire come protagoniste in quella tecnologia del sé che Freya Jarman-Ivens ha di recente definito 'identificazione vocale'. E se da una parte la registrazione può mettere in atto una sorta di denaturalizzazione della differenza vocale, recidendo il legame biologico tra genere sessuale e timbro vocale, dall'altra il corpo sessuato infesta l'apparente immaterialità della registrazione collocandosi prepotentemente al centro di quelle narrative pubbliche, letterarie e culturali che fanno della voce il proprio oggetto (im)materiale.

Serena Guarracino si occupa di studi culturali e di genere, con particolare attenzione per i *performance studies*, la letteratura postcoloniale anglofona e i rapporti tra musica e letteratura. Nel 2005 ha conseguito il dottorato di ricerca in "Letterature, culture e storie dei paesi anglofoni" con una tesi dal titolo *Aver voce. Migrazioni dell'opera lirica nelle culture di lingua inglese*; di recente ha pubblicato le monografie *La primadonna all'opera. Scrittura e performance nel mondo anglofono* (2010), e *Donne di passioni. Personagge della lirica tra differenza sessuale, classe e razza* (2011). Ha curato con Marina Vitale un numero doppio della rivista *AION Anglistica* dal titolo *Voicings: Musica across Borders*. Attualmente insegna un corso di "Letteratura inglese" su Shakespeare e il cinema e un corso di "Lingua e traduzione inglese" presso l'Università degli Studi de L'Aquila. È membro del comitato scientifico e organizzativo del Centro Archivio delle Donne (Università di Napoli "L'Orientale") e del direttivo della Società Italiana delle Letterate, dove ricopre l'incarico di Responsabile della Comunicazione.

Consigli di lettura

Adorno, Theodor W., "Volteggi della puntina", in *La musica, i media e la critica*, a cura di Vincenzo Cuomo (Napoli: Tempo Lungo, 2002), pp. 53-58.
Cavarero, Adriana, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale* (Milano: Feltrinelli, 2003).

Cixous, Hélène, "Tancredi Continua" (trad. it di Nadia Setti), in Paola Bono (a cura di), *Scritture del corpo. Hélène Cixous. Variazioni su un tema* (Roma: Luca Sossella Editore, 2000), pp. 57-78

Koestenbaum, Wayne, "La gola divina, o del cantare", *Anglistica* 13.2 (2009): <http://www.anglistica.unior.it/content/la-gola-divina-o-del-cantare>

Lisa Marchi

Il corpo e gli altri oggetti: Garçon Manqué di Nina Bouraoui

"Tutte le mattine verifico la mia identità? Ho quattro problemi. Francese? Algerina? Maschio? Femmina?" (167). Nel romanzo semi-autobiografico *Garçon Manqué* (2000), la scrittrice franco-algerina Nina Bouraoui ripercorre i momenti cruciali della propria esistenza, scandagliando il proprio mondo interiore e gettando nuova luce su avvenimenti storici controversi come la guerra d'indipendenza algerina. Esploreremo, in particolare, le modalità attraverso le quali la scrittrice delinea il proprio corpo come un oggetto ambivalente: al tempo stesso amato e odiato, desiderato e rimosso. Attraverso una scrittura incisiva e frammentata, Bouraoui situa il proprio corpo tra pubblico e privato, memoria individuale e collettiva, esperienza vissuta e finzione.

Indicazione di lettura

Bouraoui, Nina. *Garçon Manqué. Ragazzo mancato*. Trad. I. Stelli e A. Campagna. Torino: Le Nuove Muse, 2007.

Nel 2011, ho ricevuto un dottorato in Letterature Compare e Studi Culturali dall'Università di Trento con una tesi sulla letteratura della diaspora araba. Nei due anni precedenti, ho trascorso un periodo di ricerca alla University of California Los Angeles (UCLA) e all'Istituto di Studi Islamici dell'Università McGill a Montreal, Quebec.

Mi occupo di letteratura araba anglofona e francofona, storia e letteratura della migrazione, studi di genere e interculturalità. I miei interessi di ricerca sono strettamente legati alla mia passione per il ricco universo culturale arabo e alla mia esperienza come facilitatrice linguistica in diverse scuole del Trentino.

Alessia Muroi

L'oggetto e il sentimento. Il senso nascosto delle cose quotidiane

Per secoli le artiste sono state costrette alla pratica pressoché esclusiva di generi pittorici cosiddetti minori – la natura morta, il ritratto, la pittura di fiori – in cui l'oggetto assume valenza assoluta e anodina al tempo stesso, quasi a certificare non solo un atto visivo ma la condizione esistenziale stessa delle artiste e delle donne in generale.

A partire dal XIX secolo tuttavia, con l'ampliarsi progressivo delle possibilità artistiche offerte alle donne, gli oggetti interni allo spazio dell'opera d'arte hanno assunto un peso e un ruolo nuovi, carichi di un valore simbolico ed espressivo inedito.

L'intervento prende dunque le mosse da alcuni di questi oggetti e di queste opere, analizzando la carica sottilmente nascosta e sorprendentemente eversiva celata in un ombrello o in una tazza da the.

Alessia Muroi è storica dell'arte ed iconologa. Ha ottenuto il Dottorato di ricerca in Storia dell'arte all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" con una tesi su Palma Bucarelli. Ricercatrice indipendente, membro della SIS, pubblica regolarmente su "Il Giornale dell'Arte" e collabora con riviste specialistiche. Si occupa di storia della critica d'arte, di studi di genere e di tematiche LGBTQ in relazione alla storia dell'arte.

Tra i saggi pubblicati: "Dell'allegoria, o tenera amicizia: metafora, ambiguità e rimozione nell'iconografia del lesbismo", in *Vizi privati e pubbliche virtù. Le verità nascoste nelle pedagogie narrate*, a cura di Carmela Covato, Guerini Scientifica, 2010; "Romaine Brooks: la costruzione visiva dell'identità lesbica", in *Atti delle Cinque Giornate Lesbiche. Filo viola: mutamenti, auto rappresentazioni, progettualità*, Roma, 2011. In imminente uscita un saggio dedicato a "Palma Bucarelli funzionaria, storica dell'arte e pubblico personaggio: proposta per una lettura di genere" in *"Palma Bucarelli a cento anni dalla nascita"*, atti della giornata di studi, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 25 novembre 2010, a cura di Lorenzo Cantatore, Maria Grazia Villani, Giuliana Zagra.

Gabriella Musetti

Nata a Genova vive a Trieste. Dal 2000 organizza "Residenze Estive" Incontri internazionali di poesia e scrittura a Trieste e nel Friuli Venezia Giulia. Dirige la Rivista "Almanacco del Ramo d'Oro", semestrale di poesia e cultura; le collane "Sillabario in versi" e "Elicriso" de Il Ramo d'Oro Editore, Trieste. È nel direttivo della SIL.

Pubblicazioni: G. Musetti, M. L. Pinna, G. Zappu, *Creatività nell'analisi del testo poetico*, La Nuova Italia, Firenze (1994); G. Musetti, *La creatività nella scrittura dei testi in lingua italiana*, in AAVV, *Educare alla scrittura*, La Nuova Italia, Firenze (1994); G. Musetti, R. Melis. *Dentro la scrittura*, Loescher, Torino (1997); *Tre civette sul comò. Narrazioni biografiche*, a cura di G. Musetti, Il Ramo d'Oro Editore, Trieste (2000); *Donne di frontiera. Vita società cultura lotta politica nel territorio del confine orientale italiano nei racconti delle protagoniste (1914-2006)*, a cura di G. Musetti, S. Rosei, M. Rossi, D. Nanut, Il Ramo d'Oro Editore, Trieste (2007); *Sconfinamenti. Confini passaggi soglie nella scrittura delle donne*, a cura di A. Chemello, G. Musetti, Il Ramo d'Oro Editore, Trieste (2008); *Guida sentimentale di Trieste*, a cura di G. Musetti, Arbor Librorum, Trieste (2011).

In poesia: *Divergenze*, En Plein Officina, Milano (2002); *Mie care*, Campanotto Editore, Udine (2002); *Obliquo resta il tempo*, Lietocolle, Faloppio (2005); *A chi di dovere*, La Fenice, Senigallia (2007), Premio Senigallia Spiaggia di Velluto; *Beli Andjeo*, Il Ramo d'Oro Editore, Trieste (2009).

Giovanna Paolin

Un oggetto difficile, segreto e un po' proibito: il libro

Tra le dita una corona e un piccolo libro: questo sembra un ritratto perfetto di una donna "bene costumata", se cattolica, senza la corona se protestante. Il rapporto con questo oggetto, il libro, è stato complesso e non facile, in particolare per l'utente donna. Con l'avvento della stampa molte cose cambiarono, fu un'autentica rivoluzione, per tutti. La prima età moderna fu un'epoca quanto mai fervida e molte donne parteciparono a questa stagione ricca di spinte innovative. Ma, tolte delle situazioni eccezionali, l'accesso alla cultura alta, formalizzata, latina, fu ben lontana dalle possibilità femminili, cui restava un livello basico e volgare, comunque scarso e occasionale. Il libro quindi come qualcosa che era fuori da una dimensione quotidiana, familiare e faticosa. Un tempo vuoto che poteva essere visto come pericoloso, un luogo della mente fuori dal controllo. Il libro quindi come un oggetto che rivendicava uno spazio difficile da conquistare, un veicolo culturale da controllare. Un capitolo estremo era rappresentato dal libro per eccellenza: la Bibbia, ricercata e poi negata. Degli esempi significativi possono essere tratti dagli inventari monastici, da scritti e da lettere di alcune protagoniste.

Bibliografia indicativa

Gigliola Fragnito, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1977.

Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (a cura di), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997.

Isabelle Brouard-Arends (a cura di), *Lectrices d'ancien Régime*, Rennes, Presses Universitaires Rennes, 2003

Marina Roggero, *Le carte piene di sogni. Testi e lettori in età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2006.

Xenia von Tippelskirch, *Histoires de lectrices en Italie au debut de l'époque moderne. Lecture et genre*, «Revue de synthèse», 1-2, 2007, pp. 181-208 (con ricche note bibliografiche)

Giovanna Paolin ha pubblicato numerosi studi su temi di storia religiosa in età moderna, spaziando dalla storia dell'Inquisizione romana a quella dei movimenti riformati, in particolare anabattisti, a quella degli ordini religiosi, all'analisi dell'evolversi della difficile relazione tra le donne, specie consacrate, e la Chiesa. Ha insegnato per molti anni Storia del Friuli Venezia Giulia in età moderna e contemporanea. Insegna attualmente Storia delle donne e di genere presso l'Univ. di Trieste, ove presiede il "Centro per gli studi di genere". Con il collega Del Col, coordina il "Centro di ricerca sull'Inquisizione". Dirige la rivista *Quaderni giuliani* di storia della Deputazione di storia patria della Venezia Giulia. Tra i suoi lavori: *Lo spazio del silenzio. Monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile in Italia nell'età moderna*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 1996; Giovanna Paolin (a cura di), *Governo della diversità in epoca moderna e contemporanea*, Gorizia, ed. Laguna, 2007; Paolin, Giovanna, Tonchia, Teresa (a cura di), *Donne e fedi. Quaderno 2009*, Trieste, EUT, 2010; "Chiesa e Stato a Venezia: alcune note", *Archivio Veneto VI s.*, 1 (2011), pp. 51-78; "Gli ordini religiosi e l'Inquisizione romana", in *A dieci anni dall'apertura dell'archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede: storia e archivi dell'Inquisizione (Roma, 21-23 febbraio 2008)*, Atti dei Convegni Lincei, 260, Roma, Scienze e Lettere Ed. comm., 2011, pp. 481-496; "La cresima. Un sacramento negletto?", in Vincenzo Lavenia e Giovanna Paolin (a cura di), *Per Adriano Prosperi*, vol. 3, *Riti di passaggio, storie di giustizia*, Pisa, Ed. Scuola Normale di Pisa, 2010, pp. 249-271.

Melita Richter

Oggetti migranti: esiste una gerarchia?

Oggetti, oggetti, il loro ingannevole sapore di casa: la cultura materiale diventa parte integrante dell'esperienza psicologica della migrazione, una stampella che aiuta nel processo di aggiustamento al nuovo contesto culturale e traduce lo spazio anonimo in "survival space", spazio di sopravvivenza.

Gli oggetti che evocano memorie e che i migranti si trascinano dietro nei loro pellegrinaggi, sono spesso elementi base che fungono da ponte tra diversi spazi abitativi di vite frantumate. A volte attraverso il loro valore simbolico e affettivo collegano intere generazioni. Altre volte, sono indispensabili a riempire uno spazio vuoto, bianco; con essi si cerca di ricostruire la "casa", darle il senso, il calore, la "memoria". Spesso parlano di identità, ancora più spesso della sua perdita. Attraverso le narrazioni delle donne immigrate sul significato dell'oggettistica o altro ancora che annoda l'esperienza del loro passato in contesti diversi, nei luoghi e nei tempi distinti, e con l'aiuto di alcune testimonianze letterarie sull'argomento, cercherò di individuare il nesso che unisce il "prima" al "dopo", due tempi segnati da quell'unico concetto chiave: la *partenza*. Allora, quali oggetti prendere con sé, quali lasciare? Esiste una gerarchia?

Nata a Zagabria, Melita Richter vive a Trieste. Sociologa, saggista, mediatrice culturale.

Docente di Letteratura serba e croata moderna e contemporanea alla Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Trieste. Coautrice del libro *Conflittualità balcanica integrazione europea* (Editre Edizioni, Trieste, 1993), curatrice del libro *L'Altra Serbia, gli intellettuali e la guerra* (Selene Edizioni, Milano 1996). Assieme a Maria Bacchi, curatrice del libro *Le guerre cominciano a primavera - soggetti e identità nel conflitto jugoslavo*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2003. Curatrice del libro *Percorsi interculturali. Esperienze di mediazione culturale a Trieste*, Interethnos, Trieste, 2006; con Silvia Caporale Bizzini curatrice del libro *Teaching Subjectivity. Travelling Selves for Feminist Pedagogy*, book series by ATHENA, Centre for Gender Studies, Stockholm University, 2009. Collabora a molte riviste nazionali e internazionali sui temi dell'interculturalità e questioni balcaniche. Ha promosso la raccolta dei testi di 'autori migranti' a Trieste diventata collana editoriale del C.A.C.I.T. È membro della SIL - Società italiana delle letterate. Scrive anche poesia. Fa parte della *Compagnia delle poete*, fondata da Mia Lecomte a Roma nel 2009.

Elena Rossi con Angela Soldani

L'oggetto d'amore: Puntì di vista/Spuntì di svista

Impegnata da anni nel movimento lesbico italiano, Elena Rossi esordisce come drammaturga nel 1996 con *L'Annuncio*, monologo che narra la storia di una donna che si rende conto di aver perso se stessa fra le difficoltà della vita e mette un improbabile annuncio su un giornale nel tentativo di ritrovarsi.

Nel 1998, con la *Batongheide*, crea il primo poema epico lesbico in ottave di endecasillabi a rima baciata, che illustra le avventure dell'ardita cavaliere Batonga. Nel 2004 tiene un seminario al campo lesbico di Agape (Torino), allestendo lo spettacolo *Pianeta L: nelle migliori intenzioni*, una pièce corale sull'eterno dilemma della coppia lesbica: monogamia o poligamia?

Nel 2005 compone un monologo a due voci, *Primo piano*, ironizzando sulla miopia dei luoghi comuni e sull'incapacità di rielaborazione dei rapporti.

La sua ultima opera, *FaStrAmAstro i.t.s.*, un viaggio nel reame del matriarcato ancestrale alla ricerca delle antenate, è del 2009.

Elena Rossi ha pubblicato alcuni dei suoi testi teatrali nell'antologia *ScAtti di Teatro Lesbico. Drammaturgie di teatranti lesbiche* a cura di Eleonora Dall'Ovo, per la casa editrice Il Dito e La Luna (2007).

Ha scritto una raccolta di poesie, che sono state lette in vari *recitals* lesbici, dal titolo *Rime tempestose*.

I suoi spettacoli sono stati rappresentati in occasione delle rassegne di teatro lesbico che si sono svolte in Italia (tra il 1997 e il 2000), ed hanno avuto numerose rappresentazioni all'interno di eventi lesbici e gay in molte città italiane e all'estero.

La scelta di scrivere opere teatrali, in particolare monologhi, nasce dall'incontro con Angela Soldani, non solo attrice in tutti i suoi spettacoli, ma anche interprete capace di sguardo critico e creatività.

Per entrambe l'attività teatrale si lega al desiderio di avere uno sguardo ironico e distaccato su temi e problematiche lesbiche: l'umorismo sulle relazioni d'amore, sulla politica e sui luoghi di incontro è un filtro grazie al quale le esperienze personali diventano condivisibili da tutte.

Laura Schettini

Oggetti del desiderio o corpi del reato? Abiti, accessori e modelli di genere tra Otto e Novecento

Al centro del mio intervento ci sono alcuni aspetti del complesso ed intenso legame tra oggetti e identità di genere. Il tema sarà indagato in un periodo circoscritto (i decenni a cavallo tra Otto e Novecento), ma assai fecondo di trasformazioni e processi sociali e culturali decisivi per i paesi europei. L'attenzione sarà rivolta all'uso originale di accessori e abiti, fortemente connotati sessualmente, che uomini e donne hanno fatto per costruire e rivendicare forme di soggettività che sfuggivano ai modelli di genere e sessuali egemoni. Al centro dell'intervento ci sarà la raffinata arte del travestimento di genere; la "gonna pantalone" adottata tanto dalle giovani borghesi che tra le donne dei ceti popolari sulla via dell'emancipazione agli inizi del Novecento; il monocolo, la sigaretta, il papillon diffusi tra le artiste e intellettuali conosciute come "le donne nuove"; il carminio, le pettinesse, le anche e i mammelloni posticci adoperati dagli uomini in cerca di seduzione che abitano i primi luoghi di ritrovo omosessuali della penisola. Attraverso l'analisi di alcuni casi concreti, ricostruiti attraverso la stampa dell'epoca, i documenti processuali, studi scientifici e tracce iconografiche, ci domanderemo in che misura il "genere" degli oggetti abbia costituito un terreno di scontro cruciale tra autorità e classi dirigenti da una parte e nuovi gruppi sociali dall'altra, nella partita per conservare o trasformare i ruoli di genere e sessuali tradizionali.

Quella che presento è una selezione ristretta di fonti (articoli di giornali, verbali di polizia, passi di inchieste sociologiche) risalenti alla fine dell'Ottocento e ai primi decenni del Novecento, che possono suggerire i molti modi in cui oggetti e costruzione delle identità di genere siano legati.

Il numero di pagine tra parentesi all'inizio di ogni testo si riferisce alle pagine in cui la fonte è presente ed è stata discussa nel libro *Il gioco delle parti*. Ho cercato di riportare solo le fonti, ma in alcuni casi per renderle comprensibili ho incluso anche alcune parti di testo di commento o introduttive da me scritte. I testi si possono scaricare sul sito dalla sezione "Materiali di lettura".

Laura Schettini ha conseguito il Dottorato di ricerca internazionale in Storia delle donne e dell'identità di genere (Università di Napoli l'Orientale) nel 2005. Ha successivamente insegnato storia contemporanea come docente a contratto presso Sapienza, Università di Roma, collaborato a progetti di ricerca nazionali, di ateneo e di istituti di ricerca, tenuto lezioni e laboratori teorici, scritto sulle pagine culturali del settimanale *Left-Avvenimenti*.

Si è occupata inizialmente di storia della psichiatria e degli internamenti femminili e successivamente di storia culturale e sociale dei modelli di genere in età contemporanea e della storia della polizia scientifica. Nell'ultimo anno ha lavorato, per la Società italiana delle Storiche, sul precariato intellettuale femminile. Per nove anni, dal 2002 al 2010, è stata una delle organizzatrici del festival internazionale di cinema indipendente Tekfestival. Ai confini del mondo... dentro l'Occidente, particolarmente sensibile alle questioni di genere, alle migrazioni, al rapporto centri/periferie.

Nel 2011 ha pubblicato la monografia *Il gioco delle parti. Travestimenti e paure sociali tra Otto e Novecento* (Le Monnier, 2011).

Materiali di lettura

Kaha Mohamed Aden

Ipotesi su un copricapo/rompicapo

"Autopresentazione"
di Kaha Mohamed Aden

Non è mai facile autopresentarsi. Ho deciso di raccontare in modo molto conciso tre delle mie numerose Nonne. Ho avuto tante nonne; un fatto ordinario in quella che fu la Somalia e straordinario in Italia. Siccome i miei genitori hanno sperato che queste lasciassero un'impronta sul mio carattere o perlomeno nel mio cuore, presentandole spero di presentarmi indirettamente quindi di soddisfare la richiesta che mi è stata fatta.

Fine anni quaranta. C'era una casa nel quartiere Skuraran. Alla fine degli anni quaranta c'era una casa dove studiavano le bambine e i bambini che assorbivano il verbo dell'indipendenza. Infatti, alla fine anni quaranta c'era una Lega che lottava per l'indipendenza e i militanti di questa Lega andavano a confabulare i loro intrighi in una casa un po' matriarcale, piena di mistero e fitta di relazioni. Alla fine degli anni quaranta c'era una speranza ed era nutrita da nonna Xaliima, la padrona di quella casa. Per tutta la mia infanzia, insieme ai miei fratelli, tre mesi all'anno passavo con lei, una generalessa generosa bocca pulita e parole ben composte era il suo motto. Nel suo reggimento bisognava presentarsi con denti e linguaggio brillante tutto qui.

Portentosa, regale ed aggressiva, nonna Hawa, quando è stata destinata, da suo padre, come moglie di un suo amico anziano, si è mostrata remissiva ed obbediente. Nella sua testa, cornacchie ed aquile si contendevano il posto d'onore. All'alba di quel fatidico giorno, decise di gettare i suoi dadi. Con sorpresa della madre triste, accettò la sua sorte. Si incamminò tutta modesta, dietro il cammello del padrone-marito. Quando il sole arrivò allo zenith e il marito inconsapevole propose uno stop tecnico, lei propose un legden decisivo, una lotta, in genere praticata da maschi, che volevano mettersi in mostra. Incredulo, il neo-marito, cercò di mettere la cosa sullo scherzo: lei invece lo caricò, lo atterrò, prese un otre d'acqua dalle masserizie deposte, e si avviò verso Galkaio, a circa 120 km. Non si voltò mai più indietro.

Nonna Hawa, quella donna ha anche un posto d'onore nell'accesso delle donne al voto politico. Il 19/3/1966 una settimana dopo la mia nascita è stata scelta lei per condurmi fuori dal mio guscio privato. I rumori che ho udito, gli odori, il primo mondo che ho visto e sentito era suggerito da lei. I miei, con tutto quello che comporta, hanno deciso che fosse lei a dirigere la mia prima uscita al mondo, il mio Gardaadis.

La mia terza Nonna, Suuban: la Giusta, la corretta. La Madre di mio padre. Lasciava la savana per Mogadiscio solo quando si ammalava. Ad ogni suo arrivo era allegato un otre di carne fine fine essiccata, il buonissimo burro profumato e incenso. In camera, dove aveva con sé poche cose, la sua stuoia era il centro di tutto. Quando venivano ospiti in camera sua mi faceva restare e a volte mi chiedeva di partecipare al discorso. Le venivano spesso a trovare le sue con-mogli, le altre giovani spose di suo marito e c'era molto affetto tra di loro e devozione nei suoi confronti. Mi raccontava tante storie sulla Savana dove il leone non era

né cattivo né buono ma semplicemente Leone; gli uomini avevano prerogative del genere. L'ultima volta che l'ho vista le chiesi perché non rimanesse a Mogadiscio a vivere con noi e lei mi rispose che non poteva vivere un posto dove era soltanto la madre di Mohamed, mio padre, suo figlio.

Attualmente al tavolo delle trattative per la pacificazione dei clan le due famiglie da cui discendono le mie nonne non sono riuscite nemmeno a sedere insieme. Sono tentata di considerare le mie nonne fortunate per non aver assistito all'abbruttimento e al degrado che le loro "famiglie" vivono.

La guerra mi ha separato dalla nonna Xaawa. Per fortuna il governo Canadese le ha dato asilo. Una rappresentante, sempre del governo canadese mi ha impedito di farla visita per paura che anch'io chiedessi asilo. Nella casa delle mie emozioni sono presenti queste donne e, da come ve le ho presentate, converrete con me che non se ne vanno senza traccia! Sono nata da una famiglia dove le donne direttamente, nonna Xaawa e Suuban, oppure indirettamente, vedi nonna Xaliima, intervenivano su quello che avveniva sotto la quercia, l'albero della discussione. Sono nata da una famiglia dedita per generazioni allo studio del Corano ma il mio nome non si trova fra le pagine del Corano. Il mio nome è un omaggio, una strizzata d'occhio a tanta libertà cercata per l'indipendenza dell'Africa, agli anni sessanta, quando sono nata. Kaaha: la luce che precede il sole. Il sole forse sono gli Stati indipendenti dell'Africa che dovevano dare vita ad una storia nuova. Per adesso stiamo sguazzando nelle guerre...

(Da: *Fra-intendimenti*, Nottetempo 2010)

Clotilde Barbarulli

La vetrina globale: oggetti, corpi, merci, feticci...

Toni Maraini

*Piazze e strade come luogo di scambio, saperi e spettacolo
Il caso della halqa popolare tradizionale nel Maghreb*

Comincerò soffermandomi su un episodio della nostra storia europea (a) che rappresenta un caso-tipo della cultura di strada vista come fenomeno in negativo. Poi mi volgerò a un esempio in positivo (b) quello della tradizione popolare maghrebina di spettacolo nello spazio pubblico.

- (a) L'episodio della storia europea è documentato nel libro *Vivre dans la rue à Paris au XVIII siècle* (Gallimard 1992) di Arlette Farge, ricercatrice al Centro Nazionale Scientifico di Francia che ricostruisce una storia della 'gente di strada' nel '700 - 'storia, scrive l'autrice, 'censurata sin nel cuore degli archivi'. Nel '700 sotto la Monarchia Assoluta, l'*Ancien Régime* di Francia decise, per varie ragioni, tra cui una redditizia 'speculazione', di 'bonificare' le aree urbane abitate dal popolo. Editti, leggi, avvisi, normative, ronde e polizia si misero nei decenni in moto con retate, multe, condanne, arresti, demolizioni, deportazioni ed espulsioni descritti in documenti spesso di insostenibile lettura. 'Si consolidò l'idea - scrive la Farge -, che i poveri dovevano essere incarcerati o mandati ai lavori forzati (...); essi erano tutti sospetti e bisognava renderli invisibili (...); inoltre, vietando l'elemosina [che sin a tutto il Medio Evo era stata considerata valore di compassione cristiana], li si obbligava a entrare in

luoghi di detenzioni in cui potevano restare senza processo su semplice misura amministrativa (...); nel 1764 vennero considerati criminali e spediti in galera anche coloro che non avevano lavoro da sei mesi'. Uguale trattamento per ragazze e donne. I bambini 'di strada' potevano essere sottratti alle famiglie povere e rinchiusi sia in luoghi promiscui di detenzione sia, se si trattava di bambini abbandonati, smarriti o in fuga, nell'ospizio *des Enfants Trouvés* che la Farge definisce laconicamente un 'mouroir', luogo dove morire lentamente. Tra il 1772 e il 1776 l'ospizio contava 32.222 bambini. George Rudé, autore del libro *'La Folla nella Storia'* scrive: "nel 1750 esplosioni di panico seguirono l'arresto a Parigi di un gran numero di bambini, rastrellati dietro accusa di vagabondaggio da soldati armati [cioè non le forze normali ma i temuti Archers]. Era opinione diffusa – e non senza giustificazione giacché la cosa era di fatto avvenuta trenta anni prima – che i figli dei poveri venissero mandati su apposite navi nelle colonie" (1).

Come Rudé documenta, il cosiddetto 'popolo minuto' che affollava le strade di Parigi era composto però non di delinquenti ma di artigiani, bottegai, panettieri, pescivendoli, ortolane, lavandaie, piccoli commercianti, rivenditori e rivenditrici ambulanti di svariate cose (acqua, ventagli, manufatti ecc.) e, anche, di canterini, artisti di strada, ammaestratori d'animali, giocolieri, e così via, e piazze e strade s'animavano con feste rionali e spettacoli ... Ma questa parte della storia il più spesso rappresenta, per dirla, con Tito Saffioti, autore de *'I Giullari d'Italia'* (Xenia 1990), un 'buco nero' storiografico'.

La miseria, l'insalubrità, l'insicurezza che esistevano nei quartieri popolari di Parigi del '700, non erano l'espressione della cultura popolare ma il lotto pagato al sistema feudale e ai privilegi e abusi della Monarchia Assoluta, incluso questa sua speditiva politica urbana. Molti dei miserabili che si ammassavano per le strade era composta da famiglie di contadini alla ricerca di pane e lavoro, di gente in fuga dalle imposizioni di decime, gabelle, sanzioni e statuto di 'servi' e guerre nelle terre dei feudi, e talvolta in fuga da carestie, peste e altri flagelli che potevano occasionalmente provocare tumulti (le sommosse per il pane, p.e.) che alla fine del '700 culmineranno – ricordiamolo - con la *Rivoluzione francese*. Proprio in quel secolo e sulla scia di questi avvenimenti, in Francia ma non soltanto, ponendosi nel solco dell'Illuminismo, filosofi, pensatori, medici, filantropi, umanisti, giudici ecc. denunciavano l'assolutismo ed elaboravano un pensiero a controcorrente, *il pensiero su diritti umani, costituzione, cittadinanza, giustizia e uguaglianza*. A loro, che pur ne conoscevano le disfunzioni, lo spazio pubblico non faceva paura. Lo consideravano piuttosto *il luogo di un nuovo patto sociale* da varare con un approccio ragionato delle cause a monte dei fenomeni che si voleva combattere.

A questo punto vi sembrerà che sto divagando lontano dall'argomento promesso. La mia intenzione era di ribadire una cosa ovvia: *lo spazio urbano è una estensione del contesto socio-politico-economico, oltre che di quello psichico e fantasmatico, e vi si manifesta quanto di negativo o positivo, di razionale o irrazionale, genera il sistema stesso che se ne fa carico e che ne detiene il potere.*

Senza allinearci sulle analisi drammatiche e le previsioni catastrofiche d'un teorico del divenire urbano post-industriale quale Mike Davis (2) è necessario prendere oggi atto del fatto che *alcuni aspetti della crisi odierna dello spazio urbano e dell'ambiente sono sintomo della crisi di un patto sociale disatteso e minacciato.*

Anche se, soppiantato da altre realtà (società di massa, dei consumi, ecc.) e anche se si manifesta sotto nuove spoglie, talvolta gravata da disfunzioni in cui possiamo riconoscere vecchie tragedie, la cultura popolare tradizionale ha lasciato tracce ovunque. Nell'area a noi più vicina – il Mediterraneo – come d'altronde in tutte le civiltà, ha avuto, e ancora ha, funzione fondatrice. In particolare, nel modo di concepire lo spazio pubblico.

Guai a dimenticare dunque il ruolo delle agora, dei fori, dei mercati, dei suq, delle piazze, e delle strade loro adiacenti, dei raduni stagionali, delle panchine e dei caravanserragli, delle sagre e delle aie dei villaggi e dei crocevia e snodi sulla trama dei percorsi di commercio e scambio, anche quello spicciolo o ambulante. Guai a ridurre lo spazio pubblico al solo concetto di *'suolo pubblico'*. Nella storia socio-urbana, la tradizione popolare ha vissuto lo spazio pubblico in modo più complesso: (a) da una parte ha difeso con una strenua *'resistenza libertaria'* la funzione *'democratica'* della strada come luogo economico e sociale di incontro e scambio e, al limite, di resistenza a soprusi e ingiustizie. (b) dall'altra ha dato vita a forme aggreganti d'espressione e d'arte che hanno reso meno insicuri gli spazi modellandoli a misura della comunità. Queta questione della misura è importante, perché le aggregazioni sostenibili, gestite dalle espressioni artistiche popolari, non hanno molto a che vedere con i mega-raduni odierni, spesso non sostenibili, di concerti musicali in stadi o cose simili, perché è proprio il senso tradizionale del limite dello spazio urbano da animare che serve da esempio: un cantastorie, un organetto, un mimo un giocoliere erano, anche se in piccoli gruppi, a misura della strada e piazza.

(b) Adesso volgiamoci al Maghreb

Cominciamo con una citazione da uno scritto di Abdallah Zriqa; nato in una baraccopoli di Casablanca, Zriqa è diventato poeta e scrittore di grande e acuta sensibilità e autore di alcuni tra i più bei racconti della letteratura contemporanea del Marocco. Egli scrive: *"La città ha sempre bisogno di una piazza per raccontare [...] come io ho bisogno di una pagina bianca su cui scrivere; nessuna città esiste senza la memoria di una piazza. Anche il sole risplende in pieno soltanto su una piazza per dissolversi poi nei vicoli come finivano un tempo i racconti nella notte"*. La piazza, dunque, come luogo di narrazione, di coesione urbana (3), di memoria. Partiamo da qui...

Nel Maghreb è esistita, ed esiste, una antica tradizione (l'archeologia ne documenta le radici millenarie) di *esibizione pubblica* che – grazie a una rete di mestieri e corporazioni itineranti perfettamente inserita nel vissuto economico e culturale - si dispiegava un tempo dal cuore delle città tradizionali sin nelle aie dei più remoti villaggi.

Questo tipo di esibizione pubblica si chiama *'halqa'*, cioè cerchio, capannello. Si teneva – e in molti casi ancora si tiene - all'aria aperta, è gratuita, e non comporta strutture; soltanto una temporanea e spesso semplice messinscena o istallazione attorno alle quali il pubblico fa capannello, si ferma o sofferma, e poi s'allontana. (cf. foto di *halqa*)

Nei secoli, e sino all'avvento dell'era industriale, i luoghi preposti sono stati vari: piazze e slarghi adiacenti a mercati, santuari e grandi porte delle muraglie medievali, o altri luoghi di passaggio, raduno e incontro nello spazio contadino. E questo è stato un fattore importante per utilizzo del principio di *'crocevia'* come spazio psico-culturale e socio-economico. Datteri, mandorle, patate potevano coniugarsi con farse, risate, musica e narrazioni fantastiche.

Anche se le grandi mutazioni socio-urbane e l'era industriale e post-industriale hanno scardinato e sradicato questa antica tradizione, essa sussiste ancora – in

particolare, in Marocco. L'esempio di tutti gli esempi, la Madre di tutte le piazze è oggi – sebbene minacciata da degrado e turismo - la grande Piazza *Giama'a al Fna* a Marrakesh.

All'interno del cerchio o capannello, possono esibirsi : aedi e cantastorie, dicitrici e dicitrici di favole e racconti meravigliosi, narratori di storielle, detti e proverbi, esegeti di testi religiosi e sante agiografie, giocolieri, saltimbanchi, addomesticatori d'animali, gruppi di cantori, musicanti e danzatori, o singole *performances* isolate, con *sketch* di varia natura di attori, mimi e istrioni spesso dediti alla satira sociale e politica e alla denuncia degli abusi dei potenti (per questo d'altronde, sotto il colonialismo, la *halqa* venne il più delle volte proibita e attori, mimi e istrioni potevano essere arrestati per vagabondaggio e per mendicizia). Possono trovarsi anche rivenditori di stampe, immagini, libri, oggetti, prodotti e manufatti vari - un tempo s'esibivano anche curiosità da fiera quali la 'lanterna magica' - oppure una chiromante, un o una terapeuta tradizionale, un oniromante e altre e altri specialisti di arti e saperi. .

Quali le modalità d'una *halqa*?

- 1) *Individuazione d'uno spazio*, che può essere temporaneamente occupato per un breve periodo di passaggio, o una collocazione per così dire consuetudinaria che permette agli *abitués* o *fans* di tale o tal'altro spettacolo o attore, di reperirlo.
- 2) *Delimitazione dello spazio individuato* - chi si esibisce può farlo, p.e., con una stuoia, un tappeto, uno sgabello- e poi *istallazione di una messinscena* – che può essere semplicissima o più elaborata - di oggetti che designano la tipologia della esibizione (animali, strumenti di musica, libri e stampe, qualche simbolo tracciato al suolo, qualche prodotto o manufatto ecc.)
- 3) *Captazione dell'attenzione dei passanti*; se si tratta di un gruppo – per esempio di giocolieri o musicanti – può ricorrere a un motivo musicale *ante circense* più volte ripetuto; in genere, un animatore o imbonitore s'incarica di attirare l'attenzione e sarà poi colui che farà il giro del capannello per chiedere qualche soldo; il pubblico che si sofferma dà quello che può, e se può, lo spettacolo è infatti libero.... Se chi si esibisce è solo, dovrà far da se per reclamizzarsi e, poi, chiedere un'offerta.
- 4) *Ripetizione della esibizione*: la durata di ogni spettacolo o esibizione è generalmente breve; spesso riprende più volte dopo una pausa, e questo può estendersi su più ore o sull'arco della giornata; ciò permette a un pubblico diverso di vederlo e soffermarsi in momenti diversi, e a chi si esibisce di guadagnarsi da vivere.

Questa tradizione è stata così permeante, suggestiva e inventiva da essere stata rivendicata già dagli inizi del secolo scorso da scrittori, attori e gente di teatro del Maghreb come universo formativo per l'immaginario e prefigurazione del teatro moderno (2)

Quello che la documentazione storica insegna sul ruolo della *halqa* nel Maghreb può essere sintetizzato in questi punti:

- 1) Grazie all'itineranza dei vari gruppi o singoli individui la *cultura cittadina* e *quella rurale* si sono scambiate arti e nozioni, strumenti e parole, ritmi e conoscenze (strumenti tipici dell'area subsahariana o della cultura rurale berbera sono approdati sin nel cuore della cultura araba cittadina e viceversa le storie delle *Mille e Una Notte* e altri testi maggiori hanno percorso i sentieri dell'Atlante incontrando la favolistica afro-berbera) e così per tutti i campi, dalla poesia all'arte, dal cibo e

- all'abbigliamento, dalla scienza alla medicina, la botanica, la farmacopea e le psicoterapie.
- 2) Passerelle di scambio, vitali per ogni comunità e civiltà, sono state così mantenute tra *cultura dotta* e *cultura orale popolare*.
 - 3) Per secoli e secoli, le *diverse comunità* tradizionali del Nordafrica (araba, berbera, ebraica, subsahariana, mediterranea), nonché uomini, donne, anziani e bambini, si sono incontrati e mescolati tra i capannelli scambiando arti, sogni, insegnamenti e risate. (cf. riproduzione quadro di Delacroix)
 - 4) La *halqa* ha utilizzato in positivo lo spazio pubblico non soltanto per divertire, intrattenere, meravigliare e istruire ma ha anche rappresentato una fonte di guadagno.
 - 5) La tradizione della *halqa*, oltre a svolgere questo ruolo propedeutico, artistico, economico, sociale e culturale, ha determinando l'assetto urbanistico di alcuni spazi e aree che hanno avuto così funzione d'aggregazione, proficua al metabolismo sociale e utile per disinnescare tensioni ed esclusioni. E tutto ciò non avveniva nel disordine ma in una sincronia di competenze, con l'ausilio di figure tradizionalmente preposte all'ordine (il *moqaddem* o il *'amin* p.e.) e l'autoregolamentazione degli stessi gruppi e individui, un tempo spesso affiliati a corporazioni o confraternite dotate dei loro sistemi di gestione.

Tutto questo non è poco. Ci ricorda che i luoghi e le espressioni d'arte e di intrattenimento non appartengono a una sola *élite* o alla sola cultura dotta, e che la cultura popolare coi suoi poeti, musicanti, artiste e attori, le sue professioni e saperi ha fornito, come ha scritto Gian Piero Brunetta (*'Il viaggio dell'icononauta'*, Marsilio, 1997) per le tradizioni popolari europee, un *'esperanto della comunicazione'*, *'un mercato comune'* dell'immaginario.

Oggi, che lo spazio pubblico si complica e si trasforma, spesso non in meglio e a scapito di giardini, mercati e ree d'aggregazione conviviale, alcune di queste lezioni potrebbero essere interessanti per gli urbanisti. Possono aiutare a pensare a controcorrente della cultura di massa, di consumo e di controllo monoculturale, un modo più inventivo e bio-eco-sostenibile di vivere, lasciar vivere e programmare lo spazio pubblico.

*Firenze, Giardino dei Ciliegi/Libera Università Ispazia,
Novembre 2008*

Note

- 1) *The Crowd in History, La Folla nella storia*, (Editori Riuniti, 1984); lo studio di Rudé conferma che nelle fedine penali degli arrestati durante sommosse, proteste e scioperi del '700 a Parigi raramente figura l'accusa di crimini precedentemente commessi e che la maggioranza, talvolta la totalità, dei partecipanti risultava essere composta, appunto, da artigiani, bottegai, massaie e così via a riprova che era il popolo che insorgeva, e non i criminali.
- 2) Autore di testi come *Città di Quarzo, Il pianeta degli slum, l'Ecologia della paura*, tutti reperibili in edizione italiana.
- 3) Al libro di Zriqa (*Petites Proses*, 1998) dobbiamo anche un'altra riflessione. A proposito di uno dei pochi quartieri popolari di Casablanca ancora protetti dalla speculazione edilizia, dove sussistono piazzette con alberi e panchine, e un florido mercato di botteghe artigiane, scrive *"In questo quartiere passeggio sedotto dall'incessante vai e vieni della gente, e non v'è persona che non conversi con un'altra... Camminare nella folla provoca, di solito, il desiderio di comunicare, e questo è uno spazio ciarliero, che dico? uno spazio allegro!"*. A noi, così isolati nel vai e vieni della folla, che ormai temiamo e con la quale non comunichiamo né conversiamo, queste possono sembrare le parole d'un marziano... Gli spazi pubblici ciarlieri e allegri sono minacciati d'estinzione, e con loro, lo spazio propedeutico della vita sociale. Ma per fortuna non tutte le memorie delle piazze sono state eradiccate.

- 4) Per coloro che s'interessano alla storia della letteratura e del teatro moderno del Maghreb, ricordiamo autori come Mahmud el Messadi, e Azeddine Madani (Tunisia), Bakhtarzi, Malek Alloula e Khateb Macine (Algeria) o Tayeb Saddiqi, (Marocco)

Liana Borghi

... according to Bill Brown (2001) "things inexorably slip back into *thing theory*; material slips back into material *culture*; and the life of things slips back into the *social* life of things". Heidegger, the more we place things in front of us as objects of contemplation, the more they recede as inaccessible things-in-themselves.

BUT: things are our perpetual Orient

http://barnard.academia.edu/SeverinFowles/Papers/380516/The_Perfect_Subject_Postcolonial_Object_Studies

Maria Teresa Chialant

Recensione

www.unisa.it/uploads/5958/t&l-05_chialant-rec.pdf

recensioni e Letture

Marilena Parlati, Maurizio Calbi (eds.), *Matter and Material Culture*, vol. 15, "European Journal of English Studies", 1 (April 2011), 95 pp.

Bruno Di Marino, *Film Oggetto Design. La messa in scena delle cose*, Post-media, Milano 2011, 207 pp.

Catherine Waters, *Commodity Culture in Dickens's Household Words. The Social Life of Goods*, Ashgate, Aldershot 2008, 184 pp.

[W]e can confidently expect to see a flood of essays and books exploring the significance of commodities in literary texts (for what novel, play or even poem is unfurnished with an abundance of these kinds of things?) under the name of thing theory...1

Questa parziale rassegna dei lavori recentemente pubblicati nell'area della *Thing Theory* e degli *Object Studies* è stata sollecitata dall'affermazione che ha avuto nelle Scienze umane l'approccio critico così denominato (con tutte le sue diverse articolazioni) negli ultimi due decenni; da quando, cioè, la vita sociale delle cose, la vita segreta delle cose, il senso delle cose sono stati esplorati in varie aree disciplinari: filosofia, antropologia, storia, letteratura, arti visive, studi culturali. Queste ricerche, nate all'interno dei *Material Culture Studies*, si richiamano alla tradizione marxista, in particolare a Walter Benjamin e a Frederic Jameson, ma anche al filosofo della scienza Bruno Latour che a proposito delle relazioni tra il mondo degli oggetti e il mondo dei soggetti ha scritto: «Consider things, and you will have humans. Consider humans, and you are by that very act interested in things. Bring your attention to bear on hard things, and see them become gentle, soft or human. Turn your attention to humans, and see them become electric circuits, automatic gears or softwares»2.

Le "cose", come è ovvio (e per richiamarci alla citazione in epigrafe), abitano da sempre i testi letterari; sarà sufficiente menzionarne tre che sin dai titoli si presentano come riflessioni sulla centralità degli oggetti nella nostra vita e nel nostro immaginario: il romanzo di Georges Perec *Les Choses* (1965), e le poesie di Jorge Luis Borges *Las cosas* (in *Obra poetica, 1923-1977*) e di Pablo Neruda *Oda a las cosas* (in *Libro de las odas, 1972*). Le cose sono state indagate da critici e semiologi sia per il loro valore simbolico e metaforico, sia nel loro senso letterale, come artefatti materiali, depositari di idee sulla Storia e portatori di storie³. In Italia, dopo il lavoro di Francesco Orlando *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti* (Einaudi, Torino 1994), che può considerarsi un contributo *ante litteram* rispetto al dibattito odierno, uno dei più stimolanti e più recenti studi è *Vertigine della lista* (Bompiani, Milano 2009) di Umberto Eco: una tassonomia dell'elenco, del

3: Æϙ

recensioni e Letture

catalogo e dell'enumerazione (quale esito della ricerca svolta dall'autore sulle cose presenti nei quadri del museo del Louvre) che prende in considerazione la funzione degli oggetti e le loro tracce nell'esperienza degli individui attraverso la loro presenza in letteratura e nelle arti visive⁴.

Nell'ambito della riflessione filosofica contemporanea, poi, è necessario riferirsi (per rimanere ancora nel nostro Paese) allo studio di Remo Bodei *La vita delle cose* (2009). Partendo da Hegel, Husserl e Merleau-Ponty, e passando per Simmel, Bloch e Heidegger, fino ad arrivare a Benjamin, l'autore istituisce un nesso tra filosofia, arte e letteratura (dalle "nature morte" del Seicento a Rilke e altri) e riflette su come gli artisti conferiscano significato alle cose, secondo tecniche e percorsi di ricerca personali.

Se ci spostiamo in ambito anglofono, gli oggetti che s'incontrano in arte e in letteratura sono stati per lo più indagati nella loro relazione con la cultura materiale e con i concetti di merce e feticcio⁵, ma non soltanto. Elaine Freedgood, ad esempio, rifiuta di ridurre il discorso sulle cose alla mera categoria di "commodity" e sostiene che la "thing culture" ha preceduto la "commodity culture" e tuttora permane al suo interno, seppure in modo residuale e invisibile: interpretare la letteratura realistica significa, per lei, compiere un'operazione di recupero, scavando negli archivi, seguendo le "cose" dei romanzi alla scoperta della loro storia; insomma, significa leggere i testi attraverso gli oggetti che vi sono menzionati⁶. La studiosa riserva tre capitoli del suo libro a tre classici della narrativa ottocentesca, *Jane Eyre*, *Mary Barton* e *Great Expectations*, nei quali individua tre oggetti specifici che definiscono il sottotesto coloniale dei romanzi: i mobili di mogano che arredano le dimore di *Jane Eyre* dicono molto sulla politica di deforestazione e schiavitù condotta dall'Inghilterra nelle sue colonie (le West Indies, nel caso specifico); le tende di cotone in *Mary Barton* parlano non soltanto dell'industria manifatturiera britannica nel Lancashire, ma anche dello sfruttamento dell'India quale fonte di materia prima; un particolare tipo di tabacco – "negro head tobacco" (p. 81) – che compare in *Great Expectations* quando Magwitch, tornato dall'Australia, va a trovare Pip, rinvia al genocidio degli aborigeni da parte dell'Impero Britannico.

È in questo contesto culturale che l'approccio metodologico del quale ci stiamo occupando si è particolarmente sviluppato, con l'affermazione della *Thing Theory* di cui Bill Brown è uno dei fondatori e forse il rappresentante più riconosciuto⁷.

Dal critico americano, non a caso, prendono le mosse per la loro introduzione Marilena Parlati e Maurizio Calbi, i "guest editors" del numero della prestigiosa rivista "ejes" dedicato a *Matter and Material Culture*; nel motivare le proprie intenzioni ad aprire un dibattito intorno alle "cose", alle loro voci e al loro destino nelle culture occidentali (specificamente di

3:Ĕ3:

recensioni e Letture

lingua inglese), scrivono di essere stati sollecitati dall'impatto della teoria di Brown, appunto, e da un generale interesse per gli oggetti negli studi letterari e culturali, ma anche da *qualcos'altro*: «We decided to go *farther*, to the slippery field of material culture, to questioning "matter" and the ways in which it is creatively represented and theoretically formulated in contemporary critical panoramas and, more specifically, in the field of English studies» (Introduction, p. 1). I termini "things" e "objects" vengono qui assimilati nel più inclusivo "matter", nonostante le sottili distinzioni tra *cosa* e *oggetto* da parte di filosofi e culturalisti; distinzioni peraltro riprese in alcuni degli interventi successivi e sottoscritte dagli stessi curatori che dichiarano, però – richiamandosi al recente lavoro di Jonathan Gil Harris *Untimely Matter in the Time of Shakespeare* (University of Philadelphia, Philadelphia 2008) –, di riconoscersi soprattutto in «a convergence of interests around the issue of matter» (ibid.).

Parlati e Calbi, dopo avere rinviato ai contributi teorici più rilevanti in questo ambito di studi e a celebri *maîtres à penser* contemporanei (Zygmunt Bauman, Slavoj Žižek, Michel Serres, Gilles Deleuze, Jacques Derrida), introducono l'ampio e variegato spettro di topics affrontati nei sei articoli di cui si compone questo numero dello "ejes", che rivelano tutti «a tendency to look at and for matter where we would not have expected it» (p. 2). L'eterogeneità dei temi emerge sin dai titoli degli interventi, che sottopongono ad analisi "testi" particolari: la fotografia (Julia Breitbach, *The photo-as-thing*); certi "soundscapes", ovvero, non solo suoni ma anche dispositivi sonori come il pianoforte e il registratore e le loro risonanze nella narrativa edoardiana (Cecilia Björkén-Nyberg, *Roll out Beethoven*), fino al più moderno «auditory complex [...] in which apparently evanescent, mobile technologies of sound increasingly interface with the human body» [ibid.] (John Scanlan, *Fragments of time and memory*); le tracce di archeologia industriale nel paesaggio minerario della Cornovaglia, nel quale le vestigia delle miniere di stagno e rame sono emblemi di un patrimonio storico-culturale e di un retaggio nazionale (Patrick Laviolette, Kingsley Baird, *Lost innocence and land matters*); la polvere, intesa come materia sul confine tra visibilità e invisibilità, tra permanenza e volatilità, e il suo ruolo nell'arte del xx e XXI secolo (Marilena Parlati, *Beyond inchoate debris*); e,

infine, una cosa così immateriale come «the formless shape of the ghostly», nella fattispecie il vampiro, che compare nella trilogia gotica di un noto scrittore aborigeno australiano dei nostri giorni (Cornelis Martin Renes, *Spectres of Mudrooroo*). Dunque, immagini, suoni, paesaggi, detriti, figurazioni fantastiche, di cui sono puntigliosamente riportate tracciabilità e materialità, confermano la centralità della materia e la dimensione tattile della cultura contemporanea.

3:Ξ3

recensioni e Letture

Tutti gli articoli si confrontano con il dibattito in corso nell'ambito della *Thing Theory*, nelle sue dimensioni transdisciplinari e nelle sue applicazioni ai "visual", "postcolonial" e "cultural studies", e solo marginalmente al testo letterario. Julia Breitbach, ad esempio, prima di addentrarsi nel proprio argomento specifico, *The photo-as-thing*, introduce il discorso teorico richiamandosi ai maggiori studi nel campo dell'antropologia⁸, della storia della scienza⁹, della letteratura e delle arti visive¹⁰, fino al contributo fondamentale di Bill Brown. A proposito della differenza tra *cosa* e *oggetto* da quest'ultimo sottolineata, Breitbach commenta: «the cultural transparency of objects is pitted against the opaque nature of things. [...] Things seem to fall through the grid of legibility and escape the order of objects. [...] things may be conceptualized as the "before and after" of objects, as the manifestation of "excess" and "latency", but in the final analysis such temporal succession has to give in to an "all-at-onceness"» (p. 34). Questa distinzione fondamentale in filosofia è stata ben sintetizzata, in un linguaggio cristallino, anche da Remo Bodei che scrive:

Il significato di "cosa" è più ampio di quello di "oggetto", giacché comprende anche persone o ideali e, più in generale, tutto ciò che interessa e sta a cuore [...]. Mantenendo le persone necessariamente sullo sfondo, scelgo di parlare soltanto degli oggetti "materiali", quelli elaborati, costruiti o inventati dagli uomini [...] Investiti di affetti, concetti e simboli che individui, società e storia vi proiettano, gli oggetti diventano cose, distinguendosi dalle merci in quanto semplici valori d'uso e di scambio o espressione di *status symbol*¹¹.

Tra gli interventi più significativi di questa raccolta va segnalato quello di Marilena Parlati che affronta, nelle prime pagine del suo articolo, il dibattito teorico all'interno della *Thing Theory*, rinviando non soltanto a Bill Brown, ma anche a Jane Bennett e al suo "thing power materialism", secondo cui le cose cosiddette inanimate hanno una vita propria, una inspiegabile vitalità ed energia, una indipendenza dagli individui e una resistenza ad essi¹². Ma Parlati, che si occupa da tempo di queste problematiche¹³, si richiama soprattutto a François Dagognet¹⁴ per il concetto di ciò che in inglese è ben reso dal termine "waste" – scarti, scorie, detriti, macerie, rifiuti –, e per le categorie dell'abietto (Julia Kristeva) e dell'impuro/sporco come «matter out of place» (Mary Douglas)¹⁵. Il suo denso e originale studio sulla polvere – intesa come «a remarkable and literally pervasive instance of ambiguous, polymorphous material *ob-jecta* inhabiting and agitating contemporary philosophical and artistic discourses and practices, as well, quite obviously, our planet as a whole» (p. 76) – è condotto sull'arte europea contemporanea: da Marcel Duchamp a Man Ray ai *Land artists*, a Francis Bacon, Claudio Parmiggiani, fino ai più recenti Paul Hazelton e

3:ΞΞ:

recensioni e Letture

Catherine Bertola. Dunque, conclude Parlati: «dust as art work [...] can therefore prompt a rethinking of the epistemic and artistic value of matter and / as impurity» (p. 82).

Accanto ai contributi che si muovono nell'area dei *Cultural Studies* – e dei quali questo numero di "ejes" costituisce un pregevole esempio – esiste un'ampia bibliografia critica sulla rappresentazione letteraria delle *cose* e degli *oggetti* relativamente ad aree geografico-culturali e a periodi storici diversi¹⁶, e intesi prevalentemente come merci quando riferiti all'epoca vittoriana¹⁷.

È in quest'ultimo ambito che si situa *Commodity Culture in Dickens's Household Words. The Social Life of Goods* di Catherine Waters, che mutua il sottotitolo dal libro di Arjun Appadurai *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Ispirandosi all'antropologo statunitense di origine indiana a proposito della necessità «to follow the things themselves» – poiché è soltanto attraverso l'analisi della loro traiettoria che possiamo interpretare «the human transactions and calculations that enliven things»¹⁸ –, Waters discute del rapporto inquietante, instabile e mutevole tra soggetti e oggetti quale tratto caratterizzante di "Household Words". Il periodico fondato da Dickens nel 1850 (e che si chiuse nel 1859 per essere sostituito da "All the Year Round") ospitava non soltanto le puntate settimanali di narrativa popolare volta a intrattenere e istruire il sempre crescente pubblico dei lettori, ma anche articoli attivamente impegnati nella promozione della «developing commodity culture» – intendendo con questa locuzione una cultura forgiata dalla produzione, dallo scambio e dal consumo di merci e servizi non essenziali, così come si configurava nell'Inghilterra medio-vittoriana.

Partendo dalla premessa che il periodico, come tale, è «the most prolific and ubiquitous of Victorian commodities» (p. 6), Waters menziona il celebre “Spectator”, che sembra anticipare, nel Settecento, alcune delle strategie di “Household Words” nel rappresentare la città come «commodity spectacle», con il suo effetto di cornucopia «created by the catalogue of worldly goods» (p. 8). Accanto allo stile “immaginario” del periodico, a cui il suo direttore teneva particolarmente – testimoniato, ad esempio, dalle “biografie” surreali di certe merci: *What There Is in a Button, All about Pigs, Done to a Jelly* –, tra le specifiche tecniche adottate da Dickens per raggiungere tale scopo c’è il ricorso al catalogo delle merci stesse, alla loro elencazione:

The breathless listing of randomly juxtaposed goods is an important topos in this regard. Like a miniature Great Exhibition, these exuberant catalogues encapsulate a central point in my argument about the paradoxical nature of commodification, for they simultaneously enhance the exciting variety of things listed, and seek to suppress it by implying their interchangeability or exchangeability (pp. 15-6).

3:ΞΞ

recensioni e Letture

Un altro espediente efficacemente impiegato in “Household Words” è l’animazione degli oggetti, che, insieme alla riduzione degli individui a cose, è stata riconosciuta come una delle cifre della scrittura dickensiana da Dorothy Van Ghent, che per prima, nel 1953, ha individuato la caratteristica «transposition of attributes» nella prosa di questo autore, la «metabolic conversion» tra essere animati ed esseri inanimati: in altre parole, la «pathetic fallacy» (figura retorica peraltro introdotta da John Ruskin in *Modern Painters*, 1856), un accorgimento stilistico evidenziato poi da altri critici nei romanzi di Dickens, e ora da Waters anche nel suo celebre periodico.

La centralità degli oggetti nel cinema e nelle arti visive è il tema dell’altro volume che qui si vuole segnalare: *Film Oggetto Design. La messa in scena delle cose*. Bruno Di Marino – storico dell’immagine in movimento e massmediologo – inizia il suo studio, opportunamente, con una citazione da Jean Baudrillard, che in *Le Système des objets* (1968) scriveva: «È fuor di dubbio che gli oggetti abbiano un ruolo regolatore nella vita quotidiana, che in essi si sublimino molte nevrosi, si raccolgano molte tensioni e energie in lutto; questo dà loro un’anima, li rende “nostri”, ma li fa anche orpello di una mitologia tenace, ornamento ideale di un equilibrio nevrotico»¹⁹. Prendendo le mosse dall’affermazione di Baudrillard secondo cui una delle condizioni necessarie che trasformano l’oggetto *tout court* in oggetto di consumo è il suo diventare *segno*, implicando un cambiamento nella relazione con l’umano, Di Marino afferma che ancor più che nella realtà «è dentro i confini dell’immaginario audiovisivo che assistiamo alle dinamiche di un processo di trasformazione dell’oggetto in segno, regolato da un complesso sistema di significanti» (p. 8).

I testi sui quali il critico conduce il proprio studio sono vari; dall’oggetto prodotto dal design all’oggetto in un video, in un film o in una installazione, egli s’interroga su come le cose assumono un ruolo da protagonista: «Se il design è una “messa in forma” della cosa, la sua rappresentazione mediale (cinema, fotografia, video, infografia) è una “messa in scena della messa in forma” di una cosa» (ibid.). La storia del cinema, in particolare, è piena di oggetti pregni di senso: dal mappamondo con cui Chaplin, nel ruolo di Hitler, gioca ne *Il grande dittatore* (1940), alle scarpette rosse dell’omonimo film (*Red Shoes*, 1948), al telefono de *La Voix humaine* di Jean Cocteau, portato sullo schermo da Rossellini nel primo episodio de *L’amore* (1948).

Questo libro si articola in quattro capitoli nei quali la teoria s’intreccia con l’analisi dei testi filmici. L’autore segue un percorso che parte dalle avanguardie storiche, per le quali l’oggetto viene svuotato del suo valore d’uso e riscoperto in quanto oggetto puramente estetico – l’*objet-trouvé* dada-surrealista e la sua nuova esistenza cinetica, utilizzato all’interno dei film di Léger, Duchamp, Man Ray, e altri; l’oggetto della cinematografia futurista

3:ΞΞ:

recensioni e Letture

che (citando Marinetti) ha per protagonisti «oggetti animati, umanizzati, vestiti, passionalizzati, civilizzati, danzanti, oggetti tolti dal loro ambiente abituale e posti in una condizione anormale che, per contrasto, mette in risalto la loro stupefacente costruzione e vita non umana» (p. 37) –, fino all’introduzione del robot, all’invenzione di dispositivi tecnologici, macchine e brevetti nei film di 007, e al ruolo del design nel cinema italiano degli anni Sessanta e Settanta, con Ferreri e Antonioni. A proposito di quest’ultimo, Di Marino scrive:

L’esplosione di *Zabriskie Point* [1970], a distanza di anni, non sembra più un atto utopistico e sognato di sovversione anticapitalistica, ma un momento di esaltazione massima dell’oggetto che, come un’araba fenice, è destinato a rinascere dalle proprie ceneri, trasformarsi in icona definitiva, vincolare le nostre coscienze e colonizzare il nostro immaginario in un delirio di produzione e consumo senza fine (p. 183).

In conclusione, questo studio offre una trattazione stimolante e assai ben documentata della funzione degli oggetti nella cultura contemporanea – che arriva a toccare temi d’attualità come

l'immaginario pubblicitario e l'arredo urbano delle grandi metropoli –, contribuendo proficuamente al dibattito in corso.

Maria Teresa Chialant

Note

1. S. Connor, *Thinking Things*, in "Textual Practice", 24, 1 (2010), p. 2; Id., *Paraphernalia. The Curious Lives of Magical Things*, Profile, London 2011.
2. B. Latour, *The Berlin Key or How to do Things with Words*, in P. M. Graves-Brown (ed.), *Matter, Materiality and Modern Culture*, Routledge, London 2000, p. 20. In un suo precedente lavoro Latour immagina, al posto della divisione binaria tra individui dotati di autodeterminazione e cose che ne sono prive, catene interattive dei primi e delle seconde: una teoria di "actor-network" agency (*We Have Never Been Modern*, Trans. C. Porter, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead 1993).
3. Su quest'ultimo tipo di approccio che privilegia l'interpretazione basata sulla figura retorica della metonimia piuttosto che della metafora, cfr. E. Freedgood, *The Ideas in Things: Fugitive Meaning in the Victorian Novel*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2006, e G. Ecker, *Oggetti oltre i confini*, in L. Perrone Capano (a cura di), *Il testo oltre i confini. Passaggi, scambi, migrazioni*, Palomar, Bari 2009, pp. 231-51.
4. Cfr. in questi settori disciplinari altri due studi italiani: E. L. Francalanci, *Estetica degli oggetti*, il Mulino, Bologna 2006, e G. M. Anselmi, G. Ruoizzi (a cura di), *Oggetti della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2008.
5. Cfr. J. Frow, *Time and Commodity Culture: Essays in Cultural Theory and Postmodernity*, Clarendon Press, Oxford 1997, e C. Lindner, *Fictions of Commodity Culture: From the Victorian to the Postmodern*, Ashgate, Aldershot 2003.
6. Freedgood, *The Ideas in Things*, cit., pp. 149-50.

3:ĔĔ

recensioni e Lettere

7. Tra i lavori di Bill Brown *Thing Theory*, in Id. (ed.), "Critical Inquiry. Things", 28, 1 (2001), pp. 1-22; Id. (ed.), *Things*, The University of Chicago Press, Chicago 2004; Id. (ed.), *Objects, Others, and Us (The Refabrication of Things)*, "Critical Inquiry", 36, 2 (2010), pp. 183-217.
8. A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge 1986; D. Miller, *Materiality*, Duke University Press, Durham 2005; Id., *The Comfort of Things*, Polity, Cambridge 2008; Id., *Stuff*, Polity, Cambridge 2010.
9. L. Daston (ed.), *Things That Talk: Object Lessons from Art and Science*, Zone Books, New York 2004.
10. G. Ecker et al. (eds.), *Dinge – Medien der Aneignung, Grenzen der Verfügung*, Helmer, Königstein 2002; W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, University of Chicago Press, Chicago-London 2005; P. Schwenger, *The Tears of Things: Melancholy and Physical Objects*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2006.
11. R. Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 22.
12. J. Bennett, *The Force of Things: Steps Towards and Ecology of Matter*, in "Political Theory", 32 (2004), p. 358. Più di recente Bennett ha sostenuto che l'abitudine ad analizzare il mondo secondo la distinzione tra «dull matter» (le cose) e «vibrant life» (gli esseri umani) è il sintomo di pericolose e ancora assai diffuse «fantasies of a human uniqueness in the eyes of God, of escape from materiality» (*Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham-London 2010, pp. vii e ix).
13. Ha co-curato, con N. Daly, *The Cultural Object: Maps, Memories, Icons*, in "Textus", xviii, 2 (July-December 2005), ed è autrice di *Consuming Objects: Commodity Culture and Narrative Devices in Late-Victorian Popular Fiction*, in M. Silver et al., *Atti del XXI Congresso Nazionale AIA* (Modena, 25-27 settembre, 2003), Officina, Roma 2005, pp. 158-66.
14. F. Dagognet, *Des détrités, des déchets, de l'abject: une philosophie écologiques*, Empêcheurs de Penser En Rond, Paris 1997, e *Rematérialiser: matières et matérialisme*, Vrin, Paris 2000.
15. J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, Paris 1980; M. Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge & Kegan Paul, London 1966.
16. Cfr. A. Rosalind Jones, P. Stallybrass, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*, Cambridge University Press, Cambridge 2000; M. Blackwell (ed.), *The Secret Life of Things: Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England*, Bucknell u. p., Lewisburg 2007; e due libri di Bill Brown sulla letteratura americana: *The Material Unconscious*, Harvard University Press, Cambridge (ma) 1996, e *A Sense of Things*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2003.
17. Cfr., oltre ai testi citati nella nota 5, *Novels behind Glass. Commodity Culture and Victorian Narrative* (Cambridge University Press, Cambridge 1995) di A. Miller, che analizza *Vanity Fair*, *Cranford*, *Our Mutual Friend*, *Middlemarch*, *The Eustace Diamonds*.
18. Appadurai, *Introduction*, in Id. (ed.), *The Social Life of Things*, cit., p. 5.
19. J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 1972 (2003), pp. 116-7, cit. in B. Di Marino, *Film Oggetto Design. La messa in scena delle cose*, Post-media, Milano 2011, p. 7.

3:ĔĒ

Ecco inoltre uno stralcio assemblato dall'introduzione di Sara Ahmed al suo libro, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. (Duke University Press, Durham/London, 2006). Il lungo saggio che poi segue, "Orientamenti. Verso un fenomenologia queer" tradotto da Samuele Grassi e Liana Borghi, è stato pubblicato separatamente dal libro su *GLQ [A Journal of Lesbian and Gay Studies]* 12: 4, 2006.

Nel suo libro più recente, Sara Ahmed affronta da lettrice e non da filosofa il rapporto tra percezione, azione e direzione usando teorie marxiste e femministe.

Nel primo capitolo considera come i rapporti di prossimità e di distanza vengano influenzati da altri orientamenti sociali come il genere e la classe – essi stessi effetti di azioni ripetute nel tempo.

Nel secondo capitolo si chiede più direttamente cosa sia la fenomenologia *queer*, a partire da Merleau-Ponty per il quale ci sono momenti “queer” -- momenti in cui il mondo appare sghembo, strano, e viene poi “ri-orientato” attraverso il “divenire verticale” della percezione. Seguendo i suggerimenti del filosofo, Ahmed esplora come i corpi si “mettono in riga” rispetto ad altre linee preesistenti, e come l’eterosessualità obblighi funzioni da dispositivo regolatore anche nel rileggere i segni del desiderio queer come deviazioni dalla retta via. Una fenomenologia queer, secondo Ahmed, può contribuire allo studio dell’orientamento sessuale rivedendo quale posto occupi l’oggetto nel desiderio sessuale; e come la direzione corporea “verso” tali oggetti influisca sul modo in cui i corpi abitano gli spazi e gli spazi abitano i corpi. Ahmed introduce la figura della “lesbica contingente”, dove la contingenza indica il ruolo che contatto e tocco hanno nel generare spazio e desiderio.

Il terzo capitolo inizia con alcune considerazioni sul significato di “oriente” nel termine “orientamento” per mostrare come gli orientamenti possano razzializzare lo spazio. Il razzismo -- una storia continua senza fine -- funziona orientando i corpi in direzioni specifiche, quindi influenzando (*affecting*) come essi “occupano” spazio. Il modo in cui occupiamo lo spazio ci “razzializza”, ma a sua volta lo spazio è già occupato per effetto di una razzializzazione. Come vengono orientati anche “in casa propria” i corpi che non abitano la bianchezza? Ahmed risponde attingendo alla propria esperienza -- “sono di razza mista, con una madre inglese e un padre pachistano” -- per parlare di come la sua genealogia mista abbia determinato quali oggetti fossero per lei raggiungibili. Essere mista può anche comportare una deviazione queer dalle linee convenzionali della genealogia, e i corpi che non estendono la bianchezza generazionale vengono “impediti” -- la qual cosa produce effetti, si può dire, disorientanti. [...] Ma a dire il vero, il disorientamento potrebbe aiutarci a interrogare le forme dell’incontro sociale (pp. 23-24).

Sara Ahmed (Goldsmiths College, London)

ORIENTAMENTI

Verso un fenomenologia queer

Cosa significa orientarsi? Come si arriva a conoscere la propria strada in un mondo che cambia forma, in base alla direzione che prendiamo? Se sappiamo dove siamo quando prendiamo una direzione o l’altra, allora siamo orientati. Abbiamo le nostre coordinate. Sappiamo cosa occorre fare per raggiungere questo o quel luogo. Essere orientati significa anche esserlo in rapporto a oggetti particolari, che ci aiutano a trovare la nostra strada. Si tratta di oggetti che riconosciamo, così che quando ce li troviamo davanti, sappiamo dove ci dirigiamo. Questi oggetti occupano e creano uno spazio all’interno del quale possiamo aggregarci. Tuttavia, gli oggetti si riuniscono in modi diversi, creando spazi diversi. Come incide ciò verso cui siamo orientati?

Il mio interessamento per la grande questione dell’orientamento è motivato da un interesse specifico per la questione dell’orientamento sessuale. Cosa vuol dire vivere la sessualità in maniera orientata? Che differenza fanno l’oggetto o il soggetto del nostro orientamento alla direzione stessa del nostro desiderio? Se l’orientamento dipende dal modo in cui occupiamo uno spazio, allora l’orientamento sessuale potrebbe dipendere anche dalla residenza, dal modo in cui si abitano gli spazi, da con chi o con cosa abitiamo quegli spazi. Dopotutto, i geografi queer hanno dimostrato come/quanto gli spazi siano

sessuati.¹ Se mettiamo a fuoco il concetto di “orientamento”, possiamo ri-teorizzare sia questa sessualizzazione dello spazio sia la spazialità del desiderio sessuale. Quale valore avrebbe per gli studi queer porre l’orientamento sessuale come questione fenomenologica?

Il presente articolo prende il concetto di orientamento per inserire gli studi queer in un dialogo più stretto con la fenomenologia. Offro un approccio ai modi in cui i corpi prendono forma attraverso il loro tendere verso oggetti raggiungibili, disponibili nell’ambito di un orizzonte corporeo. Un simile approccio è informato dal mio interesse per la fenomenologia, ma non è correttamente fenomenologico; si ha il sospetto che a una fenomenologia queer possa divertire questa scorrettezza. Ma comunque si potrebbe chiedere, come altri hanno fatto, perché iniziare da un simile interesse? Parto da qui un po’ perché la fenomenologia rende centrale l’orientamento quando sostiene che la consapevolezza è sempre diretta verso degli oggetti, e quindi sia sempre mondana, situata, e incarnata [embodied]. Detto questo, la fenomenologia sottolinea l’esperienza vissuta di abitare un corpo, ciò che Edmund Husserl chiama “il corpo vivente” (*Leib*).² La fenomenologia può costituire una risorsa per gli studi queer nel momento in cui essa sottolinea l’importanza dell’esperienza vissuta, l’intenzionalità della coscienza, l’importanza della prossimità o di ciò che è a portata di mano, e il ruolo di azioni ripetute e abitudinarie nel formare corpi e mondi.

Una fenomenologia queer potrebbe rivolgersi alla fenomenologia non soltanto per il concetto di orientamento *nella* fenomenologia, ma anche per l’orientamento *della* fenomenologia. Di conseguenza, il presente articolo considera l’importanza degli oggetti che appaiono nella scrittura fenomenologica, in qualità di dispositivi per l’orientamento. Al tempo stesso, applicare il queer alla fenomenologia vuol dire anche offrire una fenomenologia queer. In altre parole, il queer non ha un legame di esteriorità con ciò con cui entra in contatto. Una fenomenologia queer potrebbe trovare ciò che è queer nella fenomenologia e usare quell’essere queer per ragionamenti alquanto diversi. La fenomenologia, dopotutto, è piena di momenti queer, momenti di disorientamento, i quali non soltanto coinvolgono “l’esperienza intellettuale del disordine, ma l’esperienza vitale di vertigine e nausea, cioè la consapevolezza della nostra stessa contingenza e l’orrore di cui ci riempie”.³ Maurice Merleau-Ponty fornisce un resoconto su come superare questi momenti, man mano che i corpi vengono ri-orientati nel “divenire verticale” della prospettiva.⁴ Una fenomenologia queer potrebbe riguardare un diverso orientamento verso questi momenti. E potrebbe perfino trovare gioia e eccitazione nell’orrore.

Nell’offrire una fenomenologia queer, riconosco il mio debito verso studiosi e studiose femministe che si sono occupate in maniera creativa e critica della tradizione fenomenologica: filosofe del corpo quali Sandra Barkty, Judith Butler, Rosalyn Diprose, Elizabeth Grosz, Iris Marion Young e Gail Weiss.⁵ Attraverso il loro lavoro ho imparato a pensare non soltanto a come la fenomenologia possa universalizzare partendo da una dimora corporea specifica, ma anche cosa segue “a livello creativo” da una critica del genere, nel senso di cosa ci permette di fare e di pensare. Le filosofe femministe ci hanno mostrato come le differenze sociali siano effetto del modo in cui i corpi abitano gli spazi insieme ad altri e hanno evidenziato gli aspetti intercorporei della dimora corporea.

Nel considerare la natura orientata di simili punti di dimora, il mio scopo in questo articolo non è prescrivere la forma che una fenomenologia queer dovrebbe assumere. Altre persone organizzeranno questo incontro da punti di partenza molto diversi. Dopotutto, sia gli studi queer che la fenomenologia riguardano storie intellettuali e politiche diverse, che non posso essere stabilizzate con oggetti che possono quindi essere dati all’altro. Il mio compito è piuttosto di lavorare dal concetto di orientamento così come è stato elaborato in

fenomenologia e di rendere quel concetto stesso il sito di un incontro. Che succede se partiamo da questo punto?

Orientamenti

Se partiamo dai punti di orientamento, scopriamo che gli orientamenti hanno a che fare con i punti di partenza. Come Husserl descrive nel secondo volume di *Ideas*:

Se consideriamo il modo caratteristico in cui il Corpo si presenta e facciamo lo stesso per le cose, troviamo la situazione seguente: ciascun Ego ha un proprio dominio sulle cose percepibili e percepisce necessariamente le cose secondo un certo orientamento. Le cose sembrano e fanno così da un lato o dall'altro, e in questo modo di apparire è irrevocabilmente inclusa una relazione con un qui e le sue direzioni di base.

Gli orientamenti hanno a che fare con un punto di inizio e con il modo di procedere da qui in poi. Husserl mette in relazione le questioni che riguardano un lato o l'altro con il qui, che descrive anche come il punto zero dell'orientamento, punto dal quale si apre il mondo e che rende "là" ciò che sta "al di là". È da questo punto che contano le differenze tra questo e quel lato. È anche considerando che siamo qui a questo punto, che il vicino e il lontano sono vissuti in quanto marcatori relativi della distanza. Anche Alfred Schultz e Thomas Luckmann descrivono l'orientamento in riferimento al proprio punto di partenza: "Il luogo in cui mi trovo, il mio vero 'qui', è il punto di partenza per il mio orientamento nello spazio".⁶ Il punto di partenza per l'orientamento è il punto dal quale si apre il mondo: il qui del corpo e il dove della sua dimora.

A che punto si apre il mondo? O a che punto si apre il mondo di Husserl? Cominciamo da dove comincia lui, nel primo volume di *Ideas*, cioè dal mondo dato "dal punto di vista naturale". Un mondo del genere è il mondo in cui mi trovo, dove le cose succedono intorno a me, e mi stanno intorno: "Sono consapevole di un mondo che si estende nello spazio all'infinito".⁷ La fenomenologia ci chiede di essere consapevoli del "cosa" circostante. Dopotutto, se la coscienza è intenzionale, allora noi non solo siamo diretti verso degli oggetti, ma questi oggetti ci portano anche in una certa direzione. Il mondo circostante ha già assunto forme precise, in forma di ciò che è più o meno familiare.

Secondo me gli oggetti reali sono lì, definiti, più o meno familiari, in accordo con ciò che si percepisce realmente senza però essere loro stessi percepiti o anche solo presenti a livello di intuizione. Posso far vagare la mia attenzione dalla scrivania che ho appena osservato o visto, attraverso le parti nascoste della stanza alle mie spalle verso la veranda, fino al giardino, ai bambini nel chiosco, e così via, fino a tutti gli oggetti di cui io "so" precisamente che sono lì e là nelle mie immediate vicinanze co-percepite. (101)

Il mondo familiare ha inizio con la scrivania, nella stanza: possiamo chiamare questa stanza lo studio di Husserl, in quanto luogo dove scrive. È da *qui* che si apre il mondo. Husserl parte dalla scrivania e poi si volge verso altre parti della stanza che sono, di fatto, alle sue spalle. Ci viene ricordato che quello che vede dipende innanzitutto dalla direzione da cui lo guarda. Le cose alle sue spalle sono anche alle spalle del tavolo che gli sta di fronte: è ovvio che dia le spalle a ciò che gli sta dietro. Mi chiedo se una fenomenologia queer possa essere quella che guarda il retro, che guarda "dietro" la fenomenologia, che esita alla vista delle spalle del filosofo. Per cui essendo partito da qui, da ciò che sta davanti alla sua faccia e dietro le sue spalle, Husserl si sposta poi verso altri spazi, da lui descritti come stanze che lui "sa" essere lì. Si tratta di spazi nella misura in cui gli vengono dati in quanto tali dalla memoria. Questi altri spazi sono co-percepiti: non sono selezionati; e non ricevono la sua attenzione, anche quando li evoca per chi legge. Sono

6

7

resi a noi disponibili soltanto come caratteristiche del contesto di questo paesaggio domestico.

Nella scrittura di Husserl il familiare scivola nel famigliare; la casa diventa la casa di famiglia, residenza abitata da bambini. Questi, ci dice, si trovano nel chiosco. I bambini evocano il famigliare solo trovandosi "al di là", a una distanza dal filosofo che, scrivendo di loro, fa il proprio lavoro. Si trovano al di fuori della casa, essendo tuttavia parte del suo interno, vicino alla veranda che segna un confine, una linea tra interno e esterno. Per certi versi, i bambini che stanno al di là tendono verso ciò che è reso accessibile dalla memoria o dalla conoscenza abitudinaria: sente che sono lì, dietro di lui, anche se non li vede in questo preciso momento. La casa di famiglia fornisce, di fatto, il background contro il quale un oggetto (la scrivania) fa la sua apparizione nel presente, davanti a lui. La casa di famiglia è solo e sempre co-percepita, e permette al filosofo di fare il proprio lavoro.

Da una lettura degli oggetti presenti negli scritti di Husserl traiamo un senso di come l'essere diretti verso certi oggetti piuttosto che verso altri comporti un orientamento più generale verso il mondo. Gli oggetti a cui prestiamo attenzione rivelano la direzione che abbiamo preso nella vita. Se ci voltiamo da una parte o dall'altra, allora releghiamo nello sfondo altre cose, e quindi altri spazi; questi sono sempre e solo co-percepiti. Essere orientati verso la scrivania non soltanto relega nel background le altre stanze della casa, ma potrebbe anche dipendere *dal lavoro fatto per tenere pulita la scrivania*, ovvero, dal lavoro domestico necessario a Husserl per far diventare il tavolo un oggetto filosofico. Certe cose sono relegate nel background per rafforzare una certa direttiva, in altre parole per mantenere l'attenzione su ciò che ci sta davanti. La percezione comporta tali atti di retrocessione, poi dimenticati nella preoccupazione stessa per che cose a cui si presta attenzione.

Possiamo porre alcune semplici domande: chi sta davanti alla scrivania? La scrivania è rivolta verso alcuni corpi piuttosto che altri? Quando si legge Husserl viene da pensare ad altri scrittori che hanno scritto sul processo della scrittura, ad esempio Adrienne Rich:

A partire dagli anni Cinquanta e Sessanta, ricordo un ciclo. Ebbe inizio quando prendevo un libro o cominciavo a scrivere una lettera...Il bambino (o i bambini) poteva essere immerso nel suo da fare, nel suo mondo di sogni; ma non appena sentiva che scivolavo in un mondo che non lo includeva, veniva a tirarmi per mano, mi chiedeva aiuto, batteva sui tasti della macchina da scrivere. E in quel momento io sentivo i suoi bisogni come fraudolenti, come un tentativo ulteriore di defraudarmi del mio vivere per me stessa anche solo per un quarto d'ora.

Dal punto di vista della madre, che è anche una scrittrice, una poeta, e una filosofa, possiamo vedere che prestare attenzione agli oggetti della scrittura, rivolgersi verso di loro, diventa impossibile: i bambini, anche se dietro di noi, ti tirano letteralmente via. Questa perdita del tempo per scrivere viene percepita come perdita del tempo tuo, quando ritorni al tuo lavoro di accudire i bambini. Potremmo stabilire qui una economia politica dell'attenzione: esiste una distribuzione impari del tempo di attenzione fra coloro che arrivano alla scrivania, che influenza ciò che possono fare quando vi arrivano (e, ovviamente, molti nemmeno ce la fanno). Per alcuni, avere tempo per scrivere, cioè avere il tempo per osservare gli oggetti tramite il quale avviene la scrittura, diventa un orientamento non disponibile a causa del lavoro continuo per altre mansioni. Quindi il fatto di potere o meno sostenere il proprio orientamento verso la scrivania dipende da altri orientamenti sociali che influenzano ciò che si può avere di fronte in un qualsiasi momento.

Possiamo forse considerare quanto il background di ciascuno influenzi cosa si vede, così come il background è ciò che permette a ciò che si avvista di essere visto. In *Ideas*, la retrocessione in secondo piano di porzioni e stanze non visibili, è seguita da un secondo atto di retrocessione. Poiché sebbene Husserl indirizzi la nostra attenzione verso questi altri spazi, anche solo come background della sua scrivania, suggerisce anche che la fenomenologia deve "mettere tra parentesi" o "togliere di mezzo" ciò che è dato, che è

reso disponibile dalla percezione ordinaria. Se vedere la scrivania è fenomenologia, suggerisce Husserl, è un vedere non per l'attitudine naturale che ci tiene dentro il familiare. Mettendo da parte il familiare, il mondo che si apre dalla scrivania, Husserl inizia di nuovo e ri-orienta la nostra attenzione verso la scrivania come ciò che viene visto:

Chiudo gli occhi. Gli altri sensi sono inattivi in relazione al tavolo. Ora non ho alcuna percezione di esso. Apro gli occhi e la percezione ritorna. La percezione? Facciamo più attenzione. Non esiste circostanza per quale possa tornare a me individualmente come lo stesso. Solo il tavolo è lo stesso, conosciuto come identico attraverso il processo di coscienza sintetica che collega l'esperienza nuova con il ricordo. La cosa percepita può esistere senza essere percepita, senza che io ne sia consapevole anche solo come potenziale (nel senso di attualità descritto sopra) e forse perfino senza che essa cambi mai. Ma la percezione stessa è ciò che essa è all'interno del flusso stabile della coscienza, ed è essa stessa costantemente in movimento; l'ora percettuale è sempre di passaggio verso la coscienza adiacente dell'appena-passato, un nuovo istante scintilla simultaneo, e così via.

La discussione suggerisce che il tavolo, in quanto oggetto, è un dato che mantiene il flusso della percezione o ne viene modellato. Infatti, ciò è precisamente il punto di Husserl: l'oggetto è concepito attraverso la percezione. Come spiega Robert Solowski: "quando percepiamo un oggetto, non abbiamo soltanto un flusso di contorni, una serie di impressioni; in e attraverso tutte loro, abbiamo uno e lo stesso oggetto dato, e l'identità dell'oggetto viene concepita e data". Considerando ciò, la storia dell'essere sé medesimo dell'oggetto include lo spettro dell'assenza e della non-presenza. Poiché nonostante l'essere sé stesso dell'oggetto, io non lo vedo come lo stesso. Non lo vedo mai così; ciò che è non può venire compreso, poiché non posso vedere il tavolo da tutte le angolazioni contemporaneamente. La necessità di muoversi intorno all'oggetto, di catturare qualcosa in più del suo contorno, ci mostra che gli altri lati dell'oggetto sono disponibili dal punto dal quale viene visto, e da questa prospettiva deve essere compreso.

Da qui Husserl procede con un'affermazione straordinaria: soltanto il tavolo rimane lo stesso. Il tavolo è l'unica cosa che rimane al proprio posto all'interno del flusso della percezione. Voglio fare un collegamento un po' strano fra la teoria dell'intenzionalità di Husserl e il concetto del "dietro". Husserl sottolinea la spettralità dell'essere identico a sé stesso: se il tavolo è lo stesso, è solo in virtù di quello che abbiamo congetturato sui suoi lati non visibili. Potremmo tradurre così: se il tavolo è lo stesso, è solo perché abbiamo fatto congetture sulla sua parte posteriore. Per me, ciò che sta dietro l'oggetto non è solo il suo lato mancante, ma anche la sua storicità, le condizioni del suo arrivo.

Husserl suggerisce che abitare il familiare trasforma le cose in background per azioni: sono lì, ma lo sono in maniera che io non le possa vedere. Il background è una "profondità scarsamente appresa oppure un margine di realtà indeterminata".⁸ Invece di pensare al tavolo come presente *nel* background, oppure al background come presente *intorno* al tavolo, io vorrei considerare quanto il tavolo stesso possa avere un background. Ripensiamo ai significati diversi della parola *background*. Un background può riferirsi al "terreno o sue parti presenti nel retro" (come le stanze nel retro della casa) o alle porzioni di un quadro rappresentate in distanza, il che a sua volta permette a ciò che sta in primo piano di acquisire la forma che ha in quanto oggetto o figura. Entrambi i significati indicano la spazialità del background. Possiamo pensare al background anche come a qualcosa che ha una dimensione temporale. Quando raccontiamo di qualcuno, ad esempio, possiamo dare informazioni sul suo background: questa accezione indicherebbe ciò che sta dietro, dove "ciò che sta dietro" fa riferimento al passato, o a qualcosa accaduto "prima". Possiamo anche parlare di background familiare, che non significa soltanto parlare del passato di qualcuno ma di altri tipi di storie, storie che plasmano l'arrivo di un individuo nel mondo, e attraverso le quali la famiglia stessa diventa un dato sociale. Infatti gli eventi possono avere dei background: un background può essere ciò che spiega le condizioni dell'emergere o dell'arrivare di una cosa così come essa si mostra nel presente.

Quindi se fare fenomenologia vuol dire occuparsi del background, lo si può fare fornendo un resoconto delle condizioni dell'emergere di un qualcosa non necessariamente disponibile come presenza alla coscienza, il che infine corrisponde alla presentazione di un solo lato. Se non vediamo (ma intendiamo) il dietro di un oggetto, possiamo anche non vedere (ma intendere) il suo background in questa accezione temporale. Per vedere ciò che l'"attitudine naturale" consente alla vista, dobbiamo confrontarci con il background di un oggetto, ridefinito non soltanto dall'insieme delle condizioni del suo emergere (potremmo chiedere: come è arrivato qui?) ma anche come l'atto di percepire l'oggetto, che dipende dall'arrivo del corpo che percepisce. Se dobbiamo confrontarci con l'oggetto, gli arrivi devono coincidere. Il background della percezione comprende queste storie interscambiabili di arrivi, il che spiegherebbe come Husserl si sia avvicinato al proprio tavolo abbastanza da farlo diventare sia l'oggetto su cui scrive sia l'oggetto intorno al quale è scritta la sua fenomenologia. Dopotutto, la fenomenologia ha il suo proprio background e le sue proprie condizioni dell'emergere, le quali potrebbero includere la questione stessa del tavolo.

Orientamenti corporei

Restiamo sulla questione del tavolo. Sappiamo già come viaggia l'attenzione di Husserl: dalla scrivania, e solo allora verso altri spazi, verso l'oscurità delle porzioni non visibili della stanza. Ciò che vede è modellato da una direzione che ha già preso, una direzione che modella ciò che per lui è disponibile, nel senso di ciò che si trova davanti a lui e di ciò che è per lui raggiungibile. Quello che si trova davanti modella anche ciò che si trova dietro, disponibile in quanto background della sua visione. Dunque il suo sguardo potrebbe cadere sul foglio, considerando che è seduto alla scrivania e non ad un altro tipo di tavolo, quello della cucina per esempio. Questi altri tavoli, forse, non sarebbero del tipo giusto per il processo filosofico. La scrivania potrebbe essere il tavolo che fa al caso suo, quello che darebbe al filosofo il giusto tipo di superficie orizzontale. Come Ann Banfield osserva nel suo splendido libro, *The Phantom Table*: "Tavoli e sedie, cose più a portata di mano per il filosofo sedentario, il quale arriva ad occupare le cattedre della filosofia, sono l'arredamento di quella 'stanza tutta per sé' dalla quale si osserva il mondo reale". I tavoli, assieme alle sedie, sono a portata di mano in quanto arredamento che assicura il luogo della filosofia. L'uso dei tavoli ci indica l'orientamento stesso della filosofia, mostrandoci in parte ciò che si trova in prossimità del corpo del filosofo, oppure ciò con cui il filosofo entra in contatto.

In altre parole, siamo orientati verso oggetti in quanto cose con cui "facciamo" qualcosa. Non a caso Martin Heidegger pone la questione dell'occupazione, di cosa facciamo voltandoci verso il tavolo. In *Ontology: the Hermeneutics of Facticity*, Heidegger confronta due modi di descrivere i tavoli. Nel primo modello il tavolo viene concepito come "una cosa nello spazio -- una cosa spaziale". Heidegger evoca senza dubbio la descrizione del "tavolo" di Husserl, sebbene non venga nominato, almeno fino ad allora. Come sostiene Heidegger, "gli aspetti si rivelano e si aprono in modi sempre nuovi man mano che camminiamo intorno alla cosa". Heidegger considera non accurata una tale descrizione non perché sia falsa (dopotutto il tavolo potrebbe apparire in questo modo) ma perché non descrive quanto il significato di certe cose non stia solo "nella" cosa ma sia "una caratteristica dell'essere". Questo, secondo Heidegger, fa del tavolo quello che è, e non qualcos'altro; questo è ciò che il tavolo ci permette di fare. Ne consegue una delle più ricche descrizioni fenomenologiche del tavolo sperimentato dal punto di vista di coloro che condividono lo spazio della sua dimora:

Ciò che si trova *nella* stanza lì, a casa, è il tavolo (non "un" tavolo tra molti altri tavoli in altre stanze e altre case) davanti al quale ci si siede *per* scrivere, mangiare, cucire o giocare. E tutti lo vediamo come tale, ad es. durante una visita: è una scrivania, un tavolo da pranzo, un tavolo per cucire – questo è il modo in cui lo percepiamo all'inizio. La caratteristica del "per fare qualcosa"

non è semplicemente imposta al tavolo mettendolo in relazione con, e assimilandolo a qualcos'altro che esso non è.

In altre parole, ciò che facciamo con il tavolo, o ciò che il tavolo ci permette di fare, è essenziale per il tavolo. Quindi facciamo delle cose "sul tavolo", che è ciò che rende il tavolo quello che è, e per cui prende forma nel modo in cui lo fa. *Il tavolo è assemblato intorno al supporto che dà.* Fornisce una superficie attorno alla quale riunirsi: Heidegger descrive "mia moglie" seduta al tavolo a leggere, e "i ragazzi" indaffarati al tavolo. La struttura "per" del tavolo, in altre parole, significa che chi sta a tavola è parte di ciò che rende il tavolo quello che è. Fare qualcosa sul tavolo è ciò che rende il tavolo se stesso e non un'altra cosa. Potremmo notare che ciò che i corpi fanno al tavolo comprende forme sessuate di occupazione.

Detto questo, quanto conti il tavolo ha a che fare non soltanto con il modo in cui arriva ma anche con ciò che ci permette di fare. Quando Husserl mette tra parentesi la scrivania e vede il tavolo, mette tra parentesi la sua occupazione, o ciò che egli fa sul tavolo. Un'azione simile coinvolge la co-abitazione intima di corpi e oggetti. Il che non significa che i corpi siano solamente degli oggetti accanto ad altri, considerato che essi sono il punto da cui dispiega il mondo. Come dimostra Merleau-Ponty, il corpo non è "solo un oggetto nel mondo", ma piuttosto "è il nostro punto di vista nel mondo". Nel secondo volume di *Ideas*, Husserl si occupa di questo corpo, di ciò che chiama il corpo vissuto, e dell'intimità del contatto. Come ci si aspetterebbe, il tavolo ritorna. E tuttavia, quanto è diverso il tavolo che troviamo se ci arriviamo da un'altra parte. In questo momento, sono le mani a raggiungere il tavolo, invece degli occhi: "La mia mano è distesa sul tavolo. Percepisco il tavolo come qualcosa di solido, freddo, liscio". Husserl attribuisce la prossimità tra corpi e oggetti, in quanto cose che diventano più che materia, in quanto possono essere percepite e toccate, in quanto possono dare e lasciare delle impressioni. I corpi sono "qualcosa di toccante che viene toccato".⁹

Di conseguenza, la fenomenologia mostra quanto oggetti o altro abbiano già lasciato le loro impressioni sulla superficie della pelle. L'oggetto tattile è ciò che mi sta vicino o che è per me raggiungibile. Nell'essere toccato, l'oggetto non si fa da parte; lo si sente con la pelle e sulla pelle. In altre parole, percepiamo l'oggetto come tale, come qualcosa che ha una propria integrità ed è situato nello spazio, soltanto frequentando quello spazio, coabitandolo in modo che il confine tra co-abitanti di uno spazio si disintegri. La pelle collega, oltre a contenere. La non-opposizione tra corpi che ruotano intorno a oggetti, e oggetti intorno ai quali ruotano corpi, è dimostrazione di come gli orientamenti implicino almeno un duplice approccio, oppure il "più di uno" di un incontro. Gli orientamenti sono tattili e coinvolgono più di una superficie: nell'avvicinarci a quello o quell'altro tavolo, veniamo anche avvicinati dal tavolo, che ci tocca quando lo tocchiamo: come ci mostra Husserl, il tavolo potrebbe essere freddo e liscio, e si può percepire la qualità della sua superficie soltanto una volta che ho cessato di stargli lontano. Né l'oggetto né il corpo posseggono una integrità nel senso di essere la stessa cosa con o senza l'altro. Corpi e oggetti prendono forma attraverso il loro orientarsi gli uni con gli altri -- un orientamento che potrebbe essere esperito come co-abitazione o condivisione dello spazio.

I corpi, quindi, acquistano forma tramite il contatto con oggetti o altro, con "ciò" che è vicino tanto da essere raggiungibile. Possono anche prendere forma attraverso questo contatto, oppure prendere la forma di quel contatto. Ciò che si avvicina viene sia formato da ciò che i corpi fanno e, a sua volta, influisce su ciò che i corpi possono fare. La vicinanza del filosofo alla carta, all'inchiostro, e al tavolo non riguarda semplicemente il luogo in cui svolge il proprio lavoro, e gli spazi che abita, come se il "dove" potesse essere separato da ciò che fa. Il "cosa" fa è ciò che rende raggiungibili certi oggetti. Gli orientamenti riguardano le direzioni intraprese che mettono certe cose e non altre a portata di mano.

Manteniamo l'esempio del tavolo. In quanto oggetto, esso fornisce anche uno spazio, che di per sé è lo spazio per l'azione, per certi tipi di lavoro. Come sappiamo, il tavolo di Husserl nel primo volume di *Ideas* è la scrivania, e il suo orientamento verso questo tavolo, e non verso altri, mostra l'orientamento della sua filosofia, anche nel momento in cui questo tavolo scompare. Intorno al tavolo, un orizzonte o margine di percezione viene "debolmente" appreso. L'orizzonte è ciò che sta "intorno" mentre il corpo fa il proprio lavoro. Come afferma Don Ihde, "Gli orizzonti appartengono ai confini dell'ambiente esperito. Come i 'margini' del campo visivo, essi situano ciò che è esplicitamente presente, mentre negli stessi fenomeni gli orizzonti recedono". L'orizzonte non è un oggetto che comprendo: non lo vedo. L'orizzonte è ciò che dà agli oggetti un contorno e che permette agli oggetti di essere raggiunti. Gli oggetti stanno nel mio orizzonte; è l'atto di "avvicinarsi a loro" che li rende per me disponibili come oggetti. L'orizzonte corporeo mostra la "linea" verso cui possono tendere i corpi, ciò che è raggiungibile, segnando allo stesso tempo ciò che non possono raggiungere. L'orizzonte segna il confine di ciò che può essere raggiunto dal corpo. Il corpo diviene presente in qualità di corpo, con superfici e confini, nel mostrare i limiti di ciò che può fare.

La fenomenologia ci aiuta a esplorare il modo in cui i corpi vengono formati da storie che essi performano nella posizione e nei gesti. Sia Husserl che Merleau-Ponty, dopotutto, descrivono gli orizzonti corporei come "storie sedimentate": una concezione della storia come sedimentazione corporea ripresa dai sociologi teorici e dai filosofi. Secondo Pierre Bourdieu, tali storie sono descritte come *habitus*, come "sistemi di disposizioni durevoli, trasponibili", che integrano esperienze passate proprio attraverso la "matrice di percezioni, apprezzamenti e azioni" necessarie per espletare "compiti infinitamente diversificati". Secondo Judith Butler, è esattamente il modo in cui la fenomenologia rivela la sedimentazione della storia nella ripetizione dell'azione corporea a farne una risorsa utile per il femminismo. Ciò che i corpi "tendono a fare" sono effetti di storie piuttosto che di un loro essere originario.

Potremmo dire che la storia "succede" nella ripetizione dei gesti che dà ai corpi le loro disposizioni o tendenze. Va notato che il lavoro di una simile ripetizione svanisce attraverso il lavoro: se lavoriamo duro per qualcosa, ci sembra di averlo fatto "senza sforzo". Questo paradosso – con lo sforzo qualcosa diventa senza sforzo – è esattamente ciò che fa svanire la storia nel momento stesso della sua rappresentazione. La ripetizione del lavoro è ciò che fa sparire il segno del lavoro. È importante pensare non solo a ciò che viene ripetuto, ma anche a quanto la ripetizione delle azioni ci porta verso certe direzioni. Ci orientiamo verso qualche oggetto piuttosto che verso altri, inclusi anche oggetti fisici (i diversi tipi di tavolo), ma anche oggetti del pensiero, del sentimento, del giudizio, e oggetti nel senso di scopi, aspirazioni, e obiettivi. Potrei orientarmi verso la scrittura, ad esempio, non soltanto come a un qualsiasi altro tipo di lavoro (sebbene lo sia e richieda certi oggetti) ma anche come a un obiettivo: la scrittura diventa qualcosa verso cui tendo, addirittura come una identità (diventare scrittrice). Quindi, l'oggetto verso cui aspiriamo, quello che abbiamo in mente, si pone bene in vista perché è quello che cerchiamo di essere: l'azione ricerca l'identità come segno di realizzazione (la scrittrice diventa scrittrice attraverso la scrittura). Possiamo chiederci verso quali tipi di oggetti tendono i corpi con le loro tendenze, e come queste tendenze formino ciò verso cui tendono i corpi.

Di conseguenza, i corpi acquistano un orientamento tramite la ripetizione di certe azioni rispetto ad altre, concepite come azioni che tengono bene in vista oggetti precisi, sia che si tratti di oggetti fisici cui viene richiesto di fare il lavoro (la scrivania, la penna, la tastiera della macchina) o gli oggetti ideali con cui è possibile identificarsi. La vicinanza di tali oggetti, la loro disponibilità entro il mio orizzonte corporeo non è casuale: non è solo il fatto che me li trovi lì, dove stanno. Considerate le loro tendenze, i corpi tendono verso certi oggetti rispetto ad altri. Ma queste tendenze non sono originarie; sono gli effetti della ripetizione del "tendere verso".

[trad. di Samuele Grassi]

Rigare dritti/diventare *straight*

[NB. *Straight*: in inglese questo aggettivo, che si traduce con “dritto, retto, onesto, a posto”, ha assunto anche il significato di eterosessuale, conservatore, inquadato e come tale viene ormai usato comunemente, non soltanto nel movimento GLTQ italiano. Tutto il testo di Ahmed gioca sulle diverse accezioni di questo termine che spesso qui non viene tradotto. NDT. della sezione che segue, Liana Borghi]

Ma allora cosa significa essere orientati sessualmente? Innanzitutto questi orientamenti richiedono tempo. Possiamo cominciare parafrasando Simone de Beauvoir: “*Straight* non si nasce ma si diventa”.¹⁰ Considerare l’allineamento un divenire piuttosto che un essere, a cosa porta? Essere in grado di formulare questa domanda ci ricorda che la questione dell’orientamento non va affrontata come una semplice questione di spazio. Risiedere in un posto non indica soltanto il processo di venire ad abitare, o a quello che Heidegger chiama “fare luogo”¹¹, ma indica anche il tempo: fermarsi su qualcosa significa anche indugiare, o magari rimandare, posporre. Se l’orientamento comporta come risiediamo in uno spazio, o lo rendiamo familiare, allora esso coinvolge anche il tempo. Gli orientamenti ci permettono di prendere spazio in quanto prendono tempo. Ci indirizzano verso il futuro persino quando sembrano riferiti alla nostra direzione presente. Speriamo di cambiare direzione perché non sappiamo dove ci portano certi sentieri: rischiare di allontanarsi dalla stretta e retta via rende possibili nuovi futuri che comportano lo sconfinare, il perdersi o chissà, anche il diventare *queer*.

La temporalità dell’orientamento ci ricorda che gli orientamenti sono effetti di quello verso cui tendiamo – e qui “verso” indica uno spazio e un tempo quasi ma non del tutto accessibili nel presente. Dunque nel caso dell’orientamento sessuale, non si tratta semplicemente di averne uno. Diventare *straight* significa non solo che dobbiamo indirizzarci verso oggetti designati dalla cultura eterosessuale, ma anche che dobbiamo allontanarci da oggetti che ci distolgono da questa linea. Il soggetto *queer* nella cultura *straight* quindi è un soggetto deviante e come tale viene reso presente nel sociale. Quello che ci è presente nel presente non è casuale: come ho suggerito, i nostri orientamenti non vengono acquisiti semplicemente perché troviamo qui e là delle cose. Certi oggetti diventano accessibili a causa di linee già intraprese: se la nostra vita segue un dato corso, vuol dire che segue anche una direzione predisposta (nascita, infanzia, adolescenza, matrimonio, riproduzione, morte), come spiega Judith Halberstam riflettendo sulla “temporalità” della famiglia e su come si passa il tempo in famiglia¹². Il concetto di orientamento ci permette di evidenziare come la vita venga indirizzata proprio richiedendoci di seguire quello che già ci è stato dato. Per contare come una buona vita, deve sdebitarsi prendendo la direzione del “bene sociale”, immaginando il futuro in termini del raggiungimento di traguardi che, con una loro sequenza, creano l’impressione di una linea retta. Seguire questa linea può essere un modo di diventare *straight*, senza devianza alcuna.

Spesso è ambiguo il rapporto tra il fatto di seguire una linea e le condizioni per l’emergere della linea stessa. Quale viene prima? Mi ha sempre colpito la frase “un sentiero ben segnato”. Un sentiero viene tracciato calpestando ripetutamente il terreno. Possiamo vedere il sentiero come una traccia di percorsi già compiuti; come fatto da orme, tracce di piedi che calpestando e calpestando creano una linea sul terreno. Quando la gente smette di calpestare, il sentiero può sparire. Quando ci vediamo davanti la linea, tendiamo a camminarci sopra seguendo il sentiero che apre la strada. Così il fatto di camminare sul sentiero che ci sta davanti, dipende dall’effetto del suo essere stato calpestato. Emerge il paradosso dell’orma. Le linee sono state create dall’essere state seguite e quindi seguono l’essere state create. In questo senso, le linee che ci indirizzano, siano esse linee di pensiero o di movimento, sono performative: dipendono dalla ripetizione di norme e convenzioni,

10

11

12

di strade e sentieri presi, però sono state create come effetto di questa ripetizione. Dire che le linee sono performative vuol dire che troviamo la nostra strada, che sappiamo in quale direzione andiamo, soltanto come effetto di un lavoro spesso nascosto alla vista. Così, seguendo le indicazioni, io arrivo come per magia.

Le indicazioni riguardano dunque la magia dell'arrivo. In un certo senso, la magia dell'arrivo ci fa dimenticare il lavoro compiuto per arrivare. Seguire le indicazioni è un lavoro: arriviamo quando le abbiamo seguite a modo, altrimenti non arriviamo. Seguire delle linee comporta anche forme di investimento sociale. Tali investimenti promettono un guadagno (se segui questa linea, questo o quello seguirà) che può sostenere la volontà di proseguire. Attraverso gli investimenti nella promessa di guadagno i soggetti riproducono le linee seguite. Tener presente la politica della linea retta ci aiuta a ripensare il rapporto tra eredità (le linee date come punto di arrivo nello spazio familiare e sociale) e la riproduzione (la richiesta che si ricompensi il dono della linea estendendo quella linea). Non è automatico riprodurre quello che ereditiamo oppure convertire sempre la nostra eredità in beni materiali. Per fare queste conversioni dobbiamo prestare attenzione alla pressione. Ripensiamo qui ai significati diversi della parola *pressione*: la pressione sociale di seguire un certo corso, di vivere un certo tipo di vita, o di riprodurre quella vita, può sembrarci una premere fisico sulla superficie del corpo, che certo crea una sua impressione. Veniamo spinti a formare delle linee che sono a loro volta accumuli di questi momenti di pressione, che potremmo chiamare "punti di stress".

Vi racconto un aneddoto collegato allo stress o al lavoro di diventare *straight*. Di nuovo sono seduta a un tavolo. Questa volta si tratta di un tavolo da pranzo intorno al quale "noi" ci riuniamo. Questo tipo di tavolo funziona molto diversamente da uno scrittoio perché richiede non soltanto un diverso tipo di attività, ma anche un raduno collettivo, diversamente dalla solitudine di chi scrive. La tavola da pranzo è un tavolo intorno al quale i corpi si incontrano con la mediazione della sua superficie, condividendo cibo e bevande che vi stanno sopra. Il ruolo del tavolo come mediatore tra i corpi che gli sono radunati intorno viene descritto da Hannah Arendt in *La Condizione umana*: "Vivere insieme nel mondo significa sostanzialmente che esiste un mondo di cose tra le persone che l'hanno in comune, così come un tavolo è situato in mezzo a chi vi siedono intorno".¹³ I raduni non sono neutrali, ma direttivi. Può darsi che radunandoci ci chiedano di seguire linee specifiche. Se le famiglie e altri gruppi sociali si radunano intorno ai tavoli, cosa significano questi raduni? Che direzioni prendiamo quando ci raduniamo in tal modo?

Ecco, sono seduta a tavola e la famiglia si raduna attorno. Mangiamo, chiacchieriamo, facciamo il lavoro della famiglia -- un lavoro di domesticità proteso verso i corpi. Un commento di mia sorella mi sottrae a questa modalità di coabitazione domestica. "Guarda, ecco un piccolo John e un piccolo Mark", dice additando e ridendo. John e Mark sono i nomi dei mariti delle mie sorelle, padri dei loro bambini. Guardiamo, e vediamo quei ragazzi come miniature dei loro padri.

Sentendo la sua frase, seguiamo la mano che indica il suo oggetto, e così facendo ci voltiamo verso l'oggetto della frase: due bambini seduti uno accanto all'altro, vicino al tavolo sul prato. Diretti dai gesti, prestiamo attenzione al medesimo oggetto; l'indicare di mia sorella è anche un dono che ci permette di condividere l'oggetto. Ridiamo tutti al commento: l'effetto di vedere i due figli come versione in miniatura dei loro padri ci sembra serio e comico insieme. Un bimbo più scuro e l'altro più chiaro, un marito più scuro e l'altro più chiaro. La differenza tra i ragazzi diventa ereditaria, come se la differenza fosse stabilita per discendenza paterna. In questi raduni familiari, la risata di gruppo, che restituisce riso al riso comporta la condivisione di una direttiva, oppure seguire una linea. La ripetizione dei gesti sottolinea un punto che crea le proprie impressioni per quelli seduti a tavola.

Questo esempio mi porta a ripensare il lavoro che fa la linea retta mostrandoci la relazione tra due linee, quella verticale e quella orizzontale delle genealogie convenzionali. Pensiamo all'albero genealogico, fatto di linee verticali che "indicano" la linea del sangue,

la linea di discendenza che collega genitori e bambini, e la linea orizzontale che indica il legame tra marito e moglie e tra fratelli.¹⁴ La speranza dell'albero genealogico, altrimenti nota come il desiderio di riprodursi, è che la linea verticale produca una linea orizzontale dalla quale emergeranno altre verticali. Il punto ove le linee si incontrano è dopo tutto proprio il punto della riproduzione.

La frase "Guarda, ecco un piccolo John e un piccolo Mark", tracciando una linea da padre a figlio esprimeva questa speranza come un desiderio. Il bambino appare allineato in quanto viene visto come riproduzione dell'immagine paterna, e viene immaginato come punto su un'altra linea, ancora da formare, in quanto potrà diventare padre di figli futuri. Questa narrativa della paternità già immagina il futuro del bambino sulla direttiva paterna che richiede una linea orizzontale (il matrimonio) a cui seguiranno future linee verticali. Pensiamo a quella frase come qualcosa che compie il lavoro di allineamento: la frase posiziona il bambino come il non-ancora-adulto allineando sesso (il corpo maschile) e genere (il carattere maschile) con l'orientamento sessuale (il futuro eterosessuale). Attraverso la frase, questi soggetti-a-venire vengono allineati tramite un futuro in linea con la linea di famiglia. Ciò che mi incuriosisce qui non è tanto il modo in cui sesso, genere e orientamento sessuale possano disallinearsi, cosa che certo possono fare e fanno, ma il modo in cui essi sono tenuti in riga, spesso con tale forza che qualsiasi non-allineamento produce un effetto *queer*.

Possiamo riconsiderare come si diventi *straight* riflettendo su come ogni orientamento, in quanto direzione verso oggetti e verso altri, venga reso obbligatorio secondo il modello "eterosessualità obbligata" tracciato da Adrienne Rich.¹⁵ Come condizione dell'amore familiare e sociale, si richiede ai soggetti di dirigersi verso certi oggetti e non altri. Il ragazzo, per seguire la linea di famiglia, "deve" orientarsi verso le donne come oggetti d'amore. La ragazza, per seguire la linea di famiglia, "deve" prendere gli uomini come oggetti d'amore. Si presume che il bambino erediti la vita del genitore che richiede di seguire la direttiva eterosessuale.

Quando ereditiamo, naturalmente ereditiamo anche la prossimità di certi oggetti accessibili e dati per scontati nella casa di famiglia. Non sono solo oggetti materiali: possono essere valore, capitale, aspirazioni, progetti e stili. Poiché ereditiamo ciò che ci è vicino tanto da essere accessibile a casa, ereditiamo anche degli orientamenti, cioè la vicinanza di certi oggetti piuttosto che altri, il che significa ereditare modi di abitare ed estendere lo spazio. Richiedere che il bambino segua una linea genitoriale mette a portata di mano certe cose e non altre. Così il bambino tende verso quello che gli è vicino abbastanza, e quello che già "risiede" in casa rappresenta la vicinanza o la prossimità. Tendendo verso ciò che è a portata di mano, il bambino acquisisce tendenze che lo mettono in riga. I corpi si allineano nel tendere verso oggetti allineati e acquisiscono tendenze come effetto del tendere verso. Anche l'orientamento sessuale è performativo: indirizzando il proprio desiderio verso certi altri, e non altri altri, i corpi si conformano a loro volta.

Gli oggetti che sono abbastanza vicini possono essere descritti come oggetti eterosessuali, all'interno della casa di famiglia convenzionale. Come sostiene Butler, "I generi eterosessuali si formano attraverso la rinuncia della *possibilità* dell'omosessualità, una preclusione *che produce un campo di oggetti eterosessuali* allo stesso tempo che produce un dominio di quelli che sarebbe impossibile amare."¹⁶ Questo esempio ci mostra che la vicinanza dell'oggetto d'amore non è casuale: non troviamo semplicemente là, così, gli oggetti. Anche solo la richiesta che il bambino segua una linea genitoriale rende disponibili certi oggetti e non altri. L'eterosessualità obbligata produce un "campo di oggetti eterosessuali" proprio attraverso la richiesta che il soggetto rinunci alla possibilità di altri oggetti d'amore.

14

15

16

E' interessante speculare cosa Butler intenda per "campo di oggetti eterosessuali". Gli atti di preclusione, come potrebbero fare apparire tali oggetti? Consideriamo il significato della parola *campo*. Definito come un terreno aperto o bonificato, un campo che contiene oggetti farebbe riferimento a come certi oggetti diventino accessibili ripulendo il terreno, delimitando lo spazio come spazio per certe cose e non altre, dove le cose possono includere azioni (fare cose). In un certo senso l'eterosessualità diventa un campo, un terreno o terreni per l'azione eterosessuale attraverso la rinuncia di quello che non è, ma anche attraverso la produzione di quello che è. Come Michel Foucault ci ha efficacemente indicato, dove gli oggetti vengono parlati e resi reali attraverso la richiesta di dar loro forma, invece che attraverso la proibizione, "c'è un incitamento al discorso".¹⁷ Oppure si può dire che sono generative sia le richieste che le proibizioni; creano oggetti e mondi. Allora l'eterosessualità non risiede soltanto negli oggetti, come fosse una proprietà degli oggetti, né ha semplicemente a che fare con gli oggetti d'amore oppure con il delimitare chi è disponibile all'amore, per quando tali oggetti siano importanti. L'eterosessualità sarebbe piuttosto un effetto di come gli oggetti si riuniscono per ripulire un terreno, un effetto di come gli oggetti vengono disposti al fine di creare *background*.

[...] Gli orientamenti condizionano collegando gli oggetti. Ciò che avvicina gli oggetti dipende dalle loro storie, da come arrivano, e da come si riuniscono proprio perché sono accessibili in quanto cose con cui facciamo delle cose.

Il campo degli oggetti eterosessuali viene prodotto come effetto di ripetizioni in una certa direzione che prende la forma di *background* e che può essere personalizzato come "il mio background", qualcosa che mi permette di arrivare e fare delle cose.

Ripenso alla mia casa di famiglia. [...]

I muri di casa sono coperti di fotografie. La foto del matrimonio è in primo piano. Sotto ci sono le foto di famiglia (fatte da fotografi), altre meno formali. Da qualsiasi parte mi volti, per quanto mi ricordo, la casa di famiglia mette in mostra oggetti che misurano la socialità in termini del dono eterosessuale. Che questi oggetti siano in mostra, che rendano visibile la fantasia di una buona vita, dipende dal rivolgersi in quella direzione con un "sì" o con un gesto d'amore, oppure dipende dal considerare quegli oggetti un campo preferito di intimità. Questi oggetti non registrano o trasmettono semplicemente una vita; chiedono una restituzione; e non solo chiedono restituzione, ma chiedono anche che ritorniamo a loro, abbracciandoli come *embodiment* delle nostre storie, come dono delle nostre vite. La vicinanza di questi oggetti (tavole, fornelli da fonduta, fotografie) ci riportano indietro all'ambiente di famiglia, anche trasversalmente, attraverso la prossimità che li collega con la famiglia che vi si dispone intorno. Si radunano come si raduna la famiglia. Si radunano sui tavoli e su altre superfici orizzontali.

Nella casa di famiglia convenzionale ciò che appare richiede che si segua una certa linea, la linea di famiglia che indirizza il nostro sguardo. La coppia eterosessuale diventa un punto su questa linea che viene data al bambino in eredità, o come background. Il background non è quindi semplicemente "dietro" al bambino: è qualcosa "verso" cui aspirare. Il background in questo caso ci orienta verso il futuro: è là che al bambino viene chiesto di orientare il suo desiderio accettando la linea di famiglia come sua eredità. Viene esercitata una pressione a ereditare questa linea, una pressione che può parlare il linguaggio dell'amore, della felicità e della cura, che spinge il bambino verso determinati sentieri. Non sappiamo cosa potremmo diventare senza questi punti di pressione, che insistono che la felicità arriverà se facciamo questo o quello. Eppure, questi luoghi dove siamo sotto pressione non significano sempre che resteremo in riga; in certi punti, che spesso viviamo come punti di rottura, possiamo rifiutare l'eredità. Non sempre sappiamo cosa si rompa in quei punti.

L'eterosessualità non è quindi un orientamento *verso* altri, è anche qualcosa *intorno* a cui siamo orientati, anche se scompare dalla vista. Non è che il soggetto eterosessuale debba sottrarsi agli oggetti queer accettando l'eterosessualità come fosse un dono parentale: l'eterosessualità obbligatoria rende inutile questo allontanamento (per quando

vivere seguendo la via retta e *straight* possa sembrare un sottrarsi). Gli oggetti queer, che non permettono al soggetto di approssimare la forma della coppia eterosessuale, possono non riuscire ad acquisire la visibilità di oggetti verso i quali si è diretti. Il corpo agisce su quello che è a portata, che estende la portata del suo corpo ma tiene fuori portata altri oggetti.

Angolature queer

Come vediamo, tendere verso certi oggetti e non verso altri produce quelle che chiameremmo "tendenze *straight*", un modo di agire nel mondo che presuppone la coppia eterosessuale sia un dono sociale. Tali tendenze producono azioni, nel senso che permettono al corpo *straight*, e alla coppia etero sessuale, di estendersi nello spazio. Da questo punto di vista il corpo queer diventa un orientamento mancato: il corpo queer non si estende nello spazio che estende la forma della coppia eterosessuale. Nello spazio *straight*, la coppia queer può apparire deviante oppure obliqua. Se i corpi queer si radunano intorno a un tavolo, potranno sembrare persino nonallineati. Cosa succede se consideriamo il potenziale queer dell'obliquità? Merleau-Ponty, è interessante notare, parla del mondo che diventa obliquo:

Se facciamo in modo che un soggetto veda la stanza in cui si trova soltanto attraverso uno specchio che la riflettono a un angolo di 45° in verticale, il soggetto dapprima vedrà la stanza "obliquamente". Un uomo che vi cammina dentro sembrerà pendere da un lato mentre cammina. Un pezzo di cartone sospeso al telaio della porta sembrerà pendere obliquamente. L'effetto generale è "queer".¹⁸

Così, nella *Fenomenologia della percezione* ci sono momenti queer, quando il mondo non sembra più diritto. Le cose appaiono inclinate. Cadono obliquamente. Merleau-Ponty poi si chiede come venga riorientato il rapporto del soggetto con lo spazio: "Dopo alcuni minuti avviene un cambiamento improvviso: i muri, l'uomo che cammina per la stanza e la linea di caduta del cartone diventano verticali" (289). Questo riorientamento, che potremmo descrivere come un divenire verticale della prospettiva, significa che l'effetto queer è superato e gli oggetti nel mondo non appaiono più come fossero di decentrati oppure obliqui. In altre parole, Merleau-Ponty considera come i soggetti correggano gli effetti queer e si chiede come la tendenza a vedere dritto suggerisca la relazione tra corpi e spazio. Risponde a questa domanda con un modello dello spazio non determinato da coordinate oggettive (tale per cui il su e il giù esistono indipendentemente dagli orientamenti corporei), ma modellato dai propositi del corpo: il corpo fa delle cose e lo spazio prende forma come un campo di azione: "Ciò che conta per orientare il mio spettacolo non è il mio corpo come è di fatto, in quanto cosa in uno spazio oggettivo, ma in quanto sistema di possibili azioni, un corpo virtuale con il suo 'posto' fenomenico definito dal compito e dalla situazione. Il mio corpo è là dove c'è qualcosa da fare".

E' quindi implicito che il momento queer, in cui gli oggetti appaiono obliqui e gli assi verticali e orizzontali appaiono fuori squadra, deve essere superato non perché tali momenti contraddicono leggi che governano lo spazio oggettivo, ma perché bloccano l'azione corporea: inibiscono il corpo al punto che smette di estendersi nello spazio fenomenico. Così, sebbene Merleau-Ponty sia tentato di dire che "il verticale è la direzione rappresentata dalla simmetria delle assi del corpo," la sua fenomenologia abbraccia invece un modello di spazio corporeo in cui le linee spaziali si allineano solo in quanto effetti di azioni corporee sul mondo e in esso. In altre parole, il corpo raddrizza la sua visuale al fine di estendersi nello spazio.

Alla luce della discussione di Merleau-Ponty su questi momenti queer, potremmo essere tentati di riconsiderare la relazione tra le assi normative e verticali. Il normativo può essere considerato un effetto del ripetere le azioni nel tempo che produce quello che

ho chiamato l'orizzonte corporeo, uno spazio di azione che mette a portata di mano certi oggetti e non altri. La dimensione normativa può essere ridefinita in termini del corpo *straight*, un corpo che appare allineato. Le cose sembrano dritte (sull'asse verticale) quando sono allineate, il che significa semplicemente che sono allineate con altre linee. Anziché presumere che la linea verticale sia semplicemente un dato di fatto, vedremo la linea verticale come effetto di questo processo di allineamento. Pensate a un foglio di carta da ricalco. Le sue righe scompaiono quando vengono allineate con le righe della carta ricalcata: vedi semplicemente un tipo di righe. Se tutte le linee sono tracce di altre linee, questo allineamento dipende dai dispositivi di allineamento che tengono in riga le cose, in parte mantenendole a posto. Le linee scompaiono attraverso tali allineamenti, così, quando le cose non sono più allineate tra loro, si ha un effetto di instabilità.

In altri termini, i momenti instabili o queer vengono corretti per allineare le cose. Potremmo descrivere l'eteronormatività come un dispositivo di allineamento che rilegge l'obliquità del desiderio queer. Mi viene in mente un altro aneddoto. Arrivo a casa, parcheggio la macchina e mi avvio verso la porta di casa. Mi chiama una vicina. Dice qualcosa che non afferro e poi chiede: "E' tua sorella o tuo marito?" Mi precipito dentro casa senza rispondere. Devo dire che si tratta di una espressione davvero straordinaria. Ci sono due donne che vivono insieme, una coppia di persone sola in una casa. La prima parte della domanda considera sorelle queste due persone, allineate secondo una linea orizzontale. Vedendola come una la relazione tra sorelle, la domanda le costruisce come simili. In questo caso da un lato la lettura evita la possibilità del lesbismo, ma dall'altro lo reitera perché ripete in forma diversa la costruzione della coppia lesbica come due sorelle poiché le lesbiche vengono talvolta rappresentate come se avessero una somiglianza di famiglia. La fantasia della somiglianza tra sorelle (che è una fantasia nel senso che cerchiamo nella somiglianza il segno di un legame) prende il posto di un'altra fantasia, quella che le lesbiche si assomigliano.

Ma il passaggio dalla prima alla seconda parte della domanda, senza una pausa o senza attendere risposta, è davvero straordinario. Se non sorella, allora marito. Il secondo termine salva chi parla ponendo la compagna non come una femmina (che persino come sorella rischierebbe di essere definita quello che non ha nome), ma come un maschio. La figura di "mio marito" funziona da altro sessuale legittimo, un partner con un volto pubblico. Certo questa lettura potrebbe essere una mia illazione. La domanda poteva essere scherzosa, dove "marito" non necessariamente si riferiva a un "maschio": cioè, "il marito" poteva essere riferito a una amante *butch*. L'amante mascolina sarebbe diventata visibile in questo discorso soltanto in quanto avrebbe preso il posto del marito. In un modo o nell'altro, questa articolazione rilegge la forma obliqua della coppia lesbica in modo da raddrizzarla, in modo che appaia addirittura *straight*. Anzi, non è nemmeno che le espressioni vadano da un angolo obliquo a una linea retta. La sequenza delle espressioni offre due letture della coppia lesbica, e ambedue funzionano come dispositivi di raddrizzamento: se non sorelle, allora marito e moglie. In effetti, la coppia lesbica scompare, e ovviamente io esco di scena. Possiamo vedere come sia il lavoro consueto della percezione a raddrizzare l'effetto queer: in un batter d'occhio viene raddrizzata la deviazione obliqua del desiderio lesbico.

Potremmo allora considerare gli orientamenti come dispositivi di raddrizzamento. Non sono semplicemente un effetto di quello che fanno i corpi, ma sono punti di allineamento tra spazio e corpi. In altri termini, gli spazi vengono orientati intorno al corpo *straight*, che permette a quel corpo di estendersi nello spazio. Come dice Gill Valentine, "Performance ripetitive di identità di genere egemoniche e asimmetriche, e di desideri eterosessuali si coagulano nel tempo fino a produrre l'apparenza che la strada sia normalmente uno spazio eterosessuale." Gli spazi diventano *straight*, il che permette a corpi *straight* di estendersi finché l'asse verticale appare allineata con l'asse del corpo. Gli orientamenti comportano tali punti di allineamento.

Ecco perché gli orientamenti contano. Alcuni critici hanno suggerito che si sostituisca il termine *orientamento sessuale* con il termine *sessualità* perché il primo è troppo centrato sul rapporto tra il desiderio e il suo oggetto: "Il termine sessualità è usato qui invece di

orientamento perché implica autonomia e fluidità piuttosto che orientamento verso un sesso.”¹⁹ Direi che essere orientati in modi diversi conta, precisamente per come gli spazi sono già orientati, facendo sentire a posto e a casa certi corpi e non altri. Gli orientamenti influenzano quello che i corpi sanno fare: non è che l’oggetto causa il desiderio, ma che dal desiderare certi oggetti altre cose seguono, considerato il modo in cui il sociale è già disposto. Fa differenza che le donne siano orientate sessualmente verso le donne in modo che non si tratti soltanto della relazione con un oggetto di desiderio. In altre parole, la scelta del proprio oggetto di desiderio fa differenza alle altre cose che facciamo. Sto suggerendo, in un certo senso, che nella scelta di oggetto sessuale l’oggetto è appiccicoso: si “appiccicano” altre cose quando ci orientiamo verso gli oggetti, specie se tali orientamenti non seguono la linea eterosessuale.

Spostare il proprio orientamento sessuale da *straight* a lesbico, per esempio, richiede di ri-abitare il proprio corpo, dato che il corpo non estende più lo spazio e nemmeno la pelle del sociale. A questo punto il sesso della nostra scelta oggettuale non è semplicemente relativo all’oggetto anche se il desiderio è diretto verso quel oggetto: influisce su quello che possiamo fare, dove possiamo andare, come veniamo percepite, eccetera. Come gli altri si rivolgono a noi e le differenze nell’orientare il desiderio, ci spostano e ci affettano anche nei modi più radicati di rapportarci agli altri. Ciò non vuol dire che spostare il nostro orientamento sessuale significhi di necessità trascendere o dimenticare la nostra storia; vuol dire che un cambiamento di orientamento sessuale non può essere vissuto semplicemente come la continuazione di una linea, dato che tali orientamenti condizionano altre cose che i corpi fanno.

Possiamo tornare alla distinzione di Teresa De Lauretis tra le lesbiche “che erano sempre tali” e quelle che “lo sono diventate”. Non è che quelle che erano sempre “tali” non debbano diventare lesbiche, ma potrebbero diventare lesbiche in un altro modo. Le lesbiche potrebbero avere relazioni temporali diverse rispetto al diventare lesbiche. Persino le lesbiche che sentono di essere sempre state “tali” devono ancora diventare lesbiche, cioè convogliare le loro tendenze in specifiche forme sociali e sessuali. Fare questo, suggerisce De Lauretis, richiede un “cambiamento di abitudini”²⁰; richiede un riorientamento del proprio corpo in modo che possano essere raggiunti altri corpi non raggiungibili lungo le linee verticali e orizzontali della genealogia convenzionale. Quindi ci vuole tempo e lavoro per abitare un corpo lesbico; l’atto di tendere verso altre donne deve essere ripetuto, spesso di fronte a ostilità e discriminazioni, al fine di convogliare queste tendenze in una forma sostenibile. In quanto tali, le tendenze lesbiche non hanno una origine identificabile fuori dal contatto che abbiamo con gli altri, contatto che forma le nostre tendenze e allo stesso tempo dà loro forma.

In altre parole, dobbiamo andare altrove, forse tornare persino indietro, per raggiungere punti che non si compongono in una linea retta. I desideri lesbici ci muovono trasversalmente: un oggetto può metterne un altro fuori portata quando veniamo in contatto con corpi e mondi diversi. Questo contatto implica seguire linee di connessione, associazione e scambio piuttosto differenti, che spesso sono invisibili ad altri. Non sorprende che diventare lesbica può farci sentire come se si aprisse un mondo intero.

Quindi il desiderio lesbico può essere ripensato come uno spazio di azione, un modo di esetendersi diversamente nello spazio tendendo verso “altre donne”. Nella descrizione di Elspeth Probyn, il desiderio è “produttivo, è quello che unge la pelle del sociale”²¹. Dopotutto, quello che ci spinge più vicino ai corpi è il desiderio. Oppure, come suggerisce Elizabeth Grosz, “I rapporti sessuali sono contigui alle relazioni e parte di esse – la relazione di chi scrive con penna e carta, di chi fa body-building con i pesi, del burocrate con gli schedari”²². L’intimità del contatto plasma i corpi mentre si orientano gli uni verso gli altri, compiendo tipi di lavoro diversi. Orientandosi verso altre donne, i desideri delle

19

20

21

22

donne avvicinano anche gli oggetti, inclusi gli oggetti sessuali e altri tipi di oggetti che altrimenti avrebbero potuto non essere raggiungibili dentro l'orizzonte corporeo del sociale. I desideri lesbici mettono in scena la storia del *coming out* [dichiararsi] come una storia del "venire-a", di arrivare vicino ad altri corpi, come un contatto che fa storia e apre a un modo diverso di rivolgersi al mondo. I desideri lesbici creano spazi, spesso spazi temporanei che vanno e vengono con l'andare e venire dei corpi che li abitano.

Qualcosa è già queer nei punti fugaci dell'esistenza lesbica. Pensiamo alle forme alternative di fare mondo nelle culture queer, e a come vengano tracciate linee divergenti che non hanno lo scopo di mantenere le cose al loro posto. Come suggeriscono Lauren Berlant e Michael Warner, "il mondo queer è uno spazio di entrate, uscite, linee non sistematiche di conoscenza, orizzonti proiettati, esempi tipici, strade alternative, blocchi, geografie incommensurabili". È importante non idealizzare i mondi queer e non collocarli in uno spazio alternativo. Dopo tutto, se gli spazi che occupiamo sono labili, se ci seguono mentre andiamo e veniamo, questo è tanto un segno di come l'eterosessualità plasmi i contorni dello spazio abitabile o vivibile, quanto è la promessa del queer. È perché questo mondo già è al suo posto che sono fugaci i momenti queer, i momenti in cui le cose escono dal tracciato. La nostra risposta non deve necessariamente essere quella di cercare la permanenza, ma di ascoltare il suono di "ciò" che fugge.

Il "ciò" che fugge è il punto preciso del disorientamento. Che sia anche il punto di intersezione tra il queer e la fenomenologia? Vale la pena di notare qui che sto usando *queer* in due sensi almeno, scivolando talvolta dall'uno all'altro. L'ho usato per descrivere ciò che è obliquo, off-line o instabile. Ho anche usato il termine per descrivere pratiche sessuali non eterosessuali – in particolare il lesbismo – in quanto forma di contatto sociale e sessuale. Penso sia importante mantenere ambedue le accezioni della parola *queer*, che dopo tutto sono storicamente collegate sebbene reciprocamente irriducibili. Questo implica ricordare la cosa principale che permette di descrivere come queer certe specifiche sessualità: il fatto che siano strane, devianti, contorte. La radice della parola *queer* viene dal greco *traverso*, *obliquo*, *avverso*.²³ Il termine potrebbe permetterci di oscillare tra il registro sessuale e quello sociale senza appiattirli su un'unica linea. Per quanto si rischi di perdere la specificità del queer come dedizione a una vita di devianza sessuale, riusciamo a sostenere il significato di una deviazione verso ciò che rende queer la vita queer.

Certamente rendere queer le cose disturba il loro ordine. Gli effetti di questo disturbo non sono sempre uguali dato che il mondo è già organizzato intorno a certe forme del vivere – certi tempi, spazi, direzioni. È importante far fare questo lavoro agli angoli obliqui del queer, anche se si rischia di porre uno accanto all'altro tipi diversi di effetti queer. Risulta utile qui la definizione che dà Michael Moon del disorientamento sessuale come una serie di "effetti perturbanti".²⁴ Se il sessuale implica la contingenza del venire in contatto di certi corpi con altri corpi, allora il disorientamento sessuale scivola velocemente nel disorientamento sociale, in quanto disorientamento rispetto a come sono disposte le cose. Gli effetti sono davvero perturbanti: diventa strano quello che è familiare, quello che si è tralasciato sotto il velo della sua familiarità.

Possiamo tornare alla *Fenomenologia della percezione* di Merleau-Ponty che accosta la distinzione fra "dritto" [*straight*] e "obliquo" alla distinzione fra "distanza" e "prossimità". Tali categorie sono significative solo in relazione allo spazio fenomenico o orientato. Merleau-Ponty suggerisce che la distanza funziona come l'obliquo, come un modo per trasformare la relazione tra il corpo e l'oggetto che esso percepisce. Dice:

"Abbiamo" l'oggetto che si ritrae, non cessiamo mai di "trattenerlo" e afferrarlo, e la distanza che aumenta non è, come appare essere l'ampiezza, una esternalità in aumento: esprime semplicemente che la cosa comincia a sfuggire alla tenuta del nostro sguardo e l'alleanza diminuisce. La distanza è ciò che distingue questa presa leggera e approssimata dalla presa ferma

che è la prossimità. La definiremo dunque come abbiamo definito prima dritto[*straight*] e obliquo, in termini della situazione dell'oggetto in rapporto al nostro potere di afferrarlo.²⁵

La distanza è qui l'espressione di una certa perdita, la perdita di presa su un oggetto già a portata di mano, capace di essere perduto solo in quanto interno al mio orizzonte. La distanza viene vissuta come uno "scivolare via" di ciò che è raggiungibile, in altre parole, come il momento in cui ciò che è raggiungibile minaccia di sfuggire di mano.

La questione non è tanto cosa sia un orientamento queer, quando come veniamo orientati verso momenti queer in cui gli oggetti sfuggono. Una fenomenologia queer potrebbe comportare un orientamento verso quello che sfugge, verso quello che permette a ciò che fugge di passare, nella inconoscibile lunghezza della sua durata. In altri termini, una fenomenologia queer funzionerebbe come un dispositivo di disorientamento; non risolverebbe la perdita di allineamento delle assi orizzontale e verticale permettendo all'obliquità di aprire un'altra angolatura sul mondo. Se il queer è anche un orientamento verso il queer, un modo di avvicinare quello che recede, allora ciò che è queer potrebbe scivolare tra l'orientamento sessuale e altri tipi di orientamento. Il queer diventerebbe una questione di come ci si accosti all'oggetto che scivola via, un modo di abitare il mondo al punto in cui le cose sfuggono.

Eppure ho suggerito che il queer si evolve da punti specifici, dal mondo vissuto da coloro che non abitano i contorni dello spazio eterosessuale, o non possono abitarli: dopo tutto, tra di noi alcuni sembrano più instabili di altri. Mi hanno detto che ho dato troppo rilievo a questo punto, a rischio di sostenere che i momenti queer vengono "abitati" da chi non pratica l'eterosessualità. Qualcuno mi ha detto, beh, ma anche le lesbiche e i gay hanno i loro "allineamenti", il loro modo di tenere in riga [*straight*] le cose. Un'altra persona mi ha detto che lesbiche e gay possono essere "altrettanto conservatori". Insisto allora che il queer descrive orientamenti sessuali e politici, e che ignorare la specificità sessuale del queer comporta anche ignorare come l'eterosessualità obbligatoria dia forma a ciò che si presenta come dato di fatto, e ignorare anche gli effetti di tale formazione su coloro che rifiutano di seguire questa linea. Come sostiene Leo Bersani, non è necessario presumere la referenzialità del queer o stabilizzare il queer come categoria identitaria, per esplorare come conti la specificità sessuale di essere queer.²⁶ Conta essere a un angolo obliquo rispetto al dato di fatto, là dove il punto di questo assemblaggio si sviluppa come fosse il dono di una linea retta [*straight*].

Però, l'idea che si possa avere un orientamento sessuale "non etero" ed essere *straight* per altri versi non è del tutto errata. E' possibile vivere a un angolo obliquo e seguire linee rette. Dopo tutto, omosessuali conservatori hanno chiesto a lesbiche e gay di sostenere la linea *straight*, alleandosi per sostenere la forma della famiglia anche se non possono abitare quella forma senza produrre un effetto strano [*queer*]. Lisa Duggan e Judith Halberstam hanno criticato in modo convincente la nuova "omonormatività".²⁷ Nella descrizione di Duggan, una politica eteronormativa "non contesta istituzioni eteronormative dominanti ma anzi *le propone e le sostiene*."²⁸

Possiamo pensare a questo in termini di assimilazione, come una politica del seguire la linea retta [*straight*] anche come corpi devianti. L'omonormatività dovrebbe raddrizzare gli effetti queer seguendo le linee date dall'accumulo di "punti" (prendi punti per arrivare a punti diversi lungo la linea: matrimonio, figli, eccetera). Per esempio, come sostiene Butler, il matrimonio gay può estendere anziché mettere in crisi il conservatorismo del matrimonio.²⁹ Tale politica estenderebbe a certi queer che possono abitare le forme del matrimonio e della famiglia quella linea retta rispetto alla quale sono non-allineati altri che vivono per un punteggio differente. Lee Edelman chiama questa politica un "futurismo

25

26

27

28

29

riproduttivo” che lavora per “affermare una struttura, per autenticare l’ordine sociale che poi intende trasmettere al futuro nella forma del Bambino.”³⁰

Abbiamo ragione di criticare queste politiche sessuali conservatrici che sostengono proprio le linee che rendono invivibili le vite di altri. Vi sembrerà strano, ma questo conservatorismo ci riporta al tavolo. Bruce Bawer, in *A Place at the Table*, sostiene che gay e lesbiche dovrebbero desiderare di trovare posto al tavolo grande piuttosto che avere un “tavolo piccolo” tutto per sé.³¹ Nella sua critica del desiderio queer di abbracciare il fuori norma, Bawer dice dell’ipotetico gay:

Non *vuole* essere assimilato. Gode della sua esclusione. Sta comodo al suo tavolino. O almeno pensa di esserlo. Ma lo è? Cos’è che dopotutto lo lega al tavolino – che, in altre parole, lo ha spinto all’esistenza marginale? Si tratta in fondo di un pregiudizio. Libero da quel pregiudizio vorrebbe ancora sedere al suo piccolo tavolo? Forse sì, e forse no. Certo la maggioranza degli omosessuali non vogliono essere relegati al tavolino. Siamo cresciuti al tavolo grande: siamo di casa lì. Vogliamo restarci.³²

Bawer descrive inoltre il desiderio queer per i piccoli tavoli come “l’ethos del multiculturalismo” (210) dove ogni piccolo gruppo accreditato riceve il suo tavolo. E’ interessante notare che il tavolo grande evoca il desco familiare (dove siamo cresciuti tutti) e la società come un unico grande tavolo. Il rigetto della subcultura queer da parte di Bawer chiede perciò un ritorno al desco familiare come terreno presunto di una esistenza sociale. Sedersi a questo tavolo rappresenta il desiderio di assimilazione nel senso sia di divenire parte della famiglia, sia di diventare come la famiglia (che è predicata sulla somiglianza: essere con, essere come). Cosa mette in gioco questo desiderio di essere messi a tavola?

Potremmo essere d’accordo con Bauer sul fatto che una politica queer non riguarda tavoli nuovi, di qualsiasi grandezza siano. I nuovi tavoli lascerebbero al loro posto i tavoli grandi. Ma potremmo anche essere d’accordo che lo scopo delle politiche gay e lesbiche sia di arrivare a questi tavoli, come al tavolo intorno al quale la famiglia si raduna, producendo l’effetto di coesione sociale. Ma per ottenere questo non può bastare ricevere un posto a tavola come se fosse il pregiudizio della famiglia a impedirci di prendervi posto. Nonostante l’enfasi di Bawer sul “sentirsi a casa” al tavolo grande, il suo libro è pieno di esempi di rifiuti ricevuti dal tavolo, inclusi i diversi tavoli intorno ai quali si organizza la socialità dei matrimoni *straight*.³³ Il desiderio di unirsi al tavolo è il desiderio di occupare il luogo di questo rifiuto. Come ha dimostrato Douglas Crimp, è malinconico l’atto di allinearsi da parte di corpi che sono almeno in parte sessualmente devianti: ti identifichi proprio con quello che ti ripudia.³⁴ Questo tipo di allineamento non si accumula come punti di una linea retta. Ma certo è possibile che quando dei corpi queer si uniscono al desco familiare, il tavolo non rimanga al suo posto. I corpi queer sono fuori posto in certi raduni di famiglia, ed è questo che produce per prima cosa un effetto queer. Il tavolo potrebbe persino traballare.

Dopo tutto, il desiderio di sostenere la retta via e le forme elevate a ideale morale e sociale (come il matrimonio e la vita di famiglia) verrà represso da chi ha un corpo capace di allinearsi pur non essendo *straight*.³⁵ In altre parole, è improbabile che i vostri tentativi di seguire la retta via in quanto gay e lesbiche vi faranno guadagnare molti punti. Ma denunciare questo rifiuto non vuol dire che l’omonormatività sia la condizione per fare emergere una nuova prospettiva sulla politica queer (ma potrebbe esserlo). Però, abitare forme che non sono un’estensione della tua può produrre effetti queer anche quando pensi

30

31

32

33

34

35

di “stare in riga”. C’è speranza in questo insuccesso, anche se in pubblico dovremo (necessariamente) negare questo conservatorismo sessuale e sociale.

Chiedendo una politica che comporti disorientamento, è importante non rendere il disorientamento un obbligo o una responsabilità per chi si identifica come queer, in primo luogo perché richiede troppo (per alcuni impegnarsi a deviare per tutta la vita non è né possibile né sostenibile psichicamente o materialmente, per quanto siano obliqui i desideri), e inoltre perché “condona” troppo, lasciando che resti al suo posto chi è allineato. Non tocca ai *queer* disorientare gli *straight*, per quanto, è ovvio, i disorientamenti possano capitare, e noi li procuriamo “davvero”. Il disorientamento quindi non dovrebbe essere una politica della volontà, ma un effetto di come facciamo politica, dovuto a sua volta a un fattore che sta a monte – cioè, semplicemente, come viviamo.

Dopo tutto, è possibile seguire certe linee (come quella della famiglia) come fossero dispositivi di disorientamento, o un modo per provare i piaceri della deviazione. Alcuni, per esempio, gioiscono dell’effetto perturbante causato dal familiare che diventa strano quando descrivono i raduni queer come raduni di famiglia. Ci si conforma non per lealtà verso “il familiare”, ma anzi per renderlo strano, oppure per fare in modo che sprizzino nuova vita cose trascurate o ignorate. Alcune deviazioni necessitano atti di conformismo, ma usano questi “punti” per ottenere effetti diversi, come dimostrano gli studi etnografici di Kath Weston sulle famiglie queer: “Ben lontane da considerare le famiglie che ci scegliamo delle imitazioni o dei derivativi dei legami famigliari creati altrove nel sociale, molte lesbiche e molti gay alludono alla difficoltà e all’eccitazione di costruire legami in assenza di cosiddetti ‘modelli’”.³⁶

Una politica queer comporta certamente un certo qual modo di abitare il mondo, per quanto non radicato nell’impegno a deviare. Secondo Halberstam, il queer potrebbe iniziare con “il potenziale di una vita non inscritta nelle convenzioni di famiglia, eredità e crescita della prole.”³⁷ In un certo senso, possiamo unire Weston e Halberstam per dire che le vite queer riguardano il potenziale di una vita che non segue le convenzioni di famiglia, eredità e crescita della prole, là dove il “non segue” comporta disorientamento; rende oblique le cose, il che apre un altro modo di abitare quelle forme.

Se gli orientamenti ci indirizzano verso il futuro, verso il punto a cui ci dirigiamo, essi mantengono aperta anche la possibilità di cambiare direzione e trovare altri percorsi che possibilmente non battono un terreno comune, dove ciò che devia offre speranza. Guardarsi indietro è ciò che tiene aperta la possibilità di deviare. Guardiamo indietro, andiamo dietro; evochiamo quello che manca dal volto. Questo sguardo indietro comporta anche un’apertura verso il futuro, come traduzione imperfetta di ciò che sta dietro di noi. Di conseguenza, non direi come Lee Edelman che il queer “non ha futuro” – sebbene io comprenda e apprezzi l’impulso di “consegnare” il futuro a quelli che chiedono di ereditare la terra, anziché chiedere una porzione di questa eredità. Direi invece che una politica queer dovrebbe avere speranza, non speranza del futuro (sotto il segno sentimentale del “non ancora”), ma perché le linee accumulate attraverso la ripetizione dei gesti, le linee che si accumulano sulla pelle, assumono forme sorprendenti. Nutriamo speranza perché quello che sta dietro di noi è anche ciò che permette altri modi di raccogliere tempo e spazio, di fare linee che non riproducono ciò che seguiamo, e creano invece nuove trame sul terreno. E’ interessante notare che nell’architettura paesaggistica il termine *linee di desiderio* viene usato per descrivere sentieri non ufficiali, quei segni lasciati sul terreno che mostrano l’andare e venire quotidiano, là dove la gente devia dai sentieri che dovrebbero percorrere. La deviazione lascia per terra segni che possono generare linee alternative che attraversano il terreno in modi inaspettati. Queste linee sono davvero tracce di desiderio, dove la gente ha preso strade diverse per arrivare a questo o quel punto. Certo è il desiderio che aiuta a generare un paesaggio queer, formato dai sentieri che seguiamo nel deviare dalla retta via.

Anche se le deviazioni queer segnano il terreno che abitiamo, dovremmo comunque evitare di deviare su un terreno per motivi politici queer. Resistere al deviare su un terreno non significa che non importa quali linee si seguano. Certo che importa. Alcune linee, si sa, accumulano privilegi e ottengono come “restituzione” riconoscimento e ricompensa. Altre linee vengono considerate punti di fuga da una vita etica, deviazioni dal bene comune. Ciò nonostante, il queer non è disponibile come linea da seguire, e se prendessimo questa linea commetteremmo un’ingiustizia nei confronti dei queer che vivono la loro vita su punti diversi. Per me, il compito importante non è tanto trovare una linea queer, ma domandare quale sarà il nostro orientamento verso momenti queer. Se l’oggetto scivola via, se il suo volto si inverte, se appare strano, eccentrico, fuori luogo, cosa faremo? Se ci sentiamo obliqui e devianti, dove troveremo sostegno? Una fenomenologia queer dovrebbe comportare un orientamento verso il queer, un modo di abitare il mondo che dia “sostegno” a quelli che appaiono obliqui, strani e fuori posto per via della loro vita e dei loro amori. Il tavolo diventa queer quando fornisce questo supporto.

[trad. Liana Borghi]

Laura Schettini

Oggetti del desiderio o corpi del reato? Abiti, accessori e modelli di genere tra Otto e Novecento

Materiali di lettura estratti dal libro *Il gioco delle parti. Travestimenti e paure sociali tra Otto e Novecento*.

Quella che presento è una selezione ristretta di fonti (articoli di giornali, verbali di polizia, passi di inchieste sociologiche) risalenti alla fine dell'Ottocento e ai primi decenni del Novecento, che possono suggerire i molti modi in cui oggetti e costruzione delle identità di genere siano legati.

Il numero di pagine tra parentesi all'inizio di ogni testo si riferisce alla pagine in cui la fonte è presente ed è stata discussa nel libro *Il gioco delle parti*. Ho cercato di riportare solo le fonti, ma in alcuni casi per renderle comprensibili ho incluso anche alcune parti di testo di commento o introduttive da me scritte.

1. I travestimenti di Soccorso C., la ragazza che voleva essere chaffeur [pp. 25-26]

FONTE:

La bizzarra mania d'una giovanetta che si ostina ad indossare abiti maschili, “Roma. Giornale politico quotidiano”, 1 dicembre 1911:

Non è la prima volta che la cronaca è costretta ad occuparsi della giovanetta Soccorso C., appena quindicenne, la quale da otto o nove mesi a questa parte ha abbandonato le vesti femminili per indossare abiti dell'altro sesso.

[...] ieri al giorno, verso le quindici, nel cinematografo «salone Margherita», a quell'ora gremito d'una folla enorme, si è notato un insolito movimento, ed il pubblico, cessando d'interessarsi dello spettacolo, si è affollato intorno ad un simpaticissimo giovanotto, il quale stretto in un gruppo di ragazze tentava invano di guadagnare una qualsiasi uscita, mentre esse lanciavano il grido che doveva mettere in rivoluzione la sala: *'A femmina c'ò cazione!*

In pochi momenti la curiosità del pubblico è divenuta generale e tutti hanno abbandonato i loro posti, mentre qualcuno cominciava a fischiare, credendo che si trattasse d'una delle solite donnine in «jupe-culotte».

Lo spettacolo è stato sospeso e la luce delle lampade elettriche ha permesso al pubblico di ammirare lo strano personaggio che indossava giacca e pantaloni e portava al disotto della giacca, come usano i ciclisti, una pesante maglia di lana con colletto alto.

Siccome il chiasso era diventato enorme alcuni agenti di p.s. hanno creduto bene di invitare il giovanotto- donna a seguirli in Questura; e la C. – poiché appunto di lei si trattava – seguita da una folla enorme ed accompagnata da sibili e da urla è giunta in Questura ed è stata introdotta alla presenza del vice commissario Panetta.

Interrogata a lungo dal funzionario la C. ha dichiarato che da circa un mese abita con un suo fratello ammogliato nelle vicinanze del teatro Umberto I e che oggi era uscita di casa appunto per eseguire una commissione; attraversando poi la Galleria era stata attratta dai cartelloni del cinematografo e vi era entrata. La ragazza poi ha dichiarato che in questo periodo durante il quale è stata irreperibile, ha lavorato – nientemeno – da barbiere, nella bottega di don Vincenzo de Martino ai gradoni di Chiaia. Si noti bene, da barbiere e non da garzone di bottega!

[...] Il commissario Panetta ha trattenuto in Questura la ragazza, che stamane sarà riconsegnata – previa solenne diffida – al fratello.

E così Soccorsa C. ha fatto parlare ancora una volta di sé la cronaca dei giornali. Speriamo che le sonore manifestazioni a cui è stata fatta segno ieri dalla folla valgano a guarirla dalla sua strana mania.

2. I travestimenti di Belfiore, la donna barbata fermata a Napoli nel 1914 [p. 43]

FONTI:

ANGELO ZUCCARELLI, *La misteriosa «donna barbata» arrestata dalla Questura di Napoli. Un altro caso di «Inversione dell'istinto sessuale» in un uomo*, in «L'Anomalo. Rivista di Antropologia criminale e loro applicazioni forensi, giuridiche e sociali», 1917, n. 14, p. 124. Nell'ottobre del 1914, molto rumore destò nella stampa cittadina di Napoli l'apparizione per le vie della città di una "misteriosa donna barbata".

L'accorta Polizia, nelle mani del valentissimo Commissario Peruzzy, la tenne d'occhio, fece le debite inchieste e presto venne a capo del rumoroso fatto di cronaca.

Il "Roma", il liberalissimo foglio napoletano, che più ampiamente se n'era occupato, nel n°26 ottobre '914 dette – l'epilogo – della famosa "donna barbata" nei termini seguenti:

"Manteniamo la promessa fatta ai lettori offrendo loro oggi la continuazione e la fine della donna barbata. Dicemmo come il vice commissario Panetta assodò in maniera indubbia il sesso di Belfiore Montini, la donna barbata. Dichiarato maschio il Montini fu trattenuto dalla Polizia la quale volle assodar tanto sul conto dello strano individuo investigando come già aveva fatto sulla sua persona, nel suo passato.

Ed è risultato così che il Montini non si chiama Belfiore – i lettori comprenderanno perché lo sciagurato individuo si era affibbiato questo nome – sibbene Alfredo, che egli nacque a Napoli in sezione S. Lorenzo e che fu esposto all'Annunziata. Di qui venne tolto da due buone donne ischitane, Concetta Vicedomine e Anna Sabino.

Fattosi grande il bravo Alfredo volle sfruttare quella singolarità che la natura bizzarra gli aveva concesso. Ed eccolo in abiti femminili ben raso e incipriato, occhieggiare i viziosi.

Uno di questi, quel tale Antonio Boccanfuso che ha fatto rapida e secondaria comparsa nelle nostre precedenti note di cronaca, gli si legò d'affetto.

Col Boccanfuso il Montini stette In America. Poi lo lasciò e se ne venne qui con un certificato di matrimonio – falso naturalmente – dal quale risultava che egli era legittima consorte del Boccanfuso.

Nella nostra città l'intraprendente Montini fece la "ragazza allegra" finché cadde tra le mani della giustizia. Confessiamo che scrivendo queste affrettate note di cronaca, non pensavamo nemmeno lontanamente che avremmo potuto rendere, sebbene in maniera indiretta, un servizio alla scienza. Infatti il professore Angelo Zuccarelli, leggendoci, s'è interessato del caso singolare ed ha chiesto alla Questura il permesso di esaminare il Montini.

La Questura ha dato il permesso e il professore Zuccarelli ha sottoposto in questi giorni a minuto esame il soggetto.

Ignoriamo il risultato di questa indagine scientifica. Ma se il prof. Zuccarelli vorrà concedercene un breve sunto, non ne defrauderemo di certo i lettori, lieti, se per mezzo nostro, la scienza ha potuto fare sia pure un microscopico passo innanzi.

Intanto il Montini è stato tradotto alle carceri di Pozzuoli.

Egli vi è stato accompagnato, oltre che dalle guardie, dal seguente documento:

Direttore Carcere Pozzuoli

Faccio accompagnare a codesto carcere il contrascritto (e qui la designazione scientifico-poliziesca del Montini) in abiti femminili, perché sfornito di abiti maschili. Prego V.S. fornirlo di detti abiti a spese dello stato e fargli crescere baffi e pizzo.

Il funzionario

E con ciò la storia della donna barbata è finita."

Io raccolsi l'invito o la richiesta del reputatissimo giornale e non mancai di mandare un riassunto delle mie osservazioni, accompagnato dalla seguente lettera:

“Carissimi amici del Roma

Nella vostra nota di cronaca di ieri l'altro (26 corrente) sulla cosiddetta “donna barbata”, a me sfuggita nell'abituale mia lettura del vostro liberalissimo giornale e che poi m'han fatto leggere alcuni amici, c'è un invito a volervi dare un breve sunto della mia indagine scientifica sullo –strano individuo-.

Per deferenza a voi ed al vostro pubblico, scevro di certi pregiudizi e desideroso di luce sulle cose, e per seguire il mio costume di popolarizzare, quando me ne venga il destro, più che sia possibile le cognizioni scientifiche, riannodando il mio dire alla illustrazione che feci della “donna-uomo” esposta in via Toledo nel 1892, eccomi ben volentieri ad accontentarvi”.

Ora io qui pubblico quello stesso riassunto, mandato, oltre che al “Roma”, anche alla Questura; solo facendo più chiare ed esplicite – determinazioni anatomiche-, in quello evitate per rispetto al pubblico pudore, e con delle opportune aggiunzioni.

Mi piace ricordare che zelantissimo mio assistente nelle osservazioni sul Montini fu ul mio distinto alunno di allora Nicola Palopoli, attualmente attivo e premuroso – pretore – in quel di Pisa.

Note genitali e riconoscimento del sesso

Montini “Belfiore”, rettificato Alfredo è senza dubbio – un maschio -, avendo abbastanza evidenti le due - caratteristiche – principali del sesso maschile *pene* e *testicoli*; solo che l'una caratteristica – il *pene* -, che serve anche alla minzione, presenta varie note d'incompleto e anomalo sviluppo, e l'altra, quella doppia – i *testicoli* -, presenta insieme note di parvità di sviluppo ed anche qualche nota addirittura patologica, specie da un lato.

[...]

Ma, il più importante in questo, secondo la qualifica affibbiatagli dalla piazza – *soggetto strano* –, è l'aberrazione psichica.

Egli è un maschio, sì, per le caratteristiche genitali; ma psichicamente è una femmina, in tutto e per tutto!

A cominciare dalle sue vesti e dai suoi abbigliamenti, che noi abbiamo con minutezza esaminati, essi sono completamente ed accuratamente di femmina: dalle varie ‘pettinesse’ per i capelli, semplici o fregiate di falsi brillanti; alla gonna, sottana, busto, camicia e camicetta; alle calze lunghe e stivaloni muliebri; con l'aggiunta di due grossi *mammelloni posticci* con cui, favorito dalla conformazione scheletrica, faceva apparire un sesso abbondante, e di una certa *sottocintura*, bene spessa, con cui rigonfiava le anche.

Ecco la distinta degli indumenti di cui fatta spogliare la – falsa donna – nel carcere e che noi esaminammo:

1. *Mammelloni* di pezza n. 2, l'una di cent. 25 x 20, l'altro di 22 x 21.
2. *Pettinesse* n. 5, due sormontate di falsi diamanti, tre semplici; con vari ferrini.
3. Una *gonna* grigia di cotone, con 4 bottoni anteriori e 4 posteriori.
4. Uno *spolverino*, anche di cotone, con bavero nero ornato di trine e maniche orlate parimenti di trine.
5. *Corpettino* con colletto ricamato.
6. Una *sottana* bianca con volante ricamato.
7. Una *camicia* muliebri, con petto ricamato, maniche corte ad orli ricamati; però sporca di sterco nella parte posteriore inferiore, e con macchie bianco-giallicce nella parte anteriore in corrispondenza dei genitali.
8. Un *busto* comune, con 4 giarrettiere per le calze;
9. Una *fascia nera* con una zona grigia, portante appuntati parecchi spilli da nutrice.
10. Una *camicetta rosea*, con trasparente alla nuca e maniche corte, orlata di crosci.
11. Un paio di *calze lunghe*, di cotone verde.
12. Un piccolo porta monete.

2. bis Ancora a proposito degli oggetti trovati indosso ad un travestito sul finire dell'Ottocento

FONTE:

Verbale di arresto del travestito Giuseppe B. in seguito ad una retata ad un veglione di carnevale, a Roma, dove l'uomo, già noto alla pubblica sicurezza della città come dedito al travestitismo e all'omosessualità, è trovato in abiti femminili e accusato di compiere atti osceni insieme a due suoi amici.

Archivio di Stato di Roma, Tribunale penale, processi, 1886, fasc. 36254, verbale di arresto, 25 febbraio 1886 [p. 118].

I «vestiari da donna che detti individui tenevano in quella sera, nonché tutti gli oggetti d'oro» sono

sequestrati quali «corpo di reato». L'elenco dei vestiti e dei gioielli ritrovati indosso a Giuseppe B. comprende:

una collana d'oro da donna fatta a piccole maglie; altra collana pure d'oro, lunga fatta a maglie pure piccole, una catena da donna con bariletto in oro, con un corno di corallo legato in oro, un paio orecchini di argento con brillanti, cinque fedeli d'oro tra le quali una a due giri con perla, sei anelli d'oro di diverse forme.

[...] Un paio di calze di lana, tre sottane di mussola bianche, un grembiule di cotone, uno scialle di lana, una polacca (giacca corta con guarnizioni di pelliccia, nda) nera, una veste di colore marrone chiaro, tre trecce finte di capelli, un busto, alcuni stracci, nonché un paio di zoccole.

3. Lo strano caso delle donne che per vendicarsi del loro seduttore vestono abiti maschili [p. 84]

FONTE:

Terribile vendetta di due tradite, "Il Messaggero", 13 settembre 1901.

Casella Eustacchio d'anni 22 proprietario, a causa di onore fu assalito proditoriamente da Sardone Grazia di Erasmo d'anni 19 contadina, travestita da uomo, riportando con pugnale e roncola lesioni per le quali oggi cessava di vivere.

La Grazia fu arrestata.

FONTE:

Una donna travestita da uomo che spara all'amante, "Roma", 18-19 novembre 1906

Il quotidiano napoletano "Roma", nel 1906, dà conto dell'inizio del processo presso la Corte di Assise di Napoli a carico di una giovane vedova di Afragola, Rachele Mosca. La donna, quando già è vedova, inizia dietro promessa di matrimonio una relazione con il figlio del suo proprietario di casa; come da copione, successivamente il giovane non tiene fede alla sua promessa e ad un certo momento, quando le insistenze di Rachele diventano pressanti, interrompe la relazione. Finché:

Il 21 aprile 1905 mentre il Manganello usciva da una bottega di barbiere un uomo a breve distanza gli sparava dei colpi di rivoltella. [...] Sì, era proprio la Rachele Ruffino la quale per non farsi riconoscere aveva indossato gli abiti del marito morto.

5. A proposito della jupe culotte [pp. 104 e sgg.]

Guardando con attenzione alla stampa quotidiana, agli uomini e alle persone che popolano le vie

delle città o alla letteratura scientifica, si nota che le voci più autorevoli del tempo associano travestimenti di genere e cambiamenti sociali. Di rado in questi anni si parla delle persone che mutano letteralmente genere senza cogliere l'occasione per evocare il timore che sia in atto una radicale ridefinizione dei ruoli degli uomini e delle donne nella società e nella sfera privata. Spesso, anzi i due discorsi si sovrappongono l'uno all'altro fino a confondersi. La folla rumorosa che si accalca intorno a Soccorsa nel cinematografo, per esempio, è animata dal sospetto di trovarsi di fronte ad una *femmina c'ò cazione*. Ben presto, però, si intuisce dalla cronaca che con questa espressione essi non si riferiscono genericamente ad una donna travestita da uomo, ma che temono in particolare di trovarsi di fronte – come precisa lo stesso cronista – ad una delle tante donne che in quei mesi iniziavano audacemente a vestire la jupe-culotte.

Indumento importato d'oltralpe, simbolo della «riforma del costume muliebre» all'insegna della mascolinizzazione degli abiti iniziata già a fine Ottocento, la gonna-pantalone ha rappresentato l'oggetto del desiderio per una generazione di donne sulla via dell'emancipazione e quello del disprezzo per una moltitudine di uomini e donne che si sentivano minacciati dall'evoluzione dei costumi. Per queste ragioni sin dal suo apparire in Italia, la jupe-culotte è oggetto di discussioni, dibattiti, ma anche causa di scene simili a quella avvenuta al Salone Margherita.

Nel febbraio di quello stesso anno, ad esempio, a pochi giorni dalla prima apparizione pubblica in Italia di una donna in gonna-pantalone, a Napoli accade che numerosi uomini vedano «calzoni dove c'è solo una gonna» e che si parli di «incubo della jupe-culotte». La

sfortunata protagonista di questo episodio è una «graziosa sartina», che grazie ad una «gonna tagliata in modo originale e simpatico» riesce «a camminare spedita» per via Chiaia. La qual cosa deve aver insospettito e messo in allarme un gruppo di giovinetti che «le si era messo alle calcagne»:

Forse perché la gonna avesse un taglio speciale, forse perché quegli allegri amici avessero deciso di ridere un po' alle spalle della simpatica fanciulla, il certo è che da quel gruppetto irrequieto cominciò a partire qualche commento, qualche voce più alta e finalmente un'affermazione recisa e – senz'alcun dubbio – compromettente.

E cioè questo che l'originale indumento indossato dalla signorina fosse né più né meno che quella «jupe-culotte» che i buoni napoletani hanno finora giudicata in effigie, su per giornali, o riflesso dalle pellicole cinematografiche.

'A signurina c'ò cazione!'. Questo fu il grido generale, un grido di guerra addirittura, lanciato da quella schiera mascolina, in cui, parte sul serio parte per burla, tutti erano d'accordo nel voler protestare contro l'ardimentosa innovazione muliebre, che si credeva scorgere nell'innocente veste portata dalla più che innocente fanciulla. [da: *L'incubo della jupe-culotte. Vedono calzoni dove c'è solo una gonna*, "Roma", 27 febbraio 1911]

A Roma la situazione non è differente; le donne che osano vestire l'abito incriminato subiscono analoghe aggressioni:

Nel pomeriggio una giovane signora, bionda, appariscente ed elegante, scese da una carrozza dinnanzi alla posta Centrale.

Alcuni giovanotti l'osservavano e visto che la signora, una mondana, indossava una elegante *jupe-culotte* la accompagnarono con frizzi più o meno leciti.

La signora, confusa, cercò di allontanarsi, ma il codazzo dei suoi motteggiatori andò crescendo e la chiusero nel mezzo, aumentando i dileggi e gli insulti.

Il chiasso cominciò a farsi alto ed altra folla andò radunandosi, formando un vero assembramento rumoroso. [...] La poveretta, spaventata, e furente, fu protetta da due carabinieri accorsi e che durarono fatica a farla risalire in una carrozzella alla quale fecero sollevare il mantice.

Così la vettura tra i fischi poté allontanarsi e la gazzarra aver termine. [da: *La jupe-culotte a Roma. Una mondana ridotta a malpartito*, "Roma", 24 marzo 1911]

6. A proposito di sigarette (p. 109)

Le sigarette e la barba, in «Roma», 9-10 settembre 1921.

I dottori francesi sono in grande allarme per aver constatato un sensibile aumento di donne, alle quali crescono i baffi e la barba. Essi attribuiscono lo strano fenomeno al fumo, specialmente delle sigarette. Le statistiche degli ospedali danno il ventisette per cento delle donne così affette.

[...] I dottori così detti «di bellezza», cioè i parrucchieri, affermano che la maggioranza della loro clientela femminile è in cura facendosi bruciare e estirpare i peli soverchi.

Un unguento depilatorio di ultima invenzione è riuscito bensì a distruggere i peli, ma con rovina totale della pelle.

Parecchie donne, così deturpate, si sono fatte strappare la pelle ed aspettano con ansia che si formi il nuovo tessuto epidermico, fresco e senza peli. La vendita delle sigarette è diminuita intanto di un buon terzo.

Piccola Bibliografia

- Aden, Kaha Mohamed, *Fra-intendimenti*, Nottetempo, Roma 2010.
- Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke UP, Durham 2006.
- Ahmed, Sara, *The Promise of Happiness*, Duke UP, Durham 2010.
- Anim-Addo, Joan, Giovanna Covi, and Mina Karavanta (a cura di), *Interculturality & Gender*, Mango Publishing, London 2009.
- Anselmi, G. M. e G. Ruoizzi (a cura di), *Oggetti della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2008.
- Appadurai, Arjun (a cura di) *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge UP, Cambridge 1986.
- Appadurai, Arjun, "The Thing Itself", *Public Culture*, vol. 18, n.1, pp. 15-21.
- Atwood, Margaret, *Dare e avere. Il debito e il lato oscuro della ricchezza*, Ponte alle Grazie, Milano 2009.
- Barbarulli, Clotilde, *Scrittrici migranti. La lingua, il caos una stella*, ETS, Pisa 2010
- Barthes, Roland, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 1974.
- Baudrillard, Jean, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 2009.
- Bennett, J., "The Force of Things: Steps Towards and Ecology of Matter", in *Political Theory*, 32 (2004).
- Blackwell, Mark (a cura di), *The Secret Life of Things: Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England*, Bucknell UP, Lewisburg 2007;
- Blackwell, Mark (a cura di), *The Secret Life of Things: Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England*, Bucknell UP 2007.
- Bodei, Remo, *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009.
- Bodei, Remo, *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009.
- Borghi, Liana e Clotilde Barbarulli (a cura di), *Il sorriso dello stregatto. Figurazioni di genere e intercultura*, ETS, Pisa 2010.
- Borsari, Andrea (a cura di), *L'esperienza delle cose*, Marietti, Genova 1992.
- Bouraoui, Nina. *Garçon Manqué. Ragazzo mancato*, Le Nuove Muse, Torino 2007.
- Brown, Bill, (a cura di), "Objects, Others, and Us (The Refabrication of Things)", *Critical Inquiry*, 36, 2 (2010).
- Brown, Bill, *Thing Theory*, in Id. (a cura di), *Critical Inquiry. Things*, 28, 1 (2001), pp. 1-22;
- Brown, Bill, (a cura di), *Things*, The University of Chicago Press, Chicago 2004.
- Brown, Bill, *A Sense of Things*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2003.
- Brown, Bill, *The Material Unconscious*, Harvard UP, Cambridge MA. 1996,
- Butler, Judith, "Against Proper Objects: Introduction". *Differences: A Journal of Feminist Cultural* (on line)
- Candlin, Fiona e Raiford Guins (a cura di), *The Object Reader*, Routledge, London e New York 2009. [buona bibliografia]
- Cavarero, Adriana, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003.
- Connor, S., "Thinking Things", in *Textual Practice*, 24, 1 (2010), p. 2.
- Connor, Steven, *Paraphernalia. The Curious Lives of Magical Things*, Profile, London 2011.
- Del Re, Alisa, *Questioni di genere: alcune riflessioni sul rapporto produzione/riproduzione nella definizione del comune*, <http://www.aboutgender.unige.it/ojs>, Vol. 1, N° 1 anno 2012, pp. 151-170.
- Di Marino, Bruno, *Film Oggetto Design. La messa in scena delle cose*, Post-media, Milano 2011.
- Ehrenreich, Barbara e Deirdre English, *Le streghe siamo noi. Il ruolo della medicina nella repressione della donna*, La salamandra, Milano 1977.
- Flem, Lydia, *Come ho svuotato la casa dei miei genitori*, Archinto, Milano 2005.
- Foucault, Michel, *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1998.
- Frabetti, Federica, 'Performatività del canone', in *Altri canoni/Canoni altri*, a cura di Ornella De Zordo e Fiorenzo Fantaccini, Firenze UP, Firenze, 2012, pp. 29-45.
- Francalanci, E. L., *Estetica degli oggetti*, il Mulino, Bologna 2006.
- Fusillo, Massimo, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, Il Mulino, Bologna 2012.
- Guarracino, Serena, *Donne di passioni. Personage della lirica tra differenza sessuale, classe e razza*, Editoria&Spettacolo, Perugia 2011.
- Guarracino, Serena, *La primadonna all'opera. Scrittura e performance nel mondo anglofono*, Tangram ed., Trento 2010.

- Halberstam, Judith, *The Queer Art of Failure*, Duke UP, Durham 2011.
- Love, Heather, *Loss and the Politics of Queer History*, Harvard UP, Cambridge 2007.
- Maine, Rachel P., *Tecnologia dell'orgasmo. Isteria, vibratori e soddisfazione sessuale delle donne*, Marsilio, Padova 1991.
- Miller, Daniel (a cura di), *Material Cultures: Why Some Things Matter*, Chicago UP, Chicago, 1998.
- Miller, Daniel, *Stuff*, Polity, Cambridge 2010.
- Miller, Daniel, *The Comfort of Things*, Polity, Cambridge 2008.
- Miller, Daniel, *Materiality*, Duke University Press, Durham 2005.
- Muñoz, J. Esteban, *Cruising Utopia: the Then and There of Queer Futurity*, NYU Press, New York 2009.
- Muroni, Alessia, "Dell'allegoria, o tenera amicizia: metafora, ambiguità e rimozione nell'iconografia del lesbismo", in *Vizi privati e pubbliche virtù. Le verità nascoste nelle pedagogie narrate*, a cura di Carmela Covato, Guerini Scientifica, Milano 2010.
- Musetti, Gabriella (a cura di), *Guida sentimentale di Trieste*, Arbor Librorum, Trieste, 2011.
- Nicholas, Thomas, *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Harvard UP, Cambridge, MA., 1991.
- Nussbaum, Martha, *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*. Trad. it. *Nascondere l'umanità*, Carocci, Roma 2005.
- Orlando, Francesco, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino 1993.
- Paolin, Giovanna e Teresa Tonchia, (a cura di), *Donne e fedeli. Quaderno 2009*, EUT, Trieste 2010.
- Parlati, Marilena e Maurizio Calbi (a cura di), *Matter and Material Culture*, vol. 15, *European Journal of English Studies*, 1 (April 2011), 95 pp.
- Parlati, Marilena e N. Daly, "The Cultural Object: Maps, Memories, Icons", in *Textus*, xviii, 2 (July-December 2005).
- Parlati, Marilena, "Consuming Objects: Commodity Culture and Narrative Devices in Late-Victorian Popular Fiction", in M. Silver *et al.*, *Atti del XXI Congresso Nazionale aia* (Modena, 25-27 settembre, 2003), Officina, Roma 2005.
- Ponge, Francis, *Il partito preso delle cose*, Einaudi, Torino 1979.
- Preciado, Beatriz, *Manifeste contra-sexuel*, Éditions Balland, Paris 2000; *Manifesto Contra-sessuale*, Il dito e la luna, Milano 2001.
- Richter, Melita e Silvia Caporale Bizzini (a cura di), *Teaching Subjectivity. Travelling Selves for Feminist Pedagogy*, Centre for Gender Studies, Stockholm University, Stockholm 2009.
- Rigotti, Francesca, *Il pensiero delle cose*, Apogeo, Milano 2007.
- Rigotti, Francesca, *La filosofia delle piccole cose*, Interlinea, Novara 2005.
- Schettini, Laura, *Il gioco delle parti. Travestimenti e paure sociali tra Otto e Novecento*, Le Monnier, Firenze 2011.
- Shiva, Vandana, *Fare pace con la terra*, Feltrinelli, Milano 2012.
- Tarpino, Antonella, *Geografia della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino 2008.
- Thrift, Nigel, *Non-Representational Theory. Space, Politics, Affect*. Routledge, New York, 2008.
- Turkle, Sherry, *Insieme ma soli. Perché ci aspettiamo sempre più dalla tecnologia e sempre meno dagli altri*, Codice, Torino 2012.
- Turnaturi, Gabriella, *Vergogna*, Feltrinelli, Milano 2012.
- Wilson, Scott, *Cultural Materialism. Theory and Practice*, Blackwell, Oxford 1995.