

Elisabetta Bini

*Gli spazi del margine. Storia della sessualità e studi LGBTIQ in una prospettiva interdisciplinare**

Abstract

Il saggio fornisce una panoramica degli studi LGBTIQ, attraverso l'analisi di alcuni testi che più di altri hanno influenzato il dibattito e le ricerche sulla storia della sessualità e la riflessione sulle identità LGBTIQ. La prima parte esamina le forme di reciproca contaminazione tra gli studi LGBTIQ e la storiografia. L'a. sostiene che, sin dalla loro nascita negli anni '70, gli studi LGBTIQ hanno avuto lo scopo di contrastare le specifiche forme di discriminazione cui erano (e sono) sottoposti gli omosessuali, ponendo al centro dell'attenzione la costruzione storica e sociale delle categorie della sessualità e delle identità sessuali. Evidenzia in particolare l'importanza ricoperta dai lavori di Michel Foucault, Adrienne Rich, Monique Wittig, Judith Butler, Teresa de Lauretis e delle *women of color* americane e sulla loro influenza sul dibattito storiografico. La seconda parte del saggio si sofferma sull'opera fotografica di alcune/i artiste/i che hanno posto al centro del loro lavoro le identità sessuali, tra cui Claude Cahun, Nan Goldin, Catherine Opie e Del LaGrace Volcano.

Keywords: Studi LGBTIQ, Omosessualità, Storiografia, Fotografia.

Premessa

Questo saggio prende avvio dall'organizzazione di un gruppo di ricerca sulla *Storia dei lesbismi e gli studi lgbtq in Italia*, promosso dalla Società Italiana delle Storiche (SIS) a partire dal 2010. Costituitosi in occasione del V Congresso della SIS, in seguito alla presentazione di due panel incentrati sulla "Storia del movimento delle lesbiche in Italia" e sui "Comportamenti sessuali nell'Italia unita", nel 2011 il gruppo ha organizzato un primo

* Questo contributo nasce da due lezioni tenute all'Università degli Studi di Salerno nell'ambito dei seminari dell' [OGEPQ](#), *Fare storia con la cinepresa. Immaginario e studi di genere e Gender diversity: culture e pratiche della sessualità tra storia, letteratura e scienze sociali*. Ringrazio le Prof.sse Maria Rosaria Pelizzari, Maria Antonietta Selvaggio e Maria Teresa Chialant per l'invito iniziale a scrivere la relazione, e il Dott. Francesco Napoli per i suoi commenti a una versione precedente. L'utilizzo delle illustrazioni qui pubblicate risponde alla pratica del *fair use* (copyright act 17 U.S.C.107) in quanto trattasi di riproduzioni finalizzate al commento storico critico e all'insegnamento.

seminario presso l'Università di Firenze, dedicato all'illustrazione di una serie di ricerche in corso sulla storia dei lesbismi in Italia, ossia sulle diverse interpretazioni che sono state date dell'omosessualità femminile nel corso della storia italiana, da parte di vari regimi politici (primo fra tutti quello fascista), della cultura medica e scientifica e degli stessi movimenti lesbici.¹

Nel corso del seminario, si è riflettuto sullo stato degli studi LGBTIQ in Italia dove, a differenza di altri contesti, le ricerche continuano a essere fortemente marginalizzate e sono spesso confinate al di fuori del mondo accademico. Negli ultimi anni, si è assistito anche in Italia a un fiorire di pubblicazioni sugli studi LGBTIQ e sulla storia della sessualità, che ha dato vita a nuovi filoni di ricerca, caratterizzati da un approccio interdisciplinare e da un'attenzione al contesto internazionale. Grazie all'impegno di una nuova generazione di studiose/i, che si muove all'incrocio tra il mondo accademico e quello dei movimenti e delle associazioni, sono state tradotte in italiano numerose opere già diffuse nel mondo anglosassone, francese e tedesco a partire dagli anni '80. Inoltre, sono stati promossi convegni, corsi e premi di laurea che hanno dato nuova legittimità agli studi LGBTIQ e hanno posto nuovi interrogativi agli studi di genere, così come alle scienze sociali nel loro insieme.²

Questo saggio intende fornire una panoramica degli studi LGBTIQ, attraverso l'analisi di alcuni testi che più di altri hanno caratterizzato il dibattito e le ricerche sulla storia della sessualità e la riflessione sulle identità LGBTIQ. La prima parte evidenzierà le forme di influenza degli studi LGBTIQ sulla storiografia. La seconda parte si soffermerà sulla reciproca contaminazione tra la teoria *queer* e l'opera fotografica di alcune/i artiste/i che negli ultimi decenni hanno posto al centro del loro lavoro le identità di genere e sessuali. Gran parte dei riferimenti sarà a studiose e studiosi, artiste ed artisti che lavorano negli Stati Uniti, non solo perché, per formazione, conosco meglio il mondo americano, ma anche e soprattutto perché negli Stati Uniti (e più in generale nel mondo anglosassone) gli studi LGBTIQ hanno acquisito maggiore legittimità che altrove, influenzando il dibattito a livello internazionale.

¹ Il programma del seminario è consultabile sul sito della SIS: www.societadellestoriche.it. Al seminario sulla storia dei lesbismi si sono affiancate varie edizioni della Scuola estiva della SIS, dedicate al tema della sessualità e del corpo in chiave interdisciplinare, e il numero monografico "Cultura delle sessualità", a cura di Enrica Asquer, *Genesis*, 11, 2012.

² La bibliografia è ormai sterminata. Per un inquadramento generale rimando per tutti a Laura Scarmoncin, (a cura di), "Gli studi LGBTIQ in Italia", in *Contemporanea*, 15, 2012, pp. 691-724; Emmanuel Betta (a cura di), "Sessualità e storia", in *Contemporanea*, 14, 2011, pp.701-744; Marco Pustianasz, "Studi gay e lesbici", in Paola Di Cori e Donatella Barazzetti (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia*, Roma: Carocci, 2001, pp.241-257.

1. L' indefinibilità degli studi LGBTIQ³

Sin dalla loro nascita negli anni '70, uno degli scopi principali degli studi LGBTIQ è stato quello di decostruire le categorie della sessualità e delle identità sessuali, evidenziando la costruzione storica e sociale del binomio eterosessuale/omosessuale, così come del binomio uomo/donna, ossia mettendo in discussione l'idea che sempre nella storia siano esistiti omosessuali ed eterosessuali definiti come tali e in contrapposizione tra di loro. Lo status profondamente politico degli studi LGBTIQ, basato sull'intreccio tra il mondo della ricerca e quello dei movimenti, ne rende difficile una definizione univoca. Essi, infatti, mirano al contempo ad affermare l'importanza delle soggettività sessuali nella politica e nella cultura contemporanee, per mettere in discussione l'omofobia e la stigmatizzazione dei soggetti LGBTIQ, e a storicizzare e denaturalizzare le categorie della sessualità, del genere e del sesso.

Come ha scritto di recente Laura Scarmoncin:

definire gli studi LGBTIQ è un compito complesso. Una simile sintesi richiederebbe non solo di delineare un percorso storico ancora in gran parte da interpretare, soprattutto per l'Italia [...] ma anche di dar conto delle coordinate teoriche e metodologiche di un campo sotto questo aspetto in costante, rapidissima riflessione e riformulazione multifascicolare. Si tratta infatti di approssimare un perimetro di tematiche ampio, poroso e non 'pacificato'; di chiarificare una polifonia di denominazioni – 'studi gay e lesbici', 'studi lgbti(q)', 'teoria' e 'studi queer' ecc – che non manca di sollevare dispute ed equivoci.⁴

Nati nel contesto dei movimenti di liberazione omosessuale degli anni '60 e '70, gli studi gay e lesbici, almeno nella prima fase, hanno inteso elaborare strumenti di analisi in grado di evidenziare, e quindi contrastare e combattere, le specifiche forme di discriminazione cui erano (e sono) sottoposti gli omosessuali – uomini e donne – rispetto ad altri gruppi oppressi. Si trattava di un approccio "rivendicativo", che mirava a recuperare nel passato e nel presente le esperienze degli omosessuali, la loro stessa presenza nella storia, mettendo così in discussione l'idea che tutta la storia fosse una storia eterosessuale. I primi lavori storiografici si sono spesso incentrati sulle biografie di omosessuali che hanno fatto la Storia con la "S" maiuscola (come Oscar Wilde o Saffo), o sui movimenti di liberazione sessuale di inizio '900 (simboleggiati da figure come Havelock Ellis, Edward Carpenter e Magnus Hirschfield), visti come antecedenti del movimento di liberazione omosessuale, allo scopo anche di dare legittimità alla comunità politica omosessuale che andava costituendosi nel corso degli anni '60 e '70.⁵

³ L'acronimo LGBTIQ sta per *lesbian, gay, bisexual, transgender, intersexual, queer*. Più di recente si è aggiunta anche la lettera "a" per indicare *asexual*. A seconda dei contesti e dei diversi momenti storici, vengono utilizzate diverse declinazioni.

⁴ Scarmoncin, cit., p.691. Si veda anche Sara Garbagnoli, "Denaturalizzare il normale. L'interrogazione paradossale degli studi di genere e sessualità", in *Genesis*, 11, 2012, pp. 193-229.

⁵ Si veda, ad esempio, Jonathan Ned Katz, *Gay American History: Lesbians and Gay Men in the USA*, New York: Thomas Y. Crowell Company, 1976; Id., *Gay/Lesbian Almanac: A New Documentary*, New York: Harper & Row, 1983; Robert A. Padgug, "Sexual Matters: On Conceptualizing Sexuality in History", in *Radical History Review*, 20, 1979, pp. 3-23; George Chauncey, Martin Duberman, Martha Vicinus (eds.),

Uno dei lavori più importanti per l'affermarsi degli studi gay e lesbici è stato indubbiamente quello di Michel Foucault. Come ha scritto di recente Massimo Prearo, la pubblicazione nel 1976 della *Storia della sessualità* “segna l'introduzione nel campo della storiografia e più ampiamente del sapere, del sesso e della sessualità come oggetti di studio legittimi”.⁶ Il lavoro di Foucault rappresentava un invito a storicizzare non solo il tema della sessualità, ma la categoria stessa di omosessualità. Esso evidenziava come la sessualità, ossia l'idea che ognuno di noi abbia un'identità sessuata che definisce la nostra identità di individui, fosse un'invenzione moderna. A partire dal Settecento, secondo Foucault, non si assiste tanto ad una repressione o a un occultamento della sessualità, quanto a un proliferare di discorsi sul sesso, che rivelano una “volontà di sapere”. Con il Concilio di Trento, che introduce il regime della confessione, ma soprattutto con il costituirsi dello Stato moderno, si afferma una tendenza a disciplinare il sesso attraverso una serie di saperi scientifici – dalla medicina, alla psicanalisi, alla pedagogia – in grado di definire e regolamentare la verità sul sesso e sugli individui stessi.⁷

Nell'analisi offerta da Foucault, è a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento che emerge un nuovo soggetto, l'omosessuale (maschio). Se in precedenza era la sodomia a essere condannata e punita, con l'età moderna è il comportamento sessuale di una persona a determinarne l'identità, il suo *essere* omosessuale. In questo nuovo regime, gli omosessuali in quanto tali, e non solo gli atti sodomiti, vanno controllati, disciplinati e marginalizzati, attraverso appositi saperi e istituzioni. Come scrive Foucault:

La sodomia [...] era un tipo particolare di atti vietati; il loro autore ne era soltanto il soggetto giuridico. L'omosessuale del XIX secolo, invece è diventato un personaggio...Nulla di quel ch'egli è sfugge alla sua sessualità. Essa è presente in lui dappertutto: soggiacente a tutti i suoi comportamenti...iscritta senza pudore sul suo volto e sul suo corpo...L'omosessualità è apparsa come una delle figure della sessualità quando è stata ricondotta dalla pratica della sodomia ad una specie di androginia interiore, un ermafroditismo dell'anima. Il sodomita era una recidivo, l'omosessuale ormai è una specie.⁸

Se l'opera di Foucault ha contribuito a storicizzare la sessualità, soprattutto maschile, gli studi sull'omosessualità femminile sono stati caratterizzati sin dall'inizio da una serie di dibattiti sulla specifica condizione delle lesbiche. Tra gli anni '70 e gli anni '80, le lesbiche si sono spesso trovate a essere doppiamente discriminate, dal movimento di liberazione omosessuale, nel quale erano presenti anche gli uomini e che spesso focalizzava la propria attenzione prevalentemente sui gay, e dal movimento di liberazione delle donne, che portava avanti una lotta contro le forme di discriminazione degli uomini nei confronti delle donne, ma che si configurava spesso come un movimento eterosessuale. Tali conflitti

Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past, New York: New American Library, 1989. Per un'ottima sintesi si veda Maya De Leo, “Omosessualità e studi storici”, in *Storica*, 27, 2003, pp. 27-60.

⁶ Massimo Prearo, “Le radici rimosse della *queer theory*. Una genealogia da ricostruire”, in *Genesis*, 11, 2012, pp. 95-114, p.98.

⁷ Michel Foucault, *Storia della sessualità*, 3 voll., Milano: Feltrinelli, 1978 (ed. orig. Parigi, 1976).

⁸ Id., *La volontà di sapere*, Milano: Feltrinelli, 1978 (ed. orig. Parigi, 1976), p.42.

si sono tradotti sul piano delle categorie da utilizzare per studiare gay e lesbiche, uomini e donne, evidenziando il difficile rapporto tra femminismo e lesbismo. Due dei testi più importanti, che hanno influenzato profondamente il dibattito successivo, sono stati i saggi di Adrienne Rich, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” e di Monique Wittig, “The Straight Mind”, pubblicati entrambi nel 1980. I due scritti partivano da una comune critica nei confronti dell’eterosessualità e dell’invisibilità del lesbismo, ma giungevano a conclusioni profondamente diverse tra loro.⁹

Il saggio di Rich prendeva di mira soprattutto vari testi femministi, pubblicati nel corso degli anni ‘70, che assumevano, per usare le sue parole, una “posizione eterocentrica”. La sua critica era rivolta a (parte del) movimento femminista americano, accusato di non analizzare l’eterosessualità come un’istituzione fondata sul dominio degli uomini sulle donne, e di dare invece per scontato che “l’eterosessualità sia la ‘scelta sessuale’ della ‘maggior parte delle donne’”.¹⁰ Rich mirava ad analizzare i molteplici modi in cui l’istituzione dell’eterosessualità costruisce il potere degli uomini sulle donne, in una molteplicità di istituzioni e luoghi, dal mondo del lavoro, alla famiglia, ai mass media. Nel suo testo, il lesbismo si configura come un rapporto tra donne che, collocandosi al di fuori del sistema di potere eterosessuale, viene percepito come una minaccia nei confronti dell’istituzione dell’eterosessualità e, in quanto tale, stigmatizzato, occultato, patologizzato.

Rich utilizzava i termini “esistenza lesbica” e “continuum lesbico” per connotare “una serie di esperienze...in cui si manifesta l’interiorizzazione di una soggettività femminile e non solo il fatto che una donna abbia avuto o consciamente desiderato rapporti sessuali con un’altra donna”.¹¹ La sua definizione comprendeva ogni esperienza di relazione femminile in grado di tradursi per le donne in crescita e arricchimento, ogni condivisione di uno spazio comune di resistenza all’eterosessualità obbligatoria, attraverso il coinvolgimento in relazioni femminili, indipendentemente dalla loro componente sentimentale o sessuale. L’esistenza lesbica si incarnava così nel “rifiuto di un sistema di vita obbligato”, quello eterosessuale, e andava compreso all’interno di una più ampia di resistenza delle donne al potere maschile.¹²

L’approccio adottato da Rich ha permesso a studiose, storiche e attiviste di ricostruire e analizzare la specificità di una serie di esperienze femminili, spesso definite come devianti. Dal punto di vista storiografico, gli anni ‘80 hanno visto un fiorire di ricerche sui molteplici spazi che le donne hanno costruito per sé, autonomamente dagli uomini, e sulle relazioni amicali, formative e professionali tra donne. Di particolare importanza sono stati i lavori di analisi dei rapporti tra donne all’interno dei *colleges* femminili anglosassoni, che si sono focalizzati sulle relazioni tra allieve e insegnanti e la loro importanza come esperienza formativa. O, ancora, gli studi sulle forme di amicizia

⁹ Adrienne Rich, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, in *Signs*, 4, 1980, pp. 631-660 (tr.it. “Eterosessualità obbligatoria ed esistenza lesbica”, in *Nuova DWF*, 23-24, 1985, pp.5-40); Monique Wittig, “The Straight Mind”, in *Feminist Issues*, 1, 1980, pp.103-111 (tr.it. “The straight mind”, in *Bollettino del CLI*, febbraio 1990).

¹⁰ Rich, “Eterosessualità obbligatoria”, cit., p.7.

¹¹ Ead., p. 25.

¹² Ead., p. 26.

instauratesi tra le donne nel corso dell'800, all'interno di quella sfera privata femminile, contrapposta alla sfera maschile della politica. Se il saggio di Carroll Smith-Rosenberg, "The Female World of Love and Ritual: Relations between Women from the Renaissance to the Present", pubblicato ancor prima di quello di Rich, ha svolto un ruolo pionieristico, il volume di Lilian Faderman, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendships and Love Between Women from the Renaissance to the Present*, ha aperto un intero campo di studi. In esso l'autrice ricostruiva l'importanza dell'amicizia romantica tra donne – passionale ma non necessariamente erotica – nel definire i rapporti tra le donne, prima che si affermassero, alla fine dell'800, le categorie di "omosessuale" ed "eterosessuale", e prima che gli e le omosessuali venissero stigmatizzate dalla medicina e dalla scienza.¹³

Se il lavoro di Rich ha aperto la possibilità di concettualizzare l'eterosessualità e il lesbismo in nuovi modi, rimaneva il problema di capire quale ruolo avesse la dimensione sessuale ed erotica, che nell'analisi di Rich e degli studi storici rimaneva assolutamente marginale. Nel 1984, in un saggio pubblicato sulla rivista americana *Signs*, Esther Newton evidenziava il rischio che le ricerche sulle amicizie tra donne svalutassero l'importanza che l'aspetto sessuale ha nelle relazioni tra donne e portassero ad una stigmatizzazione della "lesbica mascolina", già oggetto di discriminazioni da parte del movimento femminista. Lo stesso anno, Sheila Jeffreys riassumeva il problema intitolando un suo scritto "Does it Matter if They Did it?" ("Ha importanza se lo facevano?").¹⁴

Il saggio di Wittig, presentato nel 1978 alla Modern Language Association Convention, adottava un approccio profondamente diverso. Come accennato, il punto di partenza di Wittig era in parte simile a quello di Rich, ossia la volontà di problematizzare l'eterosessualità come norma. Scriveva Wittig, "La conseguenza di questa tendenza verso l'universalità è che la mente normale non può concepire una cultura, una società dove l'eterosessualità non ordini tutte le relazioni umane".¹⁵ La teorica francese invitava a una profonda revisione delle categorie e dello stesso linguaggio utilizzati per analizzare la storia e il presente e per immaginare il futuro, quella che Wittig chiamava una "trasformazione politica dei concetti-chiave, cioè dei concetti che sono strategici per noi".¹⁶ Per Wittig gli stessi termini "uomo" e "donna" andavano messi in discussione, essendo essi costitutivi dell'istituzione dell'eterosessualità e strumentali al mantenimento del potere eterosessuale. Wittig rifiutava dunque la categoria del "continuum lesbico", ossia l'idea che tutti i rapporti tra donne – purchè collocati al di fuori dell'eterosessualità– potessero essere definiti come lesbici. Alla fine del suo scritto, Wittig poneva la domanda:

¹³ Carroll Smith-Rosenberg, "The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth America", in *Signs*, 1, 1975, pp.1-29; Lilian Faderman, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*, New York: William Morrow, 1981.

¹⁴ Esther Newton, "The Mythic Mannish Lesbian: Radclyffe Hall and the New Woman", in *Signs*, 9, 1984, pp.557-575; Sheila Jeffreys, "Does it Matter if They Did it?", in Lesbian History Group (eds.), *Not a Passing Phase: Reclaiming Lesbians in History, 1840-1875*, London: Women's Press, 1988, pp.19-28 (ed.orig. London, 1984).

¹⁵ Wittig, "The straight mind", cit., p. 4.

¹⁶ Ead., p. 5.

Che cos'è una donna? Panico, allarme generale per una difesa attiva. Francamente, è un problema che le lesbiche non hanno a causa di un cambiamento di prospettiva, e sarebbe scorretto dire che le lesbiche si associano, fanno l'amore, vivono con le donne, perché "donna" ha un significato solo nei sistemi eterosessuali di pensiero e nei sistemi economici eterosessuali. Le lesbiche non sono donne (non è più una donna chi non è in relazione di dipendenza con un uomo).¹⁷

La pubblicazione del testo di Wittig ha aperto una serie di possibilità dal punto di vista degli studi storici. Grazie al suo lavoro, il "soggetto lesbico" ha cessato di essere analizzato unicamente all'interno di rapporti tra donne o in riferimento a un sistema binario di genere. Al centro dell'attenzione è stata posta la varietà e la ricchezza delle esperienze lesbiche, e le forme di destabilizzazione portate avanti dalle lesbiche nei confronti della dicotomia maschile/femminile e della stessa categoria di "donna".

Una delle ricerche più importanti è stata quella dell'antropologa Elizabeth Lapovsky Kennedy e dell'attivista Madeline Davis, *Boots of Leather, Slippers of Gold: The History of a Lesbian Community*, pubblicato nel 1992. L'utilizzo della storia orale e di quella che le autrici definiscono "etno-storia" ha permesso alle autrici di porre al centro dell'attenzione il modo in cui le stesse lesbiche hanno definito le proprie esperienze e identità. Dedicato all'analisi della subcultura lesbica nei bar dei quartieri operai di Buffalo, nello stato di New York, il volume ha mostrato come l'identità omosessuale femminile si fosse costituita intorno ai termini di *butch* (bulla) e *femme* (femmina), basati rispettivamente sull'assunzione di un'apparenza maschile e di un ruolo sessuale attivo, e sull'utilizzo di un abbigliamento femminile e di una funzione sessuale passiva. Secondo le autrici, l'adozione di tali ruoli non costituì una imitazione e riproduzione dei rapporti eterosessuali, ma ridefinì le norme e i ruoli sessuali destabilizzandoli dall'interno.¹⁸

Uno degli scopi principali del libro di Davis e Kennedy era quello di analizzare il costituirsi di una subcultura lesbica, rintracciando in questo modo le origini dei movimenti omosessuali degli anni '60 e '70. Il volume evidenziava come, in un contesto caratterizzato da una profonda discriminazione nei confronti sia delle donne che delle lesbiche (e dell'omosessualità in generale), "la manipolazione dell'elemento centrale del patriarcato – ossia la distinzione gerarchica tra maschile e femminile – [avesse costituito] uno strumento efficace per la comunità lesbica appartenente alla classe operaia di esprimere pubblicamente la propria autonomia come donne e come donne interessate sessualmente ad altre donne".¹⁹ Le coppie *butch-femme* avevano così messo in discussione il potere maschile ed eterosessuale, intessendo relazioni sentimentali non fondate sul potere maschile.

¹⁷ Ead., p. 6.

¹⁸ Elizabeth Lapovsky Kennedy e Madeline D. Davis, *Boots of Leather, Slippers of Gold: The History of a Lesbian Community*, London: Routledge, 1992.

¹⁹ Ead., p. 8.

2. La performatività del *queer*

La controversia sul significato da attribuire al termine “lesbica” è stata in parte messa in discussione da un dibattito emerso tra la fine degli anni '80 e i primi anni '90 prima negli Stati Uniti e, in un secondo momento, in Europa. Nel contesto della lotta contro l'AIDS e, più in generale, di una messa in discussione delle categorie identitarie utilizzate dai movimenti sociali, così come dal mondo accademico, sempre più gruppi hanno adottato il termine *queer* per ripensare le categorie di normalità e devianza. Letteralmente, la parola *queer* significa bizzarro, strano, eccentrico, ma nel corso del Novecento è stata utilizzata come sinonimo di deviante e perverso. Nell'utilizzare questo termine, l'intenzione era, dunque, quella di dare un nuovo significato – questa volta positivo – a un termine connotato negativamente.²⁰

Nel 1991, la rivista americana *differences* pubblicava un numero speciale dal titolo “Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities”, nel quale la teorica di origini italiane Teresa De Lauretis proponeva una “teoria *queer*”, come risposta all'esigenza di mettere in discussione la formula “gay e lesbica”, che cancellava le differenze nascoste dalla congiunzione “e”.²¹ Come ha scritto De Lauretis:

Questa teoria sarebbe stata strana, stramba [...] non in quanto prodotta da individui omosessuali, ma proprio nel progetto di rimettere in discussione nozioni e idee acquisite [...] Questa ipotesi di ricerca, speravo, avrebbe cancellato il trattino omologante tra [gay e lesbiche]...tenendo presenti le diverse istanze delle appartenenze di genere, di classe, razziali, etniche, generazionali, sociogeografiche, religiose, politiche.²²

La *queer theory* ha assunto una miriade di declinazioni diverse, e sul suo significato sono stati versati fiumi d'inchiostro, ma è importante ricordare il contesto nel quale è emersa una delle sue prime formulazioni. La pubblicazione di *differences* seguiva l'organizzazione – da parte della stessa De Lauretis – di un convegno sul *queer*, tenutosi nel 1990 all'Università della California di Santa Cruz. Ad esso parteciparono importanti esponenti del cosiddetto *black feminism*, come Gloria Anzaldúa e Cherrie Moraga, che non erano solo interessate a ripensare le categorie dell'omosessualità e dell'eterosessualità, e il rapporto tra donne e lesbiche, ma volevano sottoporre ad una critica radicale anche gli assunti di razza, classe ed etnia del femminismo bianco occidentale.²³

Si trattava di un approccio che risentiva profondamente delle critiche portate avanti dalle “women of color” nei confronti del femminismo e del movimento gay e lesbico americani, accusati di essere eccessivamente incentrati sulle esperienze delle donne, dei gay

²⁰ Sulla genealogia del termine *queer*, anche a livello internazionale, si veda Prearo, cit.

²¹ “Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities”, a cura di Teresa De Lauretis, *differences*, 3, 1991.

²² Teresa De Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano: Feltrinelli, 1999, p.105.

²³ Monica Pietrangeli, “QUEER. Un soggetto senza identità?”, in Sabrina Marchetti, Jamila M.H. Mascot e Vincenza Perilli (eds.), *Femministe a parole. Grovigli da districare*, Roma: Ediesse, 2012, pp. 229-236; Bell Hooks, *Ain't I a Woman?: Black Women and Feminism*, Boston: South End Press, 1981; Ead., *Feminist Theory: From Margin to Center*, Boston: South End Press, 1984; Gloria Anzaldúa e Cherrie Moraga, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, London: Persephone Press, 1981.

e delle lesbiche bianche, spesso di classe media, e di non riuscire a prendere in considerazione la specificità della condizione delle donne e delle lesbiche nere, chicane, asiatiche. Questo dibattito seguiva la pubblicazione di testi quali *Sister Outsider* e *Zami: A New Spelling of My Name* di Audre Lorde, in cui venivano messe in evidenza le forme di discriminazione attuate dalle femministe e dalle lesbiche bianche nei confronti delle lesbiche afro-americane. E il costituirsi, all'interno del *black feminism*, di una riflessione sull'intersezione tra oppressione di genere, razza, classe, sessualità, avviata nel 1986 dal Combahee River Collective, che dichiarava:

Siamo un collettivo di femministe nere che si incontra dal 1974. [...] L'affermazione più generale riguardo la nostra politica in questo momento sarebbe che siamo impegnate attivamente nella lotta contro l'oppressione razziale, sessuale, eterosessuale e di classe, e che vediamo come nostro compito specifico lo sviluppo di un'analisi e di una pratica integrate, basate sul fatto che i principali sistemi di oppressione sono intrecciati tra loro.²⁴

Le “women of color” invocavano una “queering of categories”, per mettere in discussione l'idea che le identità – sessuali, di genere, razziali, di etnia – siano fisse, e aprire la possibilità di immaginare soggettività molteplici e intersecantesi. In questo senso, la pubblicazione, nel 1987, del libro di Gloria Anzaldúa *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, ha costituito un punto di passaggio particolarmente importante. Nel volume l'autrice utilizzava il termine “mestiza” per immaginare definizioni identitarie al di fuori delle categorie binarie di uomo/donna, eterosessuale/omosessuale, bianco/nero. La sua identità *chicana* le permetteva di riflettere sul concetto di frontiera, in termini di disciplinamento dei corpi, ma anche della molteplicità degli attraversamenti identitari.²⁵

La ricerca storiografica, tuttavia, è stata influenzata più dai lavori della filosofa americana Judith Butler che dai dibattiti delle “women of color”. Rifacendosi a Foucault, ma anche a Jacques Lacan e a Jacques Derrida, Butler ha posto l'accento sull'importanza di analizzare la costruzione simbolica e linguistica del “sesso”. La sua era in parte una risposta alle femministe che avevano introdotto una differenza tra sesso e genere, affermando che il genere è una costruzione sociale della differenza tra maschile e femminile, mentre il sesso è biologico. Per Butler, come per altri, sia il sesso che la sessualità andavano invece anch'essi indagati da un punto di vista storico, sociologico e psicanalitico. Butler, inoltre, sottolineava l'importanza di riconoscere l'esistenza di una molteplicità di soggettività

²⁴ The Combahee River Collective, “The Combahee River Collective Statement”, in Barbara Smith (ed.), *Home Girls: a Black Feminist Anthology*, New York, Kitchen Table: Women of Color Press, 1983, p. 264; Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Trumansburg: The Crossing Press, 1984; Ead., *Zami: A New Spelling of My Name*, Trumansburg: The Crossing Press, 1982; Chandra Talpade Mohanty, *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1991.

²⁵ Gloria Anzaldúa, *Terre di confine/La frontera*, Bari: Palomar, 2000 (ed.orig. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Book Company, 1987).

diverse – dai transessuali, ai transgender, ai travestiti, agli ermafroditi, agli androgini - non riducibili ai termini gay e lesbica o alla dicotomia omosessuale/eterosessuale.²⁶

La diffusione della *queer theory* ha portato a un fiorire di studi storici sulle identità che non rientrano nei termini “gay” e “lesbica”. Questi sono stati influenzati soprattutto dalle riflessioni di Butler sul *drag*, visto come una *performance* di ruoli sessuali codificati, e come una messa in discussione della “naturalità” delle categorie di maschile/femminile, omosessuale/eterosessuale. Negli ultimi quindici anni molte sono state le ricerche sulla storia del travestitismo e del transessualismo, che hanno analizzato gli scritti autobiografici di persone che si sono sottoposte all’intervento per il cambiamento chirurgico del sesso, o le categorie utilizzate da psicoanalisti e sessuologi per definire il transessualismo o l’intersessualità.²⁷

Il libro dello storico George Chauncey, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940* è stato, in questo senso, assai innovativo. Chauncey – che è un pioniere della storia gay e lesbica negli Stati Uniti e ha curato, assieme ad altri, una delle prime raccolte di storia gay e lesbica – ha utilizzato in maniera assai poco convenzionale le categorie di genere e sessualità. L’autore ha evidenziato come tra la fine dell’800 gli anni ’30 del ’900, nel Lower East Side, il quartiere operaio e di immigrati di New York, si sia affermata quella che l’autore definisce una “gay subculture”. Come Kennedy e Davis prima di lui, Chauncey ha messo in discussione l’idea che prima degli anni ’60 e dell’affermarsi di un movimento di liberazione omosessuale, i gay vivessero nascosti “in the closet”. Non solo, ma attraverso l’analisi delle categorie utilizzate dagli stessi soggetti da lui studiati, ha sostenuto che la dicotomia eterosessuale/omosessuale si sia affermata solo tra gli anni ’30 e gli anni ’50. Prima di allora, “coesistevano tra di loro molteplici sistemi di classificazione sessuale”.²⁸ In particolare, era il genere e non il comportamento sessuale a definire lo status e l’identità di una persona. Coloro che assumevano i ruoli sessuali e culturali comunemente associati alle donne venivano, in questo contesto, definiti *fairies* – effeminati. Gli uomini che invece avevano rapporti sessuali con i *fairies*, ma seguivano le norme comportamentali considerate maschili (in particolare, un ruolo attivo nel rapporto sessuale, ma anche modi di vestire e di comportarsi) non erano definiti “omosessuali”, nè erano stigmatizzati. L’importanza del libro di Chauncey risiede proprio nella possibilità di immaginare definizioni di genere non riducibili unicamente al maschile e al femminile, e allo stesso tempo di intrecciare tale

²⁶ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York-London: Routledge, 1990 (tr.it. *Scambi di genere*, Milano: Sansoni, 2004); Ead., *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*, New York-London: Routledge, 1993 (tr.it. *Corpi che contano. I limiti discorsivi del “sesso”*, Milano: Feltrinelli, 1996). Accanto a quello di Butler, anche il lavoro di Eve Kosofsky Sedwick è stato fondamentale. Cfr. Eve Kosofsky Sedwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley: University of California Press, 1990 (tr.it. *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità*, Roma: Carocci, 2011).

²⁷ Per una sintesi del dibattito storiografico all’inizio degli anni ’90: Martha Vicinus, “Lesbian History: All Theory and No Facts or All Facts and No Theory?”, in *Radical History Review*, 60, 1994, pp.57-75.

²⁸ George Chauncey, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*, New York: Basic Books, 1995, p. 23. Per una lettura critica del libro di Chauncey si veda anche Garbagnoli, cit., pp.218-222. Sul caso italiano, si veda il bel libro di Laura Schettini, *Il gioco delle parti. Travestimenti e paure sociali tra Otto e Novecento*, Milano: Le Monnier, 2011.

riflessione con una analisi della sessualità, complicando notevolmente la divisione binaria tra omosessuale ed eterosessuale.

3. *Fotografia e attraversamenti di genere*

La pubblicazione, negli anni '90, degli scritti di Butler – soprattutto di *Gender Trouble* - ha portato non solo a un fiorire di studi gay e lesbici, ma anche a un nuovo interessamento per la storia dell'arte. Grazie alla nozione del genere come *performance*, molti lavori artistici si sono viepiù concentrati sull'utilizzo della fotografia come mezzo per mettere in discussione le categorie binarie della mascolinità e della femminilità, dell'omosessualità e dell'eterosessualità. Nel contesto dell'affermarsi della *queer theory*, inoltre, molte/i studiose/i hanno riscoperto una serie di artiste/i che nel corso del Novecento hanno adottato la fotografia per riflettere sulle categorie di genere e sessualità, mettendo in relazione il loro lavoro con le riflessioni attuali, o includendole/i all'interno delle loro analisi sulla storia della sessualità.²⁹

In campo fotografico, la *performance* è stata utilizzata sin dai primi decenni del Novecento. Soprattutto nel periodo tra le due guerre, varie/i artiste/i videro nella fotografia un mezzo per mettere in discussione le identità di genere e sessuali, e indagare i molteplici significati della rappresentazione attraverso l'autoritratto. Influenzati dal surrealismo, posero al centro dei propri lavori il rapporto tra conscio e inconscio, tra il sè e l'altro, interpretando l'arte come una forma di politica rivoluzionaria, capace di contrastare il potere delle istituzioni costituite. Per molte donne, il surrealismo divenne un modo per rifiutare le definizioni normative del matrimonio, della maternità e della domesticità. Molte artiste utilizzarono l'autoritratto per evidenziare non solo la costruzione sociale del genere, ma anche la nozione di un sè unitario. Non a caso, prestarono una particolare attenzione al corpo, sottolineandone i molteplici significati, la sua frammentazione e incoerenza, ossia la mancanza di una identità fissa. Molte – tra cui Frida Kahlo e Louise Bourgeois, ma anche artisti maschi come Marcel Duchamp, Hans Belmer e Man Ray - trasformarono il proprio corpo (o corpi artefatti, come i manichini) in mezzi per destabilizzare le identità di genere e sessuali.³⁰

Una delle figure più significative fu indubbiamente quella di Claude Cahun, un'artista francese – ebrea e comunista - il cui lavoro è stato a lungo dimenticato, per essere riscoperto solo negli anni '80, proprio nel contesto di un diffuso interesse per la *performance* di genere. Cahun partecipò e contribuì attivamente a un più ampio dibattito sulla (omo)sessualità, che caratterizzò l'Europa e gli Stati Uniti nei primi decenni del '900. Fece infatti parte di un ricco mondo di intellettuali, che negli anni '20 e '30, in città come Parigi e Berlino, costruì una subcultura omosessuale che lavorò e riflettè sulle identità di genere e la sessualità. Cahun si avvicinò all'opera di Ellis, del quale tradusse un saggio

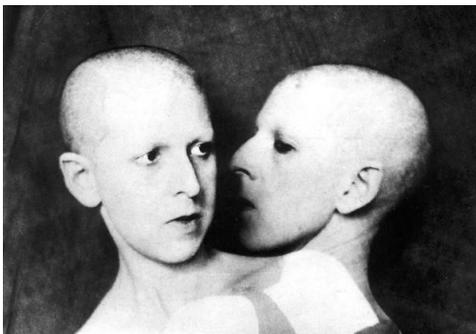
²⁹ Butler, *Gender Trouble*, cit.; Federica Timeto (a cura di), *Culture della differenza. Femminismo, visualità e studi postcoloniali*, Novara: De Agostini, 2008; Federica Muzzarelli, *Il corpo e l'azione. Donne e fotografia tra Otto e Novecento*, Bologna: Atlante, 2007.

³⁰ Whitney Chadwick (ed.), *Mirror Images: Women, Surrealism, and Self-Representation*, Cambridge: MIT, 1998, p. 11.

sull'esistenza di un terzo sesso, e scrisse un articolo per il giornale gay *Amitié*, in cui sostenne il diritto alla libertà sessuale, tanto degli omosessuali quanto degli eterosessuali.³¹

Nella seconda metà degli anni '30, Cahun, assieme alla compagna Marcel Moore, si trasferì nell'isola di Jersey, volendo sfuggire al regime nazista. Insieme utilizzarono la tecnica del *collage* e del fotomontaggio per fabbricare messaggi anonimi, che affiggevano o distribuivano anonimamente nel paese, e nei quali invitavano i soldati del Reich all'ammutinamento. Quando le loro attività di sabotaggio furono scoperte, la loro casa venne saccheggiata dalla Gestapo, e molte delle fotografie, soprattutto quelle di argomento lesbico e sadomasochista, distrutte. Cahun e Moore furono arrestate fino al maggio del 1945, e lo stesso giorno della Liberazione, Cahun si fece ritrarre sulla porta di casa mentre teneva tra i denti l'aquila nazista, simbolo di un incubo finito, ma anche dell'importanza della fotografia nel lasciare una traccia.³²

Cahun scelse per sé il nome "Claude", perchè un nome ambiguo, sospeso tra il maschile e il femminile. Influenzata dal Surrealismo, lavorò sull'identità di genere attraverso lo specchio e la maschera, realizzando fotomontaggi per visualizzare e indagare gli stereotipi legati alla nozione di femminile, sottolineare la molteplicità dell'io e la frantumazione del soggetto. Utilizzò la macchina fotografica per indagare il sé, divenendo lei stessa oggetto dell'obiettivo fotografico, disposto a farsi scrutare, e definì il proprio corpo come la sua fotografia (fot. 1).



1. Claude Cahun, *Que me veux-tu?*, 1928

Attraverso la fotografia, Cahun lavorò sull'androginia e l'inversione, utilizzando l'obiettivo per scrutare il sé, sfocarlo, metterne in discussione le definizioni acquisite. La fotografia, intesa come specchio, le permise di confermare la propria alterità e, allo stesso tempo, le aprì la possibilità di trasformarsi. Il suo stesso corpo divenne oggetto di continue sperimentazioni, volte a caricaturizzare le definizioni normative del genere e dell'identità sessuale. Si radeva a zero capelli, ciglia e sopracciglia, si vestiva in maniera stravagante e provocatoriamente maschile, si colorava le labbra e le guance come un clown, per porre l'accento sulla femminilità come *performance* sociale e culturale. Alcune di queste *performance* erano provocazioni realizzate solo davanti all'obiettivo fotografico, altre erano

³¹ François Leperlier, *Claude Cahun. L'écart et la métamorphose*, Paris : Jean Michel Place, 1992; Clara Carpanini, *Vedermi alla terza persona. La fotografia di Claude Cahun*, Bologna: Editrice Quinlan, 2008.

³² *Claude Cahun*, Paris: Éditions Hazan, 2011.

trasgressioni che Cahun utilizzava anche nella vita reale. La sua stessa esistenza si trasformava così in *performance* (fot. 2).



2. Claude Cahun, *Autoritratto*, 1927

Nelle sue opere d'arte, così come nella sua vita, Cahun rifiutò l'idea che potesse esserci un'identità di genere e sessuale fissa, in grado di determinare l'essenza di un soggetto. Quella che lei stessa definì la sua androginia, affermando che “il neutro è il solo genere che mi si adatta”, divenne il filo conduttore di tutto il suo lavoro fotografico. Giocò sull'indefinibilità e ambiguità del proprio corpo, sfidando il giudizio dell'obiettivo fotografico e del pubblico più in generale.³³

Alcuni dei temi affrontati dalle fotografie di Cahun e, più in generale, dai surrealisti, sono stati ripresi, a partire dagli anni '60, da una nuova generazione di artiste/i vicine/i al movimento femminista e al movimento di liberazione omosessuale. Gli anni '60 e '70 sono stati ricchissimi dal punto di vista della produzione artistica e, in particolare, fotografica, creando una serie di sinergie con il femminismo e ridefinendo la stessa nozione di “arte”. Come ha scritto Fabiola Naldi:

Gli anni Sessanta e Settanta sono anni d'oro sia per la fotografia sia per il travestimento artistico, costituendo l'acme della ricerca iniziata da Duchamp quasi mezzo secolo prima.³⁴

Risulta impossibile sintetizzare la molteplicità e varietà dei gruppi, dei movimenti e delle attività costituitisi in questi decenni e che, pur originando in larga misura nel mondo anglosassone, si caratterizzarono per la loro internazionalità. Per molte artiste, la vicinanza al femminismo si intrecciò con un attivismo politico in gruppi impegnati a combattere le discriminazioni di classe, razza e sessualità. Questo fu il caso, ad esempio, delle “Where

³³ Whitney Chadwick (ed.), *Mirror Images: Women, Surrealism, and Self-Representation*, Cambridge: MIT, 1998.

³⁴ Fabiola Naldi, *I'll be your mirror: travestimenti fotografici*, Roma: Cooper Castelvechi, 2003, p.39.

We At” Black Women Artists legate al Black Arts Movement, del Spiderwoman Theater, che raccolse donne native americane, o delle artiste chicane.³⁵

Molti dei lavori fotografici degli anni '60 e '70 utilizzarono il ritratto e l'autoritratto per ridefinire i ruoli di genere, il confine tra pubblico e privato, le forme di sorveglianza nei confronti delle donne, le rappresentazioni sessiste offerte dai media, oppure trasformarono il corpo delle donne in un'opera d'arte, attraverso la *body art* (si pensi alle opere di Gina Pane o a quelle di Orlan). Una delle artiste più interessanti e originali è indubbiamente Cindy Sherman, che nei suoi autoritratti ha portato ai massimi livelli la nozione di *performance* dei ruoli di genere. Sin dalla metà degli anni '70, con la serie “Untitled Film Stills” (fig. 3), Sherman ha ridicolizzato le definizioni normative di femminilità proprie della cultura americana degli anni '50, posando travestita di fronte all'obiettivo fotografico. Nei suoi primi lavori, Sherman si rifece al mondo surrealista del periodo tra le due guerre – soprattutto al lavoro di Hans Belmer e di Claude Cahun -, decostruendo il corpo delle donne attraverso l'uso di manichini, o analizzando la categoria di genere attraverso l'uso dello specchio e lo sdoppiamento del sé. Come ha scritto Naldi,

L'autoscatto...concede all'artista di infiltrarsi nei media manomettendo i codici comunicativi dall'interno. La personalità distintiva dell'artista produce, di conseguenza, un'alternanza identitaria fatta di tante realtà quante sono le figure femminili personificate, e il corto circuito innescato dalla doppia presenza di un'immagine di partenza, già effigie, si scontra con l'esistenza di un ulteriore simulacro, ovvero la stessa artista nei panni di quei feticci iconografici di cui si appropria.³⁶



3. Cindy Sherman, *Untitled A*, 1975

³⁵ Lisa Gabrielle Mark (ed.), *Wack! Art and the Feminist Revolution*, Cambridge: The MIT Press, 2007; Coco Fusco e Brian Wallis (eds.), *Only Skin Deep: Changing Visions of the American Self*, International Center of Photography, New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 2003; Deborah Willis (ed.), *Picturing Us: African American Identity in Photography*, New York: The New Press, 1994.

³⁶ Naldi, *I'll be your mirror*, cit., p.74; cfr. anche Joanna Burton (ed.), *Cindy Sherman*, Cambridge: MIT Press, 2006.

Se molti dei lavori artistici degli anni '60 e '70 si sono incentrati sulle identità di genere, focalizzandosi soprattutto sulla decostruzione della femminilità, alcuni hanno posto al centro dell'attenzione le identità sessuali. L'opera della fotografa americana Nan Goldin è, in questo senso, particolarmente significativa. Il suo approccio è stato profondamente diverso da quello di fotografe/i e artiste/i come Cahun, Duchamp, Belmer e Sherman, non focalizzandosi tanto sull'arte come *performance* quanto sull'intimità e la vita quotidiana della comunità LGBTIQ tra gli anni '80 e '90 (fig. 4). Il suo sguardo si caratterizza per una intimità che è difficile ritrovare in altri lavori fotografici, in grado di trasformare la propria vita quotidiana e i propri ricordi in opera d'arte, attribuendo un nuovo significato al termine. Le fotografie di Goldin si collocano in un contesto ben preciso, quello della diffusione e lotta contro l'AIDS, attribuendo una valenza profondamente politica al suo lavoro. Attraverso il suo lavoro, l'artista ha mostrato la fragilità della comunità LGBTIQ e allo stesso tempo la sua forza e solidità.³⁷



4. Nan Goldin, *Jimmy Paulette e Tabboo!*, New York City, 1991

A partire dagli anni '90, vari/e artisti/e hanno utilizzato la fotografia non solo per ridefinire il confine tra il maschile e il femminile, ma anche per superare le categorie binarie di maschile/femminile, gay/lesbica, raffigurando soggetti e comunità transgender, intersessuali, transessuali e S/M. Nel contesto dei dibattiti avviati dalla *queer theory*, molti di questi lavori sono tornati ad utilizzare l'autoritratto o il ritratto per evidenziare l'artificialità dei confini tra maschile e femminile, e per porre al centro dell'attenzione le devianze di genere.³⁸

Come ha sostenuto la teorica inglese Judith "Jack" Halberstam nel suo volume *Female Masculinity*, i lavori fotografici più recenti si caratterizzano per la capacità di mettere in discussione "il regime del genere dominante". Halberstam ha introdotto il concetto di "female masculinity" per interrogare e mettere in discussione le definizioni

³⁷ Nan Goldin, David Armstrong, Hand Werner Holzwarth (eds.), *I'll Be Your Mirror*, New York: Whitney Museum of Modern Art, 1996; Jennifer Blessing (ed.), *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography*, New York: Guggenheim Museum, 1997.

³⁸ Halberstam, *Maschilità...*, cit.

normative di mascolinità. Sono le “mascolinità femminili”, ossia i soggetti che attraverso le loro *performance* o anche attraverso la costruzione della propria identità di butch o trans, a mettere in evidenza il carattere socialmente costruito della mascolinità e, più in generale, del genere. Secondo l’autrice, gli spettacoli di *drag king* e le *performance* artistiche, così come le fotografie che li ritraggono o che da essi traggono ispirazione, sovvertono le definizioni normative di mascolinità, facendo la parodia delle sue forme dominanti – il macho, il misogino, il maschio violento, aggressivo e omofobo –, e contribuendo in questo modo, a minarne il potere (fig. 5). Attraverso la creazione di un terzo-quarto-quinto spazio di possibilità nel quale i binarismi diventano instabili, queste opere d’arte destrutturano l’intera costruzione del genere. Per usare le sue parole:

Ben lungi dall’essere un’imitazione dei maschi, la mascolinità femminile offre invece lo spunto per capire in che modo la mascolinità sia costituita socialmente e culturalmente come tale. In altre parole, la società riduce qualsiasi forma di mascolinità femminile a una deviazione e a uno scarto dalla norma costituita dalla mascolinità dominante per far sì che quest’ultima – la mascolinità dei maschi – possa presentarsi come autentica.³⁹



5. Del LaGrace Volcano, *Judith “Jack” Halberstam*, 1994

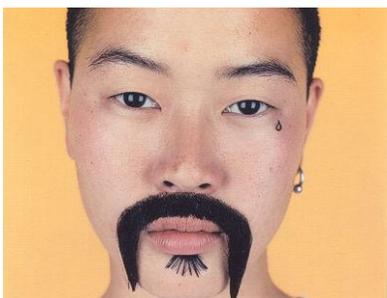
Il lavoro di Halberstam è stato profondamente influenzato dall’opera fotografica di due artiste, Catherine Opie e Del Lagrace Volcano. Le fotografie di Opie, che insegna all’Università della California di Los Angeles, invitano il pubblico ad interrogarsi sull’identità di genere dei soggetti fotografati, evidenziando il processo messo in atto ogni qual volta si tenti di definire il genere o la sessualità di una persona. Nel progetto *Being and Having*, Opie ha realizzato una serie di ritratti in primo piano, di persone con baffi o barba, su uno sfondo giallo. Come ha scritto Halberstam,

³⁹ Judith Halberstam, *Mascolinità senza uomini*, Pisa: ETS, 2010, p.27 (ed.orig. *Female Masculinity*, Durham: Duke University Press, 1998).

In questi ritratti la macchina fotografica...porta la spettatrice a diretto contatto con un viso che, a dispetto della vicinanza, rimane stranamente illeggibile. Il primo piano articola ciò che viene percepito come un'intimità tra il soggetto e l'artista [...] La persona che guarda la fotografia è posizionata simultaneamente come voyeur, come immagine speculare e come partecipante, ma in ultima analisi si sente presa tra gli sguardi, l'essere e l'avere.⁴⁰

In queste immagini, i soggetti fotografati restituiscono al pubblico lo sguardo cui loro stessi sono sottoposti quotidianamente, oppure evidenziano la possibilità di reinventare le identità di genere. Come ha affermato la stessa Opie,

“cerco di presentare le persone con estrema dignità. Probabilmente la gente li squadrerà sempre da capo a piedi, ma io cerco di fare in modo che i ritratti squadrino a loro volta chi li guarda” (fig. 6).⁴¹



6. Catherine Opie, *Chicken*, 1991

Allo stesso modo, Opie ha realizzato una serie di ritratti in cui i soggetti sono raffigurati di spalle, in modo che il pubblico non possa identificarne il genere. Nel caso della fotografia *Dyke*, la scritta tatuata sulla nuca di una figura non sessuata porta gli spettatori ad identificarla come lesbica, ma ne evidenzia anche la costruzione sociale (fig. 7). Le fotografie diventano così uno strumento per immaginare definizioni non normative di genere e sessualità. Per usare, ancora una volta, le parole di Halberstam, “Quando lo sguardo non è coinvolto (è dal retro), sembra aprirsi uno spazio per la variazione di genere e per differenti iscrizioni del corpo sessuato”.⁴²

⁴⁰ Ead., p.65.

⁴¹ “Catherine Opie with Russell Ferguson”, *Index*, aprile 1996; Catherine Opie (ed.), *Catherine Opie: American Photographer*, New York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 2008.

⁴² Halberstam, *Mascolinità...*, cit., pp.73-74.



7. Catherine Opie, *Dyke*, 1992

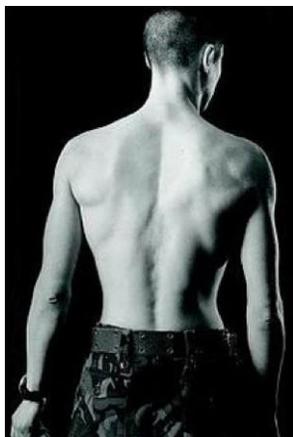
L'artista Del LaGrace Volcano rappresenta un'altra figura particolarmente interessante nel quadro della fotografia contemporanea. Del LaGrace, che si definisce un transgender, ha dedicato gran parte dei suoi lavori agli attraversamenti di genere, evidenziando l'ambiguità delle definizioni del maschile e del femminile. Molti dei suoi lavori si focalizzano sugli spettacoli *drag king* che, attraverso la *performance* teatrale, ridicolizzano le definizioni di mascolinità dominanti, mettendole in questo modo in discussione. Ciò che interessa l'artista, tuttavia, non è solo il travestitismo, ma anche il transgender, e molti dei suoi lavori sono dedicati all'intersessualità o e alla transessualità, spesso del proprio stesso corpo. Per usare le sue parole:

As a gender variant visual artist I access 'technologies of gender' in order to amplify rather than erase the hermaphroditic traces of my body. *I name myself*. A gender abolitionist. A part time gender terrorist. An intentional mutation and intersex by design (as opposed to diagnosis), in order to distinguish my journey from the thousands of intersex individuals who have had their "ambiguous" bodies mutilated and disfigured in a misguided attempt at "normalization". I believe in crossing the line as many times as it takes to build a bridge we can all walk across.⁴³

Una delle immagini, composta da due fotografie, risulta assai significativa: nella prima, intitolata *Jax Back II*, viene raffigurato una persona di spalle, con indosso dei pantaloni militari. Il capo è rasato, la schiena e le spalle muscolose e robuste. Nella seconda, dal titolo *Jax Revealed*, il corpo mascolino si rivela come quello di una butch, che però presenta una serie di ambiguità. Come ha scritto Judith Halberstam, "mentre i seni sono pronunciati quel tanto che basta a caratterizzare Jack come 'donna', essi sono abbastanza piccoli e il petto è abbastanza muscoloso da mantenere intatta la sua ambiguità" (figg. 8 e 9).⁴⁴

⁴³ <http://www.dellagracevolcano.com>.

⁴⁴ Halberstam, *Mascolinità...*, cit., p.71. cfr. Della Grace Volcano, *Love Bites*, London: GMP Publishers, 1991.



8-9. Del LaGrace Volcano, *Jax Back II* e *Jax Revealed*, Londra, 1991

Conclusione

Negli ultimi quarant'anni gli studi LGBTIQ, così come le opere d'arte che hanno posto al centro della propria attenzione le identità sessuali, hanno prodotto un dibattito estremamente ricco. Risulta oramai impossibile sintetizzarlo adeguatamente in un unico saggio, tanto più che ogni disciplina tende a produrre i propri lavori di ricerca, arricchendo ancor più il quadro complessivo. Se, come abbiamo visto, in ambito anglosassone le pubblicazioni e le produzioni artistiche sono non solo numerose, ma anche caratterizzate da un livello di notevole complessità, in un contesto come quello italiano – a parte alcune eccezioni – si sconta un ritardo diffuso e una generale difficoltà nel promuovere e consolidare la discussione sulle identità LGBTIQ.

Attraverso l'analisi di alcuni testi e opere fotografiche prodotti prevalentemente negli Stati Uniti, questo saggio ha voluto analizzare in maniera critica quelli che si considerano i lavori più importanti sul tema, evidenziando la ricchezza dei più recenti approcci. Sebbene le riflessioni sul *queer* risultino estremamente variegata e adottino punti di vista anche molto diversi tra loro, trasformandosi, a volte, anche in uno strumento per annullare le differenze tra soggetti, essi hanno aperto la possibilità di formare coalizioni trasversali e di immaginare costruzioni soggettive e identitarie nuove. In questo senso, l'idea di *performance*, così come è stata ed è utilizzata da fotografe come Cahun, Sherman, Opie e Del LaGrace Volcano, permette di delineare nuovi "spazi del margine", al confine tra mondo accademico, artistico, politico e civile.

Elisabetta Bini è assegnista di ricerca all'Università di Roma "Tor Vergata". Ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia contemporanea presso la New York University ed è stata Max Weber Postdoctoral Fellow all'Istituto Universitario Europeo. Si occupa di storia dei consumi, di storia della guerra fredda e di storia dei femminismi. E-mail: evb207@nyu.edu