



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Strategie di Comunicazione
Classe LM-92

Tesi di Laurea

*Tra oggettivazione e autodeterminazione:
uso politico del corpo femminile su
Instagram*

Relatore
Prof. Cosimo Marco Scarcelli

Laureanda
Nadia Ionela Ilinca
n° matr. 2057922 / LMSGC

Anno Accademico 2023 / 2024

Indice

Introduzione	3
1. Storia dei femminismi	9
1.1. Dalle origini alla prima “ondata” femminista	9
1.2. Dagli Stati Uniti all’Italia il personale si fa politico: la seconda “ondata” femminista	13
1.3. Istanze diverse, un’unica oppressione: la terza “ondata” femminista	17
1.4. Una nuova sensibilità post-femminista nel contesto neoliberale	20
1.5. Tra slacktivism e call out culture: la quarta “ondata” femminista	25
2. Il corpo politico: perché (quasi) tutte le battaglie femministe iniziano dal corpo	29
2.1. Politica del corpo	30
2.2. Corpo politico: femminilità performativa e mito della bellezza	33
3. Oggettivazione e sessualizzazione, everyday activism e Instagram come luogo politico	41
3.1. Teoria dell’oggettivazione, oggettivazione sessualizzata e auto-oggettivazione	41
3.2. Sessualizzazione: storia, approcci, definizioni ed effetti	47
3.3. Auto-sessualizzazione	53
3.4. Tra attivismo digitale e everyday activism: Instagram come tecnologia di genere e luogo politico	59
4. Metodologia	69
5. Analisi e discussione	79
Conclusione.....	133
Bibliografia	141
Appendice A	153

Introduzione

Il legame tra corporeità e politica è indissolubile e reciproco. Il corpo, notava Foucault, non è solo un'entità biologica, ma è un luogo di intersezione e negoziazione di potere. Il corpo è quindi «immerso in un campo politico: i rapporti di potere operano su di lui una presa immediata, l'investono, lo marchiano, lo addestrano, lo suppliziano, lo costringono a certi lavori, l'obbligano a delle cerimonie, esigono da lui dei segni» (ivi, p. 9). Il corpo della donna come spazio politico costituisce un ambito cruciale di analisi delle relazioni di potere, in quanto ogni discorso politico intrinsecamente evoca dinamiche di potere, specialmente quando applicate alla sfera di genere, dove si delineano disuguaglianze di potere storicamente radicate.

Il corpo femminile, infatti, ha sempre funzionato come campo di battaglia a partire da cui e su cui si combattono le battaglie femministe, tra cui la giustizia riproduttiva, la violenza sessuale, il sex work, la mutilazione genitale, i disturbi alimentari, la chirurgia estetica.

Storicamente il corpo femminile è stato oggetto di controllo e disciplinamento. Teoriche come Judith Butler e Sandra Lee Bartky hanno evidenziato come le pratiche disciplinari e la performatività del genere contribuiscano a modellare i corpi secondo norme sociali specifiche. In questo contesto, il corpo assume la funzione di sito di resistenza politica nel momento in cui sfida le norme dominanti attraverso pratiche di auto-rappresentazione. Nel contesto della quarta "ondata" femminista, caratterizzata da un forte utilizzo dei social media per la promozione dei diritti delle donne e la lotta contro le disuguaglianze di genere, Instagram rappresenta un luogo politico significativo grazie alla sua capacità di facilitare la diffusione e la condivisione di conoscenze, mobilitazione e supporto, con oltre 2 miliardi di utenti attivi mensilmente (Turrini, 2024).

La piattaforma consente agli iscritti di creare e diffondere contenuti che riflettono le loro esperienze e identità, sfidando le norme sociali e di genere dominanti. Attraverso l'hashtag activism, ad esempio, gli utenti possono aggregare e rendere virali contenuti su temi specifici, portando all'attenzione globale questioni sociali, culturali e politiche. Movimenti come #MeToo e #YesAllWomen hanno sfruttato questo meccanismo per sensibilizzare sulla violenza sessuale e le discriminazioni di genere.

Inoltre, Instagram permette di esercitare un controllo sulle strategie di auto-rappresentazione, attraverso la pubblicazione di immagini e video e l'utilizzo di didascalie che forniscono indicazioni normative circa l'interpretazione di questi. In tal

senso Instagram può essere intesa come un luogo politico in cui le pratiche di auto-rappresentazione possono normalizzare e dare visibilità a soggettività emarginate, influenzando gradualmente il cambiamento culturale senza modificare direttamente le leggi o le politiche (Caldeira, Ridder, & Bauwel, 2020). Le pratiche quotidiane degli utenti su Instagram diventano, quindi, politiche, contribuendo a plasmare la società attraverso azioni consapevoli o inconsce che interagiscono con le strutture di potere egemoniche (Caldeira, 2021).

Il concetto di “everyday activism” è centrale in questa dinamica. Mansbridge (2013) spiega che l’everyday activism è “parlare e agire nella vita quotidiana che non è coscientemente coordinato con le azioni degli altri ma è (1) in qualche misura causato, ispirato, incoraggiato da un movimento sociale e (2) coscientemente inteso a cambiare le idee o i comportamenti degli altri nelle direzioni sostenute dal movimento”. Su Instagram, questo tipo di attivismo permette agli individui di partecipare alla politica in modo continuativo e accessibile, integrando l'azione politica nella loro vita di tutti i giorni, e questo agire politico quotidiano evidenzia come le scelte e le rappresentazioni personali possano avere implicazioni politiche significative nel momento in cui si sposta nelle mani degli individui la decisione di chi deve occupare il campo visivo del pubblico online, fungendo da catalizzatore del cambiamento sociale, con il potenziale di sfidare gli stereotipi e le rappresentazioni normative (Caldeira, Ridder, & Bauwel, 2018).

Instagram come luogo politico offre, quindi, uno spazio per la rappresentazione e l’espressione personale, democratizzando l'accesso alla creazione di contenuti. Storicamente, le donne sono state associate principalmente alla fruizione piuttosto che alla produzione dei media, ma piattaforme come Instagram, con le loro interfacce user-friendly integrate negli smartphone, hanno trasformato questo scenario, consentendo alle donne di partecipare attivamente alla creazione e alla distribuzione di contenuti, prendendo il controllo della propria narrazione (Vivienne & Burgess, 2012, in Caldeira et al., 2018).

Tradizionalmente, infatti, le donne sono state rappresentate nei media secondo stereotipi di genere che ne enfatizzavano la subordinazione e la passività (Goffman, 1976) e queste rappresentazioni hanno fornito le linee guida e modellato gli ideali di femminilità e mascolinità, contribuendo a rafforzare gli stereotipi di genere e le dinamiche di potere esistenti.

Queste rappresentazioni hanno storicamente contribuito all'oggettivazione delle donne, definita da Nussbaum (2014) come una condizione che implica il trattamento di una persona come un oggetto, negandole autonomia e agency. Fredrickson e Roberts (1997), nel loro lavoro sulla teoria dell'oggettivazione, ampliano questo concetto introducendo la nozione di oggettivazione sessuale: a partire dalla constatazione che le donne, in particolare, sono spesso ridotte a oggetti sessuali, viste e trattate principalmente in funzione della loro utilità per il piacere altrui, le autrici evidenziano che questo processo comporta la frammentazione del corpo femminile in parti isolate e porta le donne a interiorizzare una visione oggettivante di sé. L'oggettivazione sessuale si manifesta, quindi, come una forma di controllo che contribuisce a mantenere le disuguaglianze di genere e ha effetti psicologici negativi sulle donne, tra cui ansia, auto-monitoraggio e disturbi del comportamento alimentare (ibidem).

Nel contesto neoliberale postfemminista, queste dinamiche vengono esacerbate, con la cultura dominante che promuove un'ossessionante focalizzazione sul corpo femminile, in un processo che Gill (2007a) ha definito come “sessualizzazione della cultura”, dovuto alla proliferazione nei media di rappresentazioni erotiche e alla commercializzazione della sessualizzazione. Questo processo di sessualizzazione della società, secondo Gill, implica una diffusa enfasi sulla sessualità, che viene costruita attraverso un vocabolario che enfatizza il piacere giovanile e spensierato, ma anche come un compito che richiede costante attenzione, disciplina, autocontrollo e lavoro emotivo, in cui le donne vengono rappresentate come responsabili della gestione delle relazioni sessuali ed emotive, della produzione della loro desiderabilità come soggetti eterosessuali, del soddisfacimento sessuale degli uomini, della prevenzione di gravidanze e infezioni sessualmente trasmissibili, della difesa della loro reputazione sessuale e del mantenimento dell'autostima degli uomini (ibidem). In questo contesto si verifica il passaggio da oggetto sessuale a soggetto sessualmente desiderante: le donne, che in passato venivano rappresentate come oggetti passivi e destinati a soddisfare lo sguardo maschile, vengono oggi presentate come soggetti desideranti che scelgono di presentarsi in modo apparentemente oggettificato perché questa rappresentazione si adatta ai loro “interessi liberati” (ibidem).

Nel dibattito contemporaneo sulla sessualizzazione della cultura e sull'auto-sessualizzazione, l'idea di empowerment è diventata un elemento chiave. Da un lato, ci

sono autori che invocano concetti di “scelta” e “agency” delle donne per difendere alcuni aspetti della cultura sessualizzata, quali la pornografia o la pratica della pole dance, sostenendo che tali attività possono essere considerate “empowering” (Holland e Attwood, 2009; Smith, 2007, in Gill, 2012). Dall’altro lato, altri autori considerano l’empowerment come una retorica cinica postfemminista che maschera e nasconde l’oggettivazione sessuale e la persistente presenza di sessismo (Winship, 2000; Levy, 2005; Donaghue et al., 2011, in Gill, 2012), evidenziando la diffusa pressione che le giovani donne subiscono affinché, esibendo sicurezza, consapevolezza e sessualità eterosessuale, incarnino un’immagine di empowerment sessuale (Gill, 2008c; Evans, Riley, & Shankar, 2010). Il dibattito attorno al concetto di empowerment si sviluppa attorno alla credenza che la sessualità possa essere una fonte di potere, inteso sia come potere – possibilità, libertà – di esercitare ed esplorare la propria sessualità, sia come potere di ottenere, grazie alla sessualizzazione, dei benefici in termini di trattamenti di favoreggiamento, ricompense, validazione (Choi & DeLong, 2019). Riger (1993, in Peterson, 2010) mette in guardia sul rischio che i tentativi di promuovere un empowerment basato su sentimenti soggettivi di controllo possano “creare l’illusione del potere senza influenzare l’effettiva distribuzione di potere”, mentre Lamb (2010 in Peterson, 2010) evidenzia che i comportamenti che potrebbero essere percepiti come empowering per una ragazza o una donna potrebbero, di fatto, stare replicando “vecchi scenari di sfruttamento del voyeurismo maschile e di vittimizzazione e/o oppressione delle donne”.

In quest’ottica, piattaforme come Instagram giocano un ruolo cruciale nella perpetuazione di queste dinamiche. L’engagement, misurato in “mi piace”, commenti e condivisioni, diventa la valuta dell’economia visiva di Instagram e gli algoritmi della piattaforma privilegiano i contenuti che generano maggiore interazione, spesso premiando rappresentazioni che enfatizzano la sessualità e l’attrattiva fisica. In questo modo, Instagram non solo perpetua le dinamiche neoliberali di visibilità e successo basate sull’engagement, ma amplifica la rappresentazione delle donne come soggetti sessualmente desideranti. Il contenuto femminista che ha maggiori probabilità di successo su Instagram è spesso quello che sfida minimamente le strutture eteronormative, patriarcali, razziali e di classe (Banet-Weiser, 2018 in Mahoney, 2022). Tuttavia, alcune donne utilizzano la piattaforma per resistere e sovvertire le forze del neoliberalismo e

dell'oggettivazione sessualizzata. Espongono il loro corpo come atto di auto-accettazione, rivendicando il diritto all'espressione e all'autodeterminazione dell'immagine del proprio corpo, sfidando la costruzione tradizionale dei corpi e della femminilità (Caldeira et al., 2018; Caldeira, 2021; Mahoney, 2022).

Il dibattito sulla sessualizzazione come pratica di empowerment si colloca quindi in un contesto intrinsecamente complesso e sfaccettato, e le pratiche di auto-sessualizzazione potrebbero essere una manifestazione dell'interiorizzazione di una visione oggettivante, ma anche una manifestazione di autodeterminazione e agency.

Alla luce di queste considerazioni, questa tesi si propone di analizzare le modalità con cui il corpo femminile assume un ruolo politico su Instagram attraverso pratiche di autorappresentazione, nonché il significato che la nudità assume all'interno del dibattito sull'oggettivazione e la sessualizzazione, nel contesto neoliberale e postfemminista dell'attivismo digitale e della quarta "ondata" femminista.

Per rispondere alla domanda di ricerca ho condotto un'analisi di contenuto che si è concentrata sulle foto che ritraggono il corpo della scrittrice e attivista femminista Valeria Fonte sul suo account Instagram, che conta più di 72.000 seguaci. Dichiarandosi pansessuale, non monogama, e avendo avuto esperienze come sex worker, Fonte porta avanti una narrazione personale che include riferimenti alla condivisione non consensuale di materiale esplicito che ha subito e il superamento di traumi legati a violenze sessuali.

Il primo capitolo offre una panoramica storica del movimento femminista, suddivisa in diverse "ondate" che hanno caratterizzato l'evoluzione del femminismo a livello globale e nazionale. Viene esplorata la transizione dalle prime rivendicazioni dei diritti civili ed economici delle donne fino alla quarta "ondata" femminista, che si distingue per l'uso delle tecnologie digitali e delle piattaforme online per l'attivismo. Il secondo capitolo analizza il concetto di corpo politico e la centralità del corpo nelle battaglie femministe. Si discute di femminilità performativa e del mito della bellezza, nonché delle pratiche disciplinari di Bartky attraverso cui i corpi diventano femminili, evidenziando come il corpo femminile sia stato oggetto di disciplinamento e controllo sociale attraverso le pratiche culturali e mediatiche. Il terzo capitolo esamina la teoria dell'oggettivazione e la sessualizzazione, esplorando il dibattito sulla sessualizzazione come forma di empowerment e il ruolo di Instagram come luogo politico. Nel quarto capitolo vengono descritti i metodi utilizzati per la ricerca, tra cui la codifica e misurazione dell'auto-

sessualizzazione, della sessualizzazione oggettivante e della rappresentazione stereotipata di genere, nonché l'analisi della funzione interattiva delle immagini nell'ambito dell'analisi multimodale sociosemiotica. Il quinto capitolo presenta i risultati dell'analisi delle immagini, che vengono discussi e commentati con l'integrazione delle didascalie associate. Infine, l'ultimo capitolo sintetizza i principali risultati della ricerca, riflettendo sulle implicazioni del corpo come strumento politico nell'attivismo digitale.

1. Storia dei femminismi

Nei seguenti paragrafi si procede a presentare il movimento femminista nel suo sviluppo storico e nelle molteplici manifestazioni che ha assunto nel corso del tempo a livello globale e nazionale. Per una maggiore comprensibilità e chiarezza temporale si farà ricorso al termine “ondate” femministe, limitandone l'impiego esclusivamente al contesto della successione cronologica delle varie fasi.

È essenziale notare che tale terminologia è oggetto di contestazione e critica, perché l'impiego del concetto di “ondate” rischia di semplificare la complessità e la diversità delle lotte e delle voci all'interno del movimento femminista nel corso della storia, suggerendo un'immagine di progresso lineare e unidirezionale che potrebbe trascurare le differenze culturali, storiche e socio-politiche che lo hanno caratterizzato in contesti geografici diversi, riducendone la comprensione della sua globalità (Llewellyn, 2015). Pertanto, si utilizzerà il termine “ondate” femministe con consapevolezza delle sue limitazioni concettuali e delle critiche a esso associate, focalizzandosi esclusivamente sulla sua funzione di delineare una successione temporale delle varie fasi del movimento.

1.1. Dalle origini alla prima “ondata” femminista

L'Enciclopedia Treccani definisce il femminismo come un “movimento di rivendicazione dei diritti economici, civili e politici delle donne; in senso più generale, insieme delle teorie che criticano la condizione tradizionale della donna e propongono nuove relazioni tra i generi nella sfera privata e una collocazione sociale paritaria in quella pubblica” (Treccani), e ne individua i primi accenni nel XVII secolo, attraverso un corpus di opere e autori che sostennero l'uguaglianza tra i due sessi, denunciando le cosiddette differenze “naturali” come frutto di diversi insegnamenti e opponendosi alla cultura misogina instaurata dalle teorie aristoteliche sull'inferiorità biologica femminile, anche se altri pensatori localizzano le radici del femminismo in epoche ancora più lontane, nell'antica Grecia con Saffo (630 a.C. circa - 570 a.C. circa) o nel Medioevo con Hildegard di Birgen (1098-1179) e Christine de Pisan (1364-1431) (Rampton, 2015).

Tra il XVI e il XVII secolo autrici come M. Fonte (1555-1592) e A. Tarabotti (1604-1652) denunciarono l'inequivocabile subordinazione delle donne rispetto agli uomini e alla società da essi concepita e dominata, mentre autrici come L. Marinelli, in *“La nobiltà e l'eccellenza delle donne”* (1601), e M. de Gournay, con *“L'Egalité des hommes et des*

femmes” (1622), furono precursori nel delineare una visione che ribaltava le concezioni patriarcali dominanti (Treccani).

La discussione sull’istruzione femminile fu incoraggiata dall’Illuminismo, mentre la Rivoluzione francese (1789-1799) favorì la partecipazione delle donne provenienti dal ceto medio a movimenti politici (Treccani). È durante questo periodo di fermento che emerse la figura di Olympe de Gouges (1748-1793), che attraverso la sua opera “*Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina*” (1791) chiedeva l’abolizione del privilegio maschile e l’ammissione delle donne al diritto di cittadinanza; nonostante la grande partecipazione delle donne alla rivoluzione, nell’aprile 1793 la convenzione negò loro lo statuto di cittadine e nel novembre dello stesso anno Olympe de Gouges venne ghigliottinata come punizione “per aver dimenticato le virtù che convengono al suo sesso” (Stolfi, 2023).

A partire dalla seconda metà dell’Ottocento inizia a diffondersi dagli Stati Uniti e dall’Inghilterra in Europa il femminismo come movimento di emancipazione per raggiungere la parità giuridica (Treccani), anche se si osservava un persistente quadro di esclusione delle donne dalla partecipazione politica, dall’istruzione e dalle libere professioni, poiché considerate incapaci di agire secondo ragione e costrette alla sottomissione al volere del marito (Giuli, 2020).

Il 1848 segna formalmente l’inizio della prima “ondata” femminista: trecento donne e uomini si riunirono a Seneca Falls (New York) per firmare la *Dichiarazione dei Sentimenti*, ispirata alla *Dichiarazione di Indipendenza* con cui fu sancita la nascita degli Stati Uniti D’America ed elaborata da Elizabeth Cady Stanton, che affermava l’uguaglianza delle donne con gli uomini, sanciva dei diritti inalienabili che dovevano essere garantiti dai governi, i cui poteri venivano legittimati dal consenso dei governati, e, infine, stabiliva che “ogni volta che una forma di governo diventa distruttiva di questi fini, è diritto di coloro che ne soffrono rifiutare la fedeltà ad essa e insistere sull’istituzione di un nuovo governo, che ponga le sue basi su tali principi e organizzi i suoi poteri in una forma che sembri loro più adatta a garantire la loro sicurezza e felicità” (Cugola, 2023). Nel contesto degli Stati Uniti dell’epoca le donne erano soggette alla patria potestà del padre, la quale si trasferiva dal padre al marito attraverso il - talvolta indotto - matrimonio, regolato da norme giuridiche che vietava alle donne di possedere beni personali, stipulare contratti, firmare documenti, redigere un testamento o citare in

giudizio qualcuno (ibidem). Trascorsero venti anni da quell'evento, prima che alcuni degli Stati iniziassero a concedere il voto amministrativo alle donne (Wyoming nel 1869, Utah nel 1870), mentre solo nel 1920, settant'anni dopo, la ratifica del *XIX emendamento costituzionale* sancì che “il diritto di voto dei cittadini degli Stati Uniti non potrà essere negato o disconosciuto dagli Stati Uniti o da uno degli Stati a motivo del sesso” (ibidem). In Italia il ruolo delle donne nel processo decisionale politico era complesso e frammentato: prima del 1861 le donne venete, lombarde, e toscane potevano esprimere preferenze elettorali a livello locale e amministrativo, pur non potendo essere elette, mentre con l'avvento dell'Unità i diritti di voto precedentemente garantiti vennero aboliti e, nonostante i numerosi tentativi di ammettere le donne al voto amministrativo, l'articolo 26 della legge 20 marzo 1865 n.2248 dichiarò le donne non eleggibili, alla pari degli analfabeti, dei falliti, e dei condannati, e fu negato loro il voto perché “I nostri costumi non consentirebbero alla donna di frammetersi nel comizio degli elettori, per recare il suo voto” (Galeotti, 2006).

Inoltre, l'articolo 134 del *Codice civile del Regno d'Italia* (1866) sostituiva l'autorità patriarcale con quella maritale, sancendo che “la moglie non può donare, alienare beni immobili, sottoporli ad ipoteca, contrarre mutui, cedere o riscuotere capitali, costituirsi sicurtà, né transigere o stare in giudizio relativamente a tali atti, senza l'autorizzazione del marito” (Gazzetta, 2019)

In questo contesto emerge la figura del deputato S. Morelli (1824-1880) che sostenne una serie di leggi per l'emancipazione e l'istruzione femminile e per la concessione dei diritti civili e politici e l'introduzione del divorzio, anche se il Parlamento approvò solamente la legge che consentiva alle donne di testimoniare negli atti pubblici e privati nel 1877 (Treccani).

La formazione del movimento femminista in Italia è complessa da ricostruire in una narrazione sistematica: la sua origine e diffusione sono strettamente legate anche a personalità non italiane, come Anna Kuliscioff, Jessie White Mario e Giorgina Crawford Saffi, che grazie ai loro contatti internazionali, soprattutto in Inghilterra dove già nel 1865 nasceva il primo comitato per il suffragio femminile (Treccani), contribuirono a diffondere un nuovo modo di concepire il ruolo della donna, in linea con le tendenze emergenti in Europa, e portarono nel 1881 alla nascita della prima forma associativa autonoma, la *Lega per la promozione dei diritti delle donne* per opera di Anna Maria

Mozzoni (Acri, 2010). Le femministe italiane si opponevano al modello di diritto vigente, che era costruito sulle esperienze ed esigenze maschili e che considerava la donna come entità inferiore non solo sul piano giuridico, ma anche su quello intellettuale e biologico, e rivendicavano parità giuridica e sociale (ibidem).

La nascita di un movimento femminista organizzato in Italia avvenne solo verso la fine del secolo, intorno agli anni Novanta, e le cause di questo ritardo rispetto ad altri paesi sono da attribuirsi all'arretratezza sociale del paese, nonostante l'espansione che l'economia e la produzione stavano attraversando, e alla diffusa mentalità conservatrice legata all'idea della famiglia patriarcale (ibidem). Inoltre, la formazione del movimento fu favorita principalmente da e tra donne culturalmente preparate e appartenenti alla classe borghese, in un contesto sociale e politico come quello italiano in cui la partecipazione delle donne alla vita pubblica era limitata dalle attività domestiche e al lavoro fuori casa (ibidem).

Il dibattito italiano sulla "questione femminile" era fortemente influenzato dalle figure di Anna Kuliscioff e Anna Maria Mozzoni, unite nel difendere i diritti delle donne ma divergenti nel loro approccio alla lotta: Kuliscioff, del Partito Socialista, mirava al miglioramento delle condizioni femminili in chiave economica all'interno di una prospettiva socialista più ampia di tutela di tutta la classe lavoratrice, mentre Mozzoni sosteneva un associazionismo femminile interclassista, riconoscendo che le disparità di genere superavano le divisioni di classe e ambendo all'affermazione delle donne come persone ancora prima che come lavoratrici (ibidem).

Nonostante le donne rappresentassero il pilastro del sistema educativo italiano, grazie alla legge Casati del 1859 che istituì un sistema educativo finalizzato alla formazione delle giovani donne come insegnanti nelle scuole pubbliche (Morgan, 1996), e fu concesso loro l'accesso alle università italiane a partire dal 1876 (Lange, 2010), la debolezza del movimento femminista italiano si riflette nel ritardo del progresso delle condizioni femminili, dimostrato dall'esclusione delle donne dall'elettorato attraverso la riforma di Giolitti nel 1912 e dal raggiungimento del suffragio universale solo nel 1946 (Acri, 2010). Inoltre, anche quando le donne riuscirono ad accedere alle università, trovarono ulteriori ostacoli nella loro carriera professionale, ad esempio, l'ammissione alle professioni giuridiche fu permessa alle donne solo a partire dal 1963 (Treccani).

Il ruolo della donna in Italia mutò con l'inizio della Prima Guerra Mondiale e nel periodo post-bellico: il lavoro femminile si estende dall'ambito domestico a quello extradomestico, sfruttando la "sensibilità pratica femminile" per fornire supporto alla popolazione e assistenza socioassistenziale per coloro che erano stati chiamati al servizio militare e nel dopoguerra emerge un modello sociale che idealizza l'uomo come guerriero e la donna come madre (Salveti, 2021). La legge Sacchi del 1919 rappresentò un passo significativo nella storia dei diritti delle donne in Italia, abolendo l'autorizzazione maritale e aprendo l'accesso alle donne ad alcuni uffici pubblici, e nel 1924 venne introdotto il suffragio amministrativo, che pur concedendo formalmente alle donne il diritto di voto rimase inefficace nella pratica, mentre le principali questioni avanzate dalle femministe – il suffragio universale, il divorzio e la paternità al di fuori del contesto familiare – non ottennero nessuna risposta dal Parlamento (ibidem).

La prima ondata femminista in Italia fu poi soffocata dal fascismo che esiliò le donne al ruolo di mogli e madri, attraverso interventi che prima dimezzarono i loro salari rispetto alle retribuzioni degli uomini (Decreto Legge 20 gennaio 1927) e poi limitarono le loro assunzioni (Regio Decreto 1265 del 27 luglio 1934), ed escludendole dall'istruzione prima attraverso il Regio Decreto 2480 del 9 dicembre 1926 che negava loro le cattedre di lettere e filosofia nei licei, poi impedendo l'insegnamento negli istituti tecnici e nelle scuole medie, vietandogli inoltre di essere nominate dirigenti o presidi di istituto e, infine, raddoppiando le tasse scolastiche alle studentesse con l'intento di scoraggiare le famiglie dal far studiare le ragazze (Giansoldati, 2020)

1.2. Dagli Stati Uniti all'Italia il personale si fa politico: la seconda "ondata" femminista

Il dibattito sulla condizione femminile riprese a partire dalla Seconda Guerra Mondiale, con la pubblicazione nel 1963 di "La mistica del femminile" di Betty Friedan, libro che vendette 3 milioni di copie in tre anni e che, sostenendo come le donne stessero reagendo contro i limiti dei loro ruoli come mogli e madri, innescò ciò che sarebbe stato conosciuto come la seconda "ondata" femminista (Pruitt, 2023).

Muovendosi nel contesto dei movimenti antiguerra e per i diritti civili negli Stati Uniti e delle contestazioni giovanili del 1968 in Italia, il movimento si concentrò sulla lotta per i diritti delle donne in molteplici ambiti, inclusi i diritti riproduttivi, l'uguaglianza

economica e l'eliminazione delle discriminazioni di genere nelle istituzioni politiche, sociali ed economiche (Treccani). Tra gli anni '60 e '70 in Italia sono nati numerosi gruppi e collettivi femministi, come il Movimento di liberazione della donna, Rivolta femminile, Collettivo Femminista comunista, che hanno messo in discussione il ruolo subalterno delle donne e hanno creato spazi separatisti per discutere di temi come la sessualità, la famiglia e la politica (Lombardi).

Furono anni in cui le donne ottennero significative conquiste in vari settori: nel 1961 viene sancito il diritto alla parità di stipendio nel settore industriale, nel 1963 viene istituita la pensione alle casalinghe, il divieto di licenziamento per matrimonio e l'accesso a tutte le cariche, nel 1970 viene introdotto il divorzio, nel 1977 vengono vietate le discriminazioni all'accesso al lavoro, avanzamento di carriera e trattamento economico su base sessuale, nel 1975 vengono istituiti i consultori di maternità e riconosciuta la parità dei coniugi all'interno del matrimonio nel 1978, finalmente, viene legalizzato l'aborto (ibidem). La violenza contro le donne, tuttavia, costituiva un serio problema nel panorama italiano; infatti, fino al 1981 il Codice penale prevedeva il cosiddetto "delitto d'onore", una legge che riduceva la pena a chi avesse ucciso la moglie, la figlia o la sorella per difendere il proprio onore o quello della famiglia (ibidem).

Mentre in Italia il movimento femminista si concentrò sulla legalizzazione dell'aborto, la violenza contro le donne, il maltrattamento e le molestie sessuali, con la creazione di gruppi anti-violenza e case rifugio per le donne maltrattate (ibidem), negli Stati Uniti si diffuse un'ampia discussione teorica, fondata su teorie neo-marxiste e psicoanalitiche, circa le origini delle oppressioni e della subordinazione delle donne, a partire da cui seguirono critiche più ampie al patriarcato, al capitalismo, al tradizionale ruolo della donna come moglie e madre e all'eterosessualità normativa, ma anche riflessioni sulla distinzione tra sesso e genere (Rampton, 2015).

È in questo contesto che emergono le figure di Kate Millett, che in *Sexual Politics* (1982) mise in evidenza come il sesso è una questione politica poiché a partire da quello e su quello si distribuiscono i rapporti di potere, e Shulamith Firestone, che a partire dal metodo dialettico e materialistico di Marx ed Engels, in *La dialettica dei sessi* (1970), sviluppa "una visione materialistica della storia basata sul sesso" auspicando a una rivoluzione decisiva nei rapporti di genere "in una società ad industrializzazione avanzata e cibernetica in cui il corpo femminile può essere riscattato dalla sua naturale funzione

procreativa dal processo di sviluppo della cultura volto a favore delle donne” (Brigadeci, 2022).

Particolare attenzione venne, inoltre, data al tema dell’oggettivazione. La seconda “ondata”, infatti, iniziò con le proteste contro il concorso di Miss Americana ad Atlantic City nel 1968 e 1969, ritenuto una “parata di bestiame” (Pruitt, 2023) in cui le donne, e in particolare i loro corpi, venivano ridotti a oggetti e la cui partecipazione imponeva rigorose norme di “rispettabilità” sessuale, tra cui il requisito di essere nubili, astinenti dall’alcol e dalle sigarette, così come dall’attività sessuale e l’accompagnamento di un chaperon, cioè una donna, per lo più anziana, di buona famiglia per salvaguardarne la loro rispettabilità (Kreydatus, 2018).

Ed è proprio nel contesto delle proteste contro le oppressioni, caratterizzate dal simbolico atto di bruciare reggiseni, tacchi alti e trucco, che è nato lo slogan “il personale è politico”, con cui si chiedeva il riconoscimento come temi politici di argomenti considerati precedentemente privati, come sessualità, norme di genere, lavoro domestico, cura dei figli.

Judith Grant (1993) cita la visione di Marx, che metteva in discussione la centralità dello Stato nel potere, insieme ad altri teorici come Tocqueville, Mill, Durkheim e, aggiungerei, Foucault, a partire da cui il concetto di potere fu ampliato includendo anche la sfera sociale. Le ricerche femministe evidenziano come la concettualizzazione depoliticizzata della sfera privata impediva di riconoscere i rapporti di potere di matrice patriarcale, affermando la necessità di considerare i problemi privati delle donne in chiave politica per notare come la subordinazione delle donne agli uomini non è semplicemente “l’ordine naturale” delle cose (ivi. p. 405).

Il legame tra la sfera privata e quella politica è reciproco: “la politica regola molte questioni private, e le relazioni patriarcali che prevalgono nella sfera privata non possono rimanere indenni dalle decisioni politiche” (Grabowska, 2023). Grabowska spiega come tradizionalmente il ruolo subordinato delle donne veniva giustificato attraverso le cosiddette differenze naturali, per cui la conformazione del corpo, la sua fragilità manifestata dalle carenze di forza mentale e fisica necessarie per adempiere molte attività, nonché le oscillazioni d’umore derivanti dal ciclo mestruale e la suscettibilità a specifiche malattie come l’isteria, determinavano il ruolo sociale e politico delle donne e giustificavano il modello patriarcale (Grabowska, 2023). L’autrice nota che anche in

tempi più recenti si è fatto ricorso ad argomenti secondo cui le donne hanno una diversa organizzazione cerebrale che non permette loro di eccellere nei campi della scienza e della tecnologia, per giustificare discriminazioni e mantenere invariabili i meccanismi di potere che governano il mondo moderno, potere che attualmente non risiede più esclusivamente nelle figure paterne o maritali, bensì è rappresentato dagli ingegneri e dagli scienziati (ibidem).

Un'ulteriore battaglia che caratterizzò la seconda "ondata" femminista negli Stati Uniti e che contribuì alla definizione di "femminismo radicale" fu quella per la riappropriazione degli spazi e la costruzione di spazi sicuri per le donne: da Seattle a New York, in piccole e grandi città, le donne iniziarono ad aprire caffetterie per donne, scuole per donne, cliniche per la salute delle donne, spazi considerati luoghi di protesta "contro le esclusioni di genere delle geografie pubbliche", luoghi d'incontro in cui emersero culture multiple di attivismo femminista e lesbico (Enke, 2003). Si trattava di luoghi di "separatismo limitato temporalmente e spazialmente" in cui le donne avevano la possibilità di creare degli spazi che fossero al di fuori degli arrangiamenti sociali sessisti, nati dal bisogno di autonomia dagli uomini e negare agli uomini "la capacità di trattare le donne come oggetti, servitù e cittadini di seconda classe" al fine di sconfiggere il patriarcato (ivi. p.637).

Per quanto riguarda la sessualità e l'importanza del piacere, le femministe della seconda "ondata" erano divise: alcuni gruppi credevano nella strumentalizzazione della sessualità delle donne per trasformare il matrimonio tradizionale perché, citando Shulamaith Firestone, "un rivoluzionario in ogni camera da letto non può non scuotere lo status quo" (Echols, 1989, p. 82), mentre altri gruppi si opponevano alla sessualità tradizionale, e di conseguenza alla pornografia e al sex work, insistendo sul fatto che "il desiderio eterosessuale non era altro che una fabbricazione maschile progettata per mantenere le donne schiave degli uomini" (ivi. p. 149).

Durante la prima "ondata" femminista, caratterizzata da una predominanza della partecipazione delle donne bianche, eterosessuali e cisgender della classe media, il movimento è stato oggetto di critiche per il privilegio e la limitata inclusione delle esperienze delle donne nere (Rampton, 2015). Con la seconda "ondata" femminista, invece, si osserva una maggiore partecipazione delle donne nere. Tuttavia, è importante notare che queste donne non sempre hanno avuto un rapporto agevole con le femministe

bianche, poiché percepivano che l'oppressione da parte del patriarcato fosse differente da quella subita dalle donne bianche, in quanto le donne nere affrontavano anche forme di oppressione legate al colore della pelle (Britannica, 2024).

1.3. Istanze diverse, un'unica oppressione: la terza “ondata” femminista

A partire dalle critiche formulate nei confronti del femminismo radicale statunitense e in risposta al crescente desiderio di allontanarsi da un movimento che ormai considerato “anti sessuale”, “ipocrita” e “giudicante della sessualità e dell’aspetto di altre donne” (Wolf, 2006 in Snyder, 2008), negli anni '90 si assiste ad un cambiamento dell’approccio tattico del femminismo, che convergerà in quella che è stata definita terza “ondata” femminista, che abbraccia una visione intersezionale e una molteplicità di identità, narrazioni e sfide che rendono difficile l’elaborazione di una definizione esaustiva e rappresentativa dell’intero movimento perché “il femminismo è qualcosa di individuale per ogni femminista” (Strauss, 2000 in Snyder, 2008).

In opposizione al separatismo delle loro “madri”, le femministe della terza “ondata” rivendicano l’interazione con gli uomini come loro pari e il piacere sessuale manifestato e ricercato nella modalità che loro preferiscono, sia questo eterosessuale o meno (Snyder, 2008); inoltre, si riappropriano in maniera giocosa della femminilità e della sessualità femminile nel tentativo di sfidare l’oggettivazione:

“i nostri desideri non sono semplicemente delle trappole tese dal patriarcato. Girlie comprende i simboli tabù dell'inculturazione femminile delle donne - bambole Barbie, trucco, riviste di moda, tacchi alti - e dice che usarli non significa “siamo state ingannate”. L'uso del trucco non è un segno del nostro assoggettamento al mercato e allo sguardo maschile; può essere sexy, bizzarro, ironico, o semplicemente per decorare noi stesse senza i problemi che ne derivano.” (Baumgardner and Richards 2006 in Snyder, 2008)

La capacità di fare scelte autonome circa l’espressione di sé viene presentata come un atto di resistenza, anziché unicamente un riflesso dell’interiorizzazione dell’oppressione; tuttavia, viene loro criticata l’eccessiva enfasi su un modello di libero arbitrio e scelta che

trascura le influenze sociali, economiche e culturali che condizionano le decisioni individuali all'interno di un contesto sociale strutturato e complesso (Snyder-Hall, 2010). I sostenitori della terza "ondata" descrivono il loro approccio al femminismo come più inclusivo e diversificato dal punto di vista razziale rispetto alla generazione precedente: Heywood (Heywood, 2006) considera l'inclusività come la caratterizzazione di questa forma di movimento, che riconosce e rispetta sia le differenze basate su razza, etnia, religione e situazione economica, che le diverse identità che convergono all'interno di una singola persona, accogliendo identità che prima erano viste in conflitto con il femminismo.

L'asserzione "*il personale è politico*" mantiene la sua centralità come nucleo del movimento, come espresso nel femminismo classico della seconda "ondata". Questo concetto sottolinea che le donne all'interno di una società patriarcale condividono esperienze comuni, e attraverso la condivisione di tali esperienze nei gruppi di coscienza, si genera una consapevolezza dell'oppressione. Questo processo porta le donne a riconoscere che ciò che percepivano come problemi personali, come la divisione ineguale del lavoro domestico, la violenza domestica, le pratiche sessuali centrate sull'uomo, sono in realtà fenomeni ampiamente diffusi causati dalla struttura patriarcale della società (Snyder, 2008).

Tuttavia, le femministe della terza "ondata", pur mantenendo la centralità del concetto di esperienza, rifiutano l'idea universalista ed essenzialista secondo cui tutte le donne condividono un insieme uniforme di esperienze e tutti i membri di una particolare razza, classe sociale, genere o orientamento sessuale condividano delle caratteristiche intrinseche (Heywood, 2006); a partire dalle esperienze individuali si ricerca una comprensione del funzionamento del mondo e si cerca di mettere in discussione le narrazioni dominanti riguardo a come le cose dovrebbero essere, adottando un approccio anarchico nei confronti della politica e interpretando le azioni individuali come politiche di per sé (Snyder, 2008).

La storia personale costituisce uno dei tratti distintivi centrali del femminismo della terza "ondata". Attraverso un'enfasi sulla destabilizzazione delle definizioni fisse di genere e sulla negazione delle concezioni unitarie di "donna" e "femminismo", le idee femministe della terza ondata sull'identità abbracciano concetti come contraddizione, molteplicità e ambiguità, fondando la loro analisi sulla critica della teoria postmoderna riguardante

l'idea di un sé unificato, rivendicando la natura fluida del genere e dell'identità sessuale e riconoscendo la mutevolezza di tali concetti (ibidem).

In un contesto postmoderno, il femminismo della terza "ondata" si impegna ad abbracciare una gamma più ampia di posizioni identitarie rispetto alla seconda "ondata", almeno teoricamente. Ad esempio, Heywood (2006) sottolinea che il pensiero femminista della terza ondata mette esplicitamente in discussione il binario di genere maschile/femminile e generalmente adotta un approccio non essenzialista al concetto di genere, affermando che la variazione di genere è talvolta correlata alla sessualità, ma che genere e sessualità non sono dipendenti l'uno dall'altro.

L'approccio alla sessualità è positivo, tuttavia Snyder (2008) nota come non siano stati risolti i problemi connessi alle questioni delle guerre sessuali, quali l'ottenimento dell'uguaglianza di genere quando le donne godono dell'oggettivazione maschile come nella pornografia, la rivendicazione del diritto al sex work al servizio dei bisogni sessuali maschili, oppure l'erotizzazione delle relazioni di disuguaglianza come nel sadomasochismo, rimandando ogni argomento ad una questione di scelta, ignorando le dinamiche che regolano la costruzione e percezione dei desideri e trascurando come spesso le scelte delle donne siano sovradeterminate da tradizioni culturali e strutture sociali (Snyder-Hall, 2010).

Il fatto che il sessismo possa risultare attraente per molte persone solleva interrogativi sul significato di ciò all'interno del progetto femminista dell'uguaglianza di genere. Ad esempio, Joan Morgan ammette apertamente la sua attrazione per alcuni aspetti della cultura patriarcale, quali i rituali della cavalleria, l'oggettivazione e la sensualità del dominio maschile, esprimendo il proprio disinteresse per gli uomini con sensibilità "femministe" (2006, in Snyder, 2008). Questo solleva interrogativi sul ruolo della sessualità costruita socialmente e sulla possibilità che le donne desiderino il dominio maschile, anche se ciò sembra in contraddizione con i principi fondamentali del femminismo.

Inoltre, sebbene sia possibile che le donne siano favorevoli all'uguaglianza giuridica mentre desiderano la disuguaglianza nelle relazioni intime, sorge il quesito se tale disuguaglianza possa minare l'uguaglianza nella sfera pubblica (Snyder, 2008). In questo contesto, rimane ancora aperta la questione se il personale continui ad essere politico.

Poiché in passato il dibattito politicizzato sulla sessualità ha causato divisioni all'interno del movimento femminista della seconda "ondata", il femminismo della terza "ondata" abbraccia completamente il principio del non giudizio e della scelta, talvolta a discapito della sua critica sociale (Waters, 2007).

Basandosi sul lavoro di Butler e altri studiosi che identificano nell'espansione dell'immaginario pornografico una possibile risposta al problema principale, Waters (ibidem) si approccia al dilemma piacere/pericolo proponendo la proliferazione di soggettività pornografiche alternative al fine di perseguire il decentramento della visione tradizionale delle relazioni di genere, secondo cui, sia nella pornografia che nella rigida gerarchia della sessualità, la dominanza maschile e la gratificazione sono esaltate, mentre la sottomissione e l'oggettivazione femminile sono normalizzate, contribuendo così a sostenere le relazioni patriarcali.

Le proteste in strada delle femministe della seconda "ondata" sono state sostituite da zine, cioè riviste amatoriali indipendenti per promuovere la consapevolezza sociale, far sentire la voce delle donne e del gender non binario¹, e canzoni in cui le femministe della terza "ondata" rivendicavano parole come "troia" (*slut*) e "cagna" (*bitch*) con l'obiettivo di ribaltare i loro significati tradizionalmente associati a stigma e vergogna, al fine di riaffermare il potere femminile e sfidare le norme patriarcali (Snyder, 2008), mentre il transfemminismo e la teoria della performatività di Butler hanno messo in discussione la legittimità degli spazi per sole donne che si erano instaurati durante la seconda "ondata" femminista (Baumgardner, 2011)

1.4. Una nuova sensibilità post-femminista nel contesto neoliberale

Intorno al 1990 negli Stati Uniti i media popolari proclamano la crisi, o addirittura morte, del movimento femminista e la nascita del post-femminismo, caratterizzato da un atteggiamento di ritiro o di distacco rispetto agli ideali e alle pratiche della seconda "ondata" e una depoliticizzazione di alcuni dei suoi principali temi (Hall & Rodriguez, 2003).

Le principali argomentazioni postfemministe includono la diminuzione del supporto per il movimento femminista nel periodo tra gli anni '80 e '90, l'aumento dell'antifemminismo

¹ <https://www.cosmopolitan.com/it/lifestyle/libri/a20963741/zine-femministe/>

in alcune fasce della popolazione femminile e l'idea che il femminismo sia diventato irrilevante a causa del suo successo nell'aver raggiunto gli obiettivi di uguaglianza di genere (ibidem).

Attraverso un'analisi dei sondaggi di opinione condotta dal 1980 al 1999, Hall e Rodriguez (2003) hanno smentito tali asserzioni, dimostrando che il supporto per il movimento femminista è aumentato o rimasto stabile nel tempo, con le donne giovani e quelle appartenenti a minoranze etniche che mostrano maggior sostegno rispetto ad altre; inoltre, contrariamente all'idea di un'erosione del sostegno, molti indicatori della rilevanza del movimento femminista non sono cambiati nel periodo considerato. Inoltre, la ricerca evidenzia che nonostante alcune donne esprimano un disinteresse nei confronti dell'etichetta "femminista", esse sostengono comunque ideali come la parità di salario, l'indipendenza economica, la libertà sessuale e la scelta riproduttiva.

Gill (2007a) considera il post-femminismo come una sensibilità anziché come una prospettiva epistemologica o uno spostamento storico, negando che si tratti di una semplice reazione negativa al femminismo della seconda "ondata": il post-femminismo emerge come un paradigma distintivo che offre una modalità peculiare di percezione e interpretazione del genere e del movimento femminista, integrando in maniera contraddittoria elementi sia femministi che anti-femministi.

L'autrice nota come nei discorsi post-femministi la femminilità diventa principalmente una questione di aspetto fisico, legata al corpo, contrariamente alle pratiche rappresentative precedenti: la femminilità viene definita principalmente in termini fisici anziché come una costruzione sociale o psicologica, la cultura mediatica promuove un'ossessionante focalizzazione sul corpo femminile, rappresentato sia come fonte di potere per le donne che come intrinsecamente indisciplinato, richiedendo un costante monitoraggio, controllo, disciplina e rimodellamento per conformarsi a giudizi sempre più ristretti di attrattività femminile (ibidem).

Inoltre, si assiste ad una sessualizzazione della cultura: in riferimento alla (1) diffusa presenza ed enfasi sulla sessualità, che viene costruita attraverso un vocabolario che enfatizza il piacere giovanile e spensierato, ma anche come un compito che richiede costante attenzione, disciplina, autocontrollo e lavoro emotivo, in cui si evidenziano (2) asimmetrie di genere nella rappresentazione delle donne come responsabili della gestione delle relazioni sessuali ed emotive, della produzione della loro desiderabilità come

soggetti eterosessuali, del soddisfacimento sessuale degli uomini, della prevenzione di gravidanze e infezioni sessualmente trasmissibili, della difesa della loro reputazione sessuale e del mantenimento dell'autostima degli uomini, questi ultimi presentati come semplici desideratori di piacere sessuale; (3) la proliferazione nei media e negli spazi pubblici di rappresentazioni erotiche che traggono ispirazione dall'estetica della pornografia, e, infine, (4) la commercializzazione della sessualizzazione con aziende di abbigliamento che mirano anche a ragazze molto giovani con prodotti come tanga, top corti e magliette con slogan sessualmente provocatori (ibidem).

Cambia anche il modo in cui le donne vengono rappresentate, con particolare attenzione al passaggio da oggetto sessuale a soggetto sessualmente desiderante: in passato, le donne tendevano ad essere rappresentate come oggetti passivi, destinati a soddisfare lo sguardo maschile (*male gaze*), oggi, nota Gill, non vengono semplicemente oggettificate, ma vengono presentate come soggetti attivi e desideranti sessualmente, che scelgono di presentarsi in modo apparentemente oggettificato perché si adatta ai loro “interessi liberati”. Questo cambiamento implica uno spostamento nel modo in cui il potere opera, da uno sguardo maschile esterno e giudicante a uno sguardo “narcisistico che si auto-vigila” (ibidem).

Inoltre, sul monitoraggio e la sorveglianza di sé, è noto che le istruzioni riguardanti l'aspetto, l'abbigliamento, la postura, l'eloquenza e le “buone maniere” siano state a lungo requisiti per la performance della femminilità. Ciò che contraddistingue la cultura mediatica post-femminista, afferma Gill, è l'intensità drasticamente aumentata dell'auto-vigilanza personale, la diffusione di tali comportamenti su settori di vita e comportamenti intimi del tutto nuovi, e la focalizzazione sulle dimensioni psicologiche, sulla necessità di trasformarsi e rimodellare la propria vita interiore. L'autrice nota:

“Dall'invio di un breve messaggio di testo all'ordinazione di un drink, nessun ambito della vita di una donna è immune dall'obbligo di autosorveglianza e di lavoro su di sé. E sempre più aspetti del corpo sono sotto sorveglianza: pensavate di essere a vostro agio con il vostro corpo? Beh, ripensateci! Quando è stata l'ultima volta che avete controllato la “tonicità della parte superiore del braccio”? Avete trascurato le ascelle o la pianta dei piedi? Vi capita di avere (ahem) odori sgradevoli?” (2007, p. 155)

Non solo questa rappresentazione comporta l'interiorizzazione dell'oggettivazione e del *male gaze* e veicola un nuovo regime disciplinare, ma costruisce una soggettività specifica

di donne giovani, magre e belle, escludendo le donne anziane, le donne grasse, le donne disabili e le donne brutte, che invece, spesso, sono suscettibili a rappresentazioni offensive e talvolta viziose (ibidem).

“Essere se stessi” e “piacere a se stessi”, con particolare enfasi sull’empowerment e la presa di controllo, sembrano essere il fulcro della sensibilità postfemminista della cultura mediatica occidentale, il cui l’individualismo ha portato ad inquadrare esperienze di razzismo, omofobia o violenza domestica in termini esclusivamente personali, in un processo di “riprivatizzazione” di questioni che erano appena state politicizzate (McNay, 1992, in Gill, 2007a). Chen (2013) nota che:

“nonostante l'enfasi tanto sbandierata sulla libertà delle donne di fare ciò che desiderano [...] le donne 'libere' finiscono invariabilmente a fare la stessa scelta prescritta dalla cultura normativa, desiderando volontariamente le stesse relazioni eteronormative e lo stesso fascino corporeo sexy, erotizzato e adornato alla moda, che è sempre stato promosso dal patriarcato e dal capitalismo.”

I discorsi postfemministi presentano l'idea che tutte le pratiche delle donne, dalla depilazione agli interventi chirurgici, siano liberamente scelte e che le donne siano agenti autonomi non più vincolati da disuguaglianze o squilibri di potere; nel fare ciò non solo si semplificano le dinamiche di potere e le relazioni di genere, ma si ignorano e trascurano le motivazioni per cui molte donne si conformano a determinati standard di bellezza che sono stati socialmente costruiti, veicolati dai media e poi interiorizzati, e che portano a delle soggettività che sono una uguale all'altra (2007a).

Questa retorica di scelta e libertà individuale è da ricondurre all'ideologia neoliberale, che rivendica agli individui la capacità e responsabilità di provvedere ai propri bisogni e di soddisfare le proprie ambizioni, con la presunzione che i soggetti siano liberi e che detengano, quindi, la capacità attiva di rispondere al potere e l'autonomia per realizzare il loro potenziale attraverso le loro scelte e i propri sforzi (Chen, 2013). Nel contesto del neoliberalismo, la responsabilità dello stato e della collettività viene ridimensionata, mentre si enfatizza la piena responsabilità dell'individuo per il proprio percorso di vita, per il successo economico, la salute, la felicità (Day & Wray, 2018). In questo contesto di autogoverno in cui il principio guida è la mercificazione nell'interesse personale, il neoliberalismo non agisce direttamente o costringe le scelte nel modo in cui funziona tradizionalmente il potere, bensì incoraggia gli individui a scegliere il percorso più

favorevole ai propri interessi influenzando sulle condizioni che rendono tali scelte desiderabili e volontarie (Chen, 2013).

Formulato negli anni del dopoguerra dalla Chicago School of Political Economy, il neoliberalismo sostiene la supremazia del mercato e la libertà competitiva e ha avuto una forte influenza nel promuovere l'idea del consumatore come imprenditore responsabile di sé stesso, che cerca il proprio interesse personale nel mercato, e nella cultura popolare si è tradotta in una crescente enfasi sul consumo visibile e sulla ricerca individuale della gratificazione, costruendo un'immagine della donna emancipata e sicura di sé, che si distingue per la sua agenzia sia nella sfera sessuale che in quella finanziaria (ibidem).

L'enfasi promossa dal neoliberalismo sull'*empowerment*, la scelta individuale, la libertà, l'autostima e la responsabilità personale hanno contribuito da un lato a normalizzare l'idea che il femminismo sia superfluo per le donne, soprattutto nei paesi occidentali, poiché le disuguaglianze strutturali sono sempre più percepite come questioni personali che possono essere affrontate attraverso il successo individuale (Baer, 2016), e dall'altro lato ha spinto verso la mercificazione del femminismo, pratica che prevede l'appropriazione dei simboli e delle idee femministe a fini commerciali, svuotando il femminismo del suo significato e contenuto politico e riducendolo a un prodotto consumistico o utilizzato per promuovere la vendita di prodotti o servizi (2008c). Gill nota che la mercificazione del femminismo non è associata solo ad attività pubblicitarie, ma si estende dall'abbigliamento ai prodotti di bellezza, dai film alla televisione e perfino alle campagne politiche. La serie "Sex and the City", ad esempio, illustra questa appropriazione dei discorsi femministi in un contesto che incoraggia il consumo, oppure il gruppo musicale Spice Girls che è visto come un esempio di movimento musicale "girl power" che, pur promuovendo un'immagine di empowerment femminile, ha sfruttato il suo successo commercialmente come parte di una strategia di marketing piuttosto che come un movimento per il cambiamento sociale e politico (ibidem).

Lazar (2006) evidenzia come le pubblicità di lingerie femminile esibiscono la sessualità delle donne e i loro corpi erotizzati attraverso una narrativa che veicola la bellezza come pratica di emancipazione, autodeterminazione e valore interno, in un percorso di costruzione di una nuova femminilità che grazie alla libertà, alla scelta e all'empowerment, come già detto, porta al passaggio da oggettivazione sessuale a soggettivazione sessuale (2007a)

Nel contesto postfemminista in cui, come notava Gill (2007a), si assiste all'intensificazione della sorveglianza e della regolamentazione dei corpi femminili, il discorso sulla libertà e sulla scelta maschera tali dinamiche, presentando pratiche come l'aumento del seno o la liposuzione come semplici espressioni di autostima e benessere personale, quindi scelte fatte liberamente, o addirittura come momenti di cura e indulgenza verso se stesse (Gill, 2008b), piuttosto che come risultati di pressioni sociali o culturali. Il discorso sulla libertà e sulla scelta nel contesto del neoliberalismo serve a legittimare queste pratiche, occultando il contesto più ampio delle strutture di potere e delle disuguaglianze che influenzano le decisioni individuali delle donne, contribuendo a rafforzare e normalizzare idee e pratiche legate alla bellezza e alla sensualità femminile, trasformandole in elementi centrali dell'identità individuale e, di conseguenza, promuovendo un ideale di femminilità conforme ai dettami del mercato e dell'autorealizzazione individuale.

1.5. Tra slacktivism e call out culture: la quarta “ondata” femminista

Molti commentatori sostengono che Internet abbia giocato un ruolo fondamentale nell'agevolare il passaggio dal femminismo di terza “ondata” a quello di quarta “ondata”. L'ampia diffusione e la globale accessibilità di Internet hanno fornito alle donne uno spazio senza precedenti per esprimere le proprie opinioni, organizzarsi e mobilitarsi (Day & Wray, 2018); attraverso piattaforme online come social media, blog, forum di discussione e campagne come Everyday Sexism Project o D.i.Re (Donne in Rete contro la violenza), le donne hanno potuto condividere le proprie esperienze, creare nuovi spazi di discussione e coordinare azioni di attivismo su scala mondiale.

Tuttavia, nonostante il riconoscimento dell'importanza di Internet e dei cambiamenti che ha apportato al movimento femminista, persistono dibattiti su quali siano esattamente le caratteristiche distintive di questa nuova fase del movimento femminista. Alcuni sostengono che la quarta ondata sia caratterizzata da un maggiore focus sull'attivismo online e sulla lotta per i diritti digitali, mentre altri evidenziano la continuità di temi e obiettivi con le ondate precedenti, suggerendo che la semplice diffusione di Internet non costituisca un criterio sufficiente per decretare il passaggio ad una nuova fase del femminismo (Munro, 2013).

L'avvento e la diffusione di Internet hanno innegabilmente aperto nuove opportunità di coinvolgimento e partecipazione per un'ampia gamma di persone, in particolare per quelle più giovani e per coloro che, a causa di responsabilità familiari, problemi di salute o disabilità, erano precedentemente escluse dagli incontri e dalle iniziative fisiche (Day & Wray, 2018). Tuttavia, sono emerse nuove disuguaglianze evidenziate dalla disparità nell'accesso e nella competenza nell'utilizzo delle tecnologie digitali.

Alcuni studi hanno mostrato come permanga un divario generazionale poiché spesso le donne di età più avanzata non risultano informate sulle attività e le iniziative delle femministe più giovani (Schuster, 2013), mentre altre ricerche notano che gruppi e comunità femministe online potrebbero agire da “*echo-chambers*” che non riescono a raggiungere e coinvolgere le persone che non sono già informate e politicamente attive (Wray, 2018 in Day & Wray, 2018).

Inoltre, alcuni studiosi esprimono scetticismo sull'efficacia positiva di Internet nella mobilitazione civica, sottolineando il limitato impatto sui risultati politici e la possibilità che queste attività possano deviare i partecipanti politici dalle forme di partecipazione più efficaci riducendone la partecipazione o deteriorare la qualità della partecipazione (Putnam, 2000; Shulman, 2009; in Christensen, 2011), mentre altre ricerche suggeriscono che non ci sia alcuna prova che correli negativamente la partecipazione politica su Internet e dal vivo, e individuano effetti positivi sulla partecipazione politica grazie all'attività su Internet (Scheufele & Nisbet, 2002; Jennings & Zeitner, 2003; in Christensen, 2011).

L'attivismo online è spesso definito “*slacktivism*”, dalla combinazione delle parole “*slacker*” (pigro) e “*activism*” (attivismo), indicando un coinvolgimento politico che richiede poco sforzo, per esempio la condivisione di post su social media o l'utilizzo di hashtag per esprimere solidarietà, con la critica che tali azioni vengano messe in atto per far sentire i partecipanti coinvolti e impegnati, alimentando il loro senso di benessere, mentre non hanno un impatto significativo sul cambiamento effettivo o sul raggiungimento di obiettivi politici concreti (Christensen, 2011)

Un'altra caratteristica o conseguenza della natura online del femminismo di quarta “ondata” si riscontra nella “*call out culture*” (cultura del richiamo) dove comportamenti sessisti o misogini vengono esposti e denunciati online, permettendo, da un lato, alle donne di documentare le loro esperienze, anche anonimamente, e ricevere supporto, e dall'altro lato di generare una forma di sorveglianza che ha portato, ad esempio, alcune

aziende a considerare più attentamente come promuovere i propri prodotti dopo essere state esposte su social media per campagne sessiste (Day & Wray, 2018). Ne è un esempio il gruppo “La pubblicità sessista offende tutti”² su Facebook, in cui gli utenti possono segnalare contenuti pubblicitari sessisti non solo sulla piattaforma stessa di Facebook, ma anche su altre piattaforme e media. Inoltre, in risposta a tali contenuti, talvolta si attivano iniziative di denuncia collettiva, come riscontrato nel caso della trasmissione condotta da Clerici, dove uno chef ospite definì le donne “prede” da “stordire” con l'alcol, per cui i membri del gruppo hanno presentato un esposto all'Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni (AgCom) per denunciare “contenuti sessisti nei media”³.

Tuttavia, nel contesto dell'evoluzione delle comunità e delle reti di supporto femminista, si è osservato il sorgere di una rete di spazi e gruppi online, principalmente frequentati da uomini, interessati a discutere delle dinamiche di genere, della sessualità e, in particolare, dei concetti associati alla mascolinità all'interno di un paradigma eteronormativo. Tale fenomeno è stato identificato come “*manosphere*” e si caratterizza per (1) la costruzione di relazioni di genere basate sull'oggettivizzazione e la deumanizzazione delle donne, le quali vengono ridotte a oggetti sessuali e a merce interscambiabile, (2) lo sviluppo di un linguaggio subculturale, spesso composto da sigle e acronimi, che incorpora pratiche discorsive violente e discorsi d'odio, e (3) la ridefinizione delle gerarchie di mascolinità sulla base del possesso o della mancanza di un particolare capitale di mascolinità, la cui assenza viene stigmatizzata e associata ad accuse di sottomissione alle donne, inadeguatezza e responsabilità della femminilizzazione della società e del suo declino (Cannito, et al., 2021).

La quarta “ondata” femminista si caratterizza per la crescente importanza attribuita all'intersezionalità come quadro analitico all'interno del movimento. L'intersezionalità riflette la consapevolezza che diverse categorie sociali e identità si intersecano tra loro, come quelle basate sul genere, sulla razza, sulla classe sociale, sull'identità sessuale, riconoscendo diverse come forme di oppressione, come il sessismo, il razzismo, l'omofobia, il classismo e l'abilismo, possono interagire o interconnettersi (Day & Wray, 2018). Mentre le radici dell'intersezionalità risalgono alle prime voci del femminismo nero che criticava il movimento della seconda “ondata”, e l'approccio è stato

² https://www.facebook.com/groups/publicitasessistaoffende?locale=it_IT

³ https://www.facebook.com/groups/publicitasessistaoffende/posts/7707841412599292/?locale=it_IT

approfonditamente discusso e applicato con la terza “ondata”, la quarta “ondata” ha introdotto quello che Attwood definisce “l’interruzione e la confusione delle categorie di genere”, in un approccio post-strutturalista che sfida le concezioni essenzialiste, universalizzanti e binarie del genere, riconoscendo il suo carattere socialmente costruito e performativo, a partire dalle teorie di Judith Butler, e continuando il processo di decostruzione della categoria “donna” come omogenea e unitaria già avviato dalla terza “ondata” (ibidem).

Sul valore che questi sviluppi teorici apportano alla lotta femminista alcune femministe rimangono scettiche, denunciando che il focus sull’identità di genere rifletta una posizione di privilegio occidentale che ignora le realtà materiali di molte donne al di fuori di questo contesto: Sanchez (2017) argomenta che la distinzione tra sesso biologico e identità di genere, insieme all’adozione di termini come “*genderfluid*” e “*genderqueer*”, manca di rilevanza per le donne e le ragazze che affrontano sfruttamento e violenza in molte parti del mondo, citando degli situazioni in cui l’oppressione strutturale è basata sul sesso biologico che trascende l’identità di genere, per esempio la Repubblica Dominicana dove sono diffusi i matrimoni infantili o il Kenya dove le giovani donne vengono vendute per prostituirsi.

Un’altra critica che viene sollevata all’approccio intersezionale è quella di compromettere la lotta collettiva, perché incoraggerebbe le donne a focalizzarsi sulle differenze piuttosto che sulle esperienze comuni di oppressione, generando conflitti interni e frammentando il movimento (Redfern & Aune, 2010).

In risposta a queste critiche, Day e Wray (2018) concordano sul fatto che molti dibattiti teorici sul genere siano di scarso beneficio immediato, ma ritengono che sia indispensabile riconoscere le disparità di potere e accesso a opportunità e libertà di prendere decisioni sulla propria vita, che sono interconnesse a fattori quali la provenienza geografica, la classe sociale, la disabilità e così via, al fine di costruire un movimento che, se si vuole che abbia possibilità di successo, si basi sulla solidarietà, l’inclusione e il senso di appartenenza di tutti i gruppi di persone.

2. Il corpo politico: perché (quasi) tutte le battaglie femministe iniziano dal corpo

Il legame tra corporeità e politica è indissolubile e reciproco. Il corpo, notava Foucault, non è solo un'entità biologica, ma è un luogo di intersezione e negoziazione di potere. Da un lato, il potere si manifesta sul corpo attraverso pratiche disciplinari che lo modellano e controllano mediante diverse istituzioni, dalla scuola alle caserme, dagli ospedali all'educazione fisica, in un fenomeno che Foucault definisce anatomo-politica; dall'altro lato, interventi sulla natalità, sull'igiene, sulla salute pubblica, agiscono attraverso i corpi come bio-politica della popolazione (Polesana, 2019). Il potere non si limita semplicemente a reprimere e controllare gli individui, ma si estende alla creazione di soggettività, evidenzia Foucault, attraverso una serie di meccanismi di (1) classificazione, su una serie di categorie quali il genere, l'orientamento sessuale, l'etnia, la classe sociale, (2) sorveglianza, attraverso cui si disciplinano i comportamenti e si mantiene l'ordine sociale, e (3) normalizzazione, mediante norme e comportamenti atti a riprodurre l'ordine sociale (Foucault, 2014).

Il corpo è quindi «immerso in un campo politico: i rapporti di potere operano su di lui una presa immediata, l'investono, lo marchiano, lo addestrano, lo suppliziano, lo costringono a certi lavori, l'obbligano a delle cerimonie, esigono da lui dei segni» (ivi, p. 9).

Il corpo della donna come spazio politico costituisce un ambito cruciale di analisi in relazione al potere, in quanto ogni discorso politico intrinsecamente evoca dinamiche di potere, specialmente quando applicate alla sfera di genere, dove si delineano disuguaglianze di potere storicamente radicate. Murgia (2019) spiega che queste disuguaglianze hanno origine dal lungo periodo plurisecolare in cui alle donne è stato negato l'accesso alla partecipazione politica e ai vertici decisionali, determinando una persistente incapacità di influenzare il potere. Citando il concetto di "potere sottrattivo" di Andreotti, Murgia evidenzia che questo può essere esercitato solo sottraendo potere ad altre parti, e poiché il potere non si possiede materialmente ma si esercita, nel caso della questione di genere si discute di relazioni di potere e di dislivello che ha origini storicamente radicate che vedono lo spazio politico del ruolo della donna in forma subordinata.

Il corpo femminile, poi, ha sempre funzionato come spazio di autorappresentazione e sorveglianza, a partire da cui si combattono le battaglie femministe, tra cui la giustizia

riproduttiva, la violenza sessuale, il sex work, la mutilazione genitale, i disturbi alimentari, la chirurgia estetica. Tuttavia, le divergenze all'interno del movimento femminista riguardo a come affrontare queste problematiche, insieme alla crescente influenza del pensiero neoliberale, che riduce il corpo a una mera merce, stanno ostacolando l'azione politica femminista, privatizzando e depoliticizzando l'esperienza corporale mediante la promozione di discorsi e politiche incentrate sulla libertà individuale e la scelta personale (Baer, 2016).

Nei paragrafi successivi, l'attenzione sarà rivolta al legame intrinseco tra politica e corpo femminile, con un'analisi del modo in cui la sfera politica, intesa in senso istituzionale e legislativo, esercita un'influenza diretta sui corpi femminili nel contesto italiano.

In seguito, sarà esaminato il concetto femminilità e "corpo politico" alla luce delle prospettive teoriche di Judith Butler, la quale suggerisce che "affinché la politica abbia luogo, il corpo deve apparire" (Butler, 2011 in Baer, 2016), poiché "è attraverso il corpo che il genere e la sessualità diventano esposti agli altri, implicati nei processi sociali, iscritti nelle norme culturali e compresi nei loro significati sociali" (Butler, 2004b in Baer, 2016). A partire dalla teoria della performatività di Butler e le pratiche disciplinari che plasmano il corpo di Bartky, si analizzeranno i comportamenti e le pratiche attraverso cui la femminilità si costruisce e negozia, con un focus sul mito della bellezza e sulle sue implicazioni politiche e sociali.

2.1. Politica del corpo

La legislazione e le politiche sociali hanno effetti diretti e indiretti sui corpi e sulla capacità di prendere decisioni su di essi. Millett (1982, p. 64, citato in Grabowska, 2023) considerava le leggi degli Stati Uniti dell'epoca che proibivano l'aborto come l'espressione della legislazione patriarcale che limitava la libertà delle donne di decidere sulla propria salute riproduttiva, costringendole a ricorrere a pratiche di aborto clandestino.

In Italia, la Legge 194/78 regola l'interruzione volontaria di gravidanza entro i primi 90 giorni per motivi di salute, economici, sociali o familiari, mentre la legge 405 del 29 luglio 1975 garantisce, attraverso l'istituzione dei consultori, l'accesso a tale pratica a chi "accusi circostanze per le quali la prosecuzione della gravidanza, il parto o la maternità comporterebbero un serio pericolo per la sua salute fisica o psichica, in relazione o al suo

stato di salute, o alle sue condizioni economiche, o sociali o familiari, o alle circostanze in cui è avvenuto il concepimento, o a previsioni di anomalie o malformazioni del concepito” (Ministero della Salute, 2024).

Tuttavia, persistono disparità d'accesso a livello locale e regionale, con carenze di personale medico specializzato. Secondo i dati del governo, nel 2018 il numero di ginecologi obiettori di coscienza è aumentato, con il 5% delle interruzioni di gravidanza effettuate in regioni diverse da quella di residenza della donna (ANSA, 2021). Nel 2021, nonostante una leggera diminuzione, persiste un'alta percentuale di obiettori - 63,4% dei ginecologi, 40,5% degli anestesisti e 32,8% del personale non medico - con significative variazioni regionali. I dati evidenziano che in 22 ospedali e quattro consultori la totalità del personale sanitario è obiettore di coscienza, mentre in 72 strutture la percentuale di obiettori supera l'80% (Lalli & Montegiove, 2021).

In aggiunta alle sfide già esistenti, l'attuale legislatura in Italia si confronta con un aumento delle iniziative antiabortiste. Quattro proposte, presentate dai membri della maggioranza, riflettono un crescente sforzo per limitare l'accesso all'interruzione volontaria di gravidanza: la prima, proposta da Maurizio Gasparri di Forza Italia, mira al riconoscimento delle capacità giuridiche del concepito (ANSA, 2022); la seconda, del capogruppo della Lega, Massimiliano Romeo, cerca di considerare il concepito come componente del nucleo familiare (il Post, 2022); la terza, presentata dalla senatrice di Fratelli d'Italia, Isabella Rauti, propone l'istituzione di una giornata per la “tutela della vita nascente” (Public Policy, 2022); l'ultima, proposta da Fratelli d'Italia, riguarda un disegno di legge già approvato dalla Camera e dal Senato, che permette alle Regioni di “avvalersi, senza nuovi o maggiori oneri a carico della finanza pubblica, anche del coinvolgimento di soggetti del terzo settore che abbiano una qualificata esperienza nel sostegno alla maternità” consentendo alle associazioni pro-vita l'ingresso nei consultori ai quali si rivolgono le donne che intendono abortire (Rai News, 2024).

Questi sforzi, pur non compromettendo la legalità dell'aborto, evidenziano la mal celata ritrosia del governo attuale a doverne consentire l'accesso, seguendo una tendenza che continua a delegittimare la libertà di scelta delle donne. Ne sono un esempio le diverse segnalazioni di donne che, rivolgendosi al “Centro donne contro la violenza” di Aosta per accedere all'interruzione volontaria di gravidanza, sono state costrette ad ascoltare il

battito fetale e hanno subito pressioni da parte di volontari che promettevano sostegni economici o beni di consumo (ANSA, 2024).

La politica incide, quindi, in maniera significativa su diversi aspetti della corporeità e il corpo sessuato determina uno status con implicazioni politiche. Per Millett (1982, p. 58, citato in Grabowska, 2023) avere un corpo identificato come femminile ha implicazioni politiche, condannando il suo proprietario a uno status di subordinazione, in un sistema in cui il potere politico non è distribuito equamente.

Grabowska (2023) invita a considerare anche le varie opzioni contraccettive disponibili, nonché le regolamentazioni sulla fecondazione in vitro, che hanno un impatto diretto sul corpo delle donne, assieme alle influenze indirette esercitate dalle politiche demografiche, come gli incentivi alla procreazione o le pressioni volte a ridurre la fertilità, sottolineando come il corpo maschile sembri essere meno soggetto all'influenza della politica ed evidenzia le forti resistenze che incontra qualsiasi tentativo di regolamentare il corpo maschile.

L'invenzione della pillola anticoncezionale è stata una pietra miliare nel movimento per i diritti riproduttivi delle donne e da allora sono stati sviluppati molti altri contraccettivi a lungo termine e reversibili (LARCs) per le donne, che adesso hanno un totale di undici metodi tra cui scegliere, tra cui metodi di barriera, metodi ormonali e dispositivi intrauterini⁴. Al contrario, gli uomini hanno a disposizione solo due opzioni: il preservativo maschile e la vasectomia, e nessuno dei due è ormonale o LARC. La disparità tra il numero e i tipi di contraccettivi femminili e maschili è problematica per almeno due motivi: in primo luogo perché riversa sulle donne la maggior parte dei carichi finanziari e sanitari, e in secondo luogo, perché riduce l'autonomia riproduttiva degli uomini. Attualmente, i metodi femminili tendono ad essere più costosi di quelli maschili, perché la maggior parte richiede almeno una visita medica e alcuni implicano una prescrizione rinnovabile, comportano diversi effetti collaterali dovuti agli ormoni impiegati e il rischio di complicazioni per quei metodi che richiedono procedure invasive come per i metodi intrauterini (Campo-Engelstein, 2012). Oltre agli aspetti finanziari e sanitari, è necessario tenere in considerazione gli ulteriori ostacoli e oneri associati

⁴ Preservativo femminile, diaframma, pillola anticoncezionale, impianto sottocutaneo, iniezione trimestrale, anello vaginale, cerotto transdermico, spirale, cappuccio cervicale, spugnetta contraccettiva, legatura delle tube. Cfr. <https://www.salute-sessuale.ch/temi/contraccezione/metodi-contraccettivi>

all'utilizzo della contraccezione, tra cui la necessità di dedicare tempo ed energia alle cure (ad esempio, le visite mediche), di acquisire le conoscenze necessarie per prevenire efficacemente la gravidanza (ad esempio, conoscere quali farmaci possono interferire con l'efficacia della contraccezione), di sottoporsi a procedure invasive (ad esempio, l'esame pelvico), nonché lo stress e l'ansia associati alla possibilità di gravidanze non intenzionali e le possibili ripercussioni (ibidem).

Grabowska (2023) nota come in Polonia sia stata vietata la vendita senza prescrizione medica della pillola-del-giorno-dopo EllaOne, motivata dalla preoccupazione di sovradosaggio per la salute delle donne, nonostante non siano stati segnalati casi del genere, mentre l'acquisto di pillole come il Viagra non richiedono alcuna visita medica, e osserva come prodotti del genere vengano largamente pubblicizzati alla radio e in televisione.

2.2. Corpo politico: femminilità performativa e mito della bellezza

Foucault (in Butler, 1990, p. 90) afferma che la nozione di sesso ha permesso di raggruppare una serie di elementi anatomici, funzioni biologiche, comportamenti, sensazioni e piaceri in un'unica unità artificiale che è stata come un principio causale e un significante universale, fornendo un modo per categorizzare e dare significato al corpo umano, ma il corpo non sarebbe intrinsecamente "sessuato" in modo significativo finché non viene determinato all'interno di un discorso che gli attribuisce un'idea di sesso naturale. In altre parole, la sessualità non sarebbe una caratteristica naturale del corpo, bensì una complessa organizzazione di poteri e discorsi che operano all'interno della società, da cui il sesso emerge come entità artificiale, e la cui formazione estende e maschera le relazioni di potere.

Sulla distinzione tra sesso e genere, che vede il primo come un fattore biologico e il secondo come un'interpretazione culturale del primo, Butler (1990, p. 6) evidenzia che questa distinzione sia più complessa di quanto comunemente concepito e che entrambi i concetti siano, in realtà, soggetti a una costruzione culturale e discorsiva: l'autrice prima si interroga sulla natura del sesso, sia questa naturale, anatomica, cromosomica o ormonale, notando che il sesso come fatto apparentemente naturale sia in realtà prodotto attraverso discorsi scientifici che rispondono ad altri interessi sociali e politici; contestando il carattere immutabile del sesso, suggerisce che la nozione stessa sia

connotata dal punto di vista di genere, rifiutando la concezione che quest'ultimo sia una mera interpretazione culturale del sesso biologico, ma piuttosto l'apparato attraverso cui il concetto di sesso biologico si produce e fissa culturalmente, implicando che il genere non sia subordinato o separato, bensì coinvolto nel processo di produzione del sesso.

Butler (ivi. p. 25) argomenta che non esiste un sesso che non sia già sempre anche genere, perché tutti i corpi sono socialmente costruiti nel loro genere fin dall'inizio della loro esistenza sociale, e non esiste, quindi, un "corpo naturale" che preceda la sua iscrizione culturale.

L'autrice introduce il concetto di performatività, suggerendo che il genere non sia qualcosa che "è" bensì piuttosto qualcosa che "si fa", un'azione, più precisamente "un insieme di atti ripetuti all'interno di una cornice normativa molto rigida" (Salih, 2002). Infatti, l'autrice sottolinea che i soggetti non sono liberi di scegliere come interpretare il genere, ma devono seguire dei copioni già determinati all'interno di un quadro normativo, e che tale performatività non implica la preesistenza del soggetto prima dell'azione, affermando che non esista un'identità di genere dietro le espressioni di genere, ma che tale identità si costruisca performativamente dalle stesse "espressioni" che si dicono essere i suoi risultati (ibidem).

In riferimento alle definizioni di procedure disciplinari di Foucault prima citate, Bartky (Bartky, 1998, p. 27) nota che le donne, come gli uomini, sono soggette a tali pratiche, ma la visione di Foucault sembra essere cieca nei confronti delle discipline che producono una modalità di "*embodiment*" specificamente femminile. L'autrice afferma che un corpo non esiste in quanto femminile, bensì lo diventa attraverso pratiche disciplinari che, agendo sull'aspetto e sui gesti caratteristici, lo plasmano e lo disciplinano, e individua tre pratiche:

- pratiche volte ad ottenere corpi di forme e dimensioni specifiche;
- pratiche che enfatizzano particolari gesti, posture, movimenti;
- pratiche che trattano il corpo come una superficie da adornare.

Queste pratiche avrebbero l'obiettivo di trasformare il corpo della donna in un corpo ideale, adeguatamente plasmato dai rapporti di potere.

Le pratiche del primo tipo definiscono un ideale di corpo specifico che è rappresentato da una figura snella. La magrezza è associata a successo sociale, personale e professionale, e l'esposizione a tale modello nei media porta le ragazze e le giovani donne a idealizzare

ed internalizzare l'ideale della magrezza (Hogan & Strasburger, 2008). I media esercitano “pressioni enormi sulle ragazze e le giovani donne di oggi per cercare di ottenere forme del corpo che sono poco sane, innaturali e dettate dai modelli mediatici”, che portano le ragazze e giovani donne ad alimentazione non salutare, costante monitoraggio del peso e disturbi alimentari (Levine M. P., 2004).

Da un'indagine condotta da Eurispes nel 2023 su un campione di 1.048 donne su tutto il territorio nazionale è emerso come il 36,4% delle donne intervistate ha un rapporto negativo con il proprio corpo e il 43,1% dichiara di non apprezzare il proprio aspetto. Il Ministero della Salute stima che oggi in Italia più di tre milioni di persone soffrono di DNA (disturbi della nutrizione e dell'alimentazione), pari al 5% della popolazione (Ministero della Salute, 2023) e riporta un aumento dell'incidenza nel genere femminile di età compresa tra i 12 e 25 anni, anche se la diffusione dei DNA inizia a toccare la popolazione infantile con bambini di 8-9 anni che riportano sintomi tipici dell'età adolescenziale e adulta, soprattutto di tipo anoressico (Ministero della Salute, 2023). Secondo un comunicato dell'Istituto Superiore di Sanità (ISS) del 2022, il 90% degli utenti in carico nei Centri accreditati ai servizi sui disturbi alimentari sono donne, il 58% degli utenti ha tra i 13 e i 25 anni e il 7% ha meno di 12 anni; per quanto riguarda le diagnosi, la più frequente è l'anoressia nervosa (36,2% dei casi), seguita da bulimia nervosa (17,9%) e disturbo di *binge eating* (12,4%) (Istituto Superiore di Sanità, 2022). Bartky sostiene che i disturbi alimentari, quali bulimia e anoressia nervosa, possono essere interpretati come gli equivalenti contemporanei dell'isteria: la cristallizzazione in una modalità patologica dell'ossessione culturale diffusa (1998, p.28).

Inoltre, la cultura della dieta, con la sua enfasi sulla magrezza come qualità morale e segno di salute e virtù, perpetua discriminazioni fondate su pregiudizi – debitamente rinforzati dalle rappresentazioni dei media - secondo cui le persone con corpi grassi sarebbero “pigre, ingorde, senza controllo né forza di volontà, colpevoli e dunque meritevoli di odio” (Zollino, 2023, p. 25). Le donne con corpi non conformi agli standard di magrezza affrontano quotidianamente una serie di difficoltà, che vanno da quella di trovare abiti della propria taglia a minori opportunità lavorative; infatti, secondo un articolo del 2022 pubblicato da The Economist “è economicamente razionale per le donne ambiziose cercare più che possono di essere magre”, in quanto dall'analisi di numerose

ricerche e studi emerge che le donne grasse sono pagate di meno rispetto alle loro coetanee magre e tale disparità non si riscontra negli uomini (The Economist, 2022).

Le pratiche centrate sui gesti, invece, promuovono un atteggiamento di sottomissione nelle donne, che si traduce in sforzi per apparire piccole e innocue, esprimendo la propria sottomissione distogliendo lo sguardo in risposta agli sguardi maschili, occupando il minor spazio possibile e non alzando la voce (Zollino, 2023). Attraverso una serie di oltre duemila fotografie, molte delle quali scattate in modo spontaneo per strada, la fotografa tedesca Marianne Wex ha documentato le differenze nella postura tipica del corpo maschile e femminile, notando come la postura assunta dalle donne tende ad essere più composta e contratta, occupando meno spazio e apparendo più piccole e innocue, mentre gli uomini assumono una postura più dominante e aperta, occupando più spazio e mostrando maggiore libertà di movimento (Bartky, 1998). I movimenti e le gesta femminili sono soggetti a una disciplina che sembra allenare i volti e i corpi all'espressione di deferenza: sotto lo scrutinio maschile le donne distoglieranno lo sguardo o lo orienteranno verso il basso, in un esercizio di rinuncia alla pretesa dello status sovrano di osservatore, perché avranno imparato che per essere "brave ragazze" devono evitare lo sguardo sfrontato e senza freni delle "ragazze facili" che guardano qualsiasi cosa e persona che vogliono (ivi. p.30). I gesti, i movimenti e le posture femminili devono esibire costrizione, ma anche grazia e un moderato erotismo contenuto con modestia (ibidem).

Le pratiche che trattano il corpo come un ornamento richiedono disciplina nella cura della pelle, dei capelli, del trucco e la depilazione:

“la pelle della donna deve essere morbida, elastica, senza pelle e liscia; idealmente non dovrebbe mostrare nessun segno di usura, esperienza, età o pensiero profondo. I peli devono essere rimossi non solo dal viso ma anche da ampie superfici del corpo, dalle gambe e dalle cosce. Con i nuovi costumi da bagno e body a gamba ampia è necessario eliminare anche una notevole quantità di peli pubici. La rimozione dei peli del viso può esser più specializzata. Le sopracciglia vengono strappate alla radice con una pinzetta. Cera calda viene a volte versata sui baffi e sulle guance, per poi essere strappata via quando si raffredda. Le donne che vogliono un risultato più permanente possono provare l'elettrolisi: questa consiste nell'uccidere la radice del pelo mediante il passaggio di corrente elettrica lungo un ago inserito nella sua base. La procedura è dolorosa e costosa. Lo sviluppo di ciò che un "esperto di bellezza" chiama "buone abitudini per la cura della pelle" richiede non soltanto attenzione alla salute, l'evitamento di espressioni

facciali forti e l'esecuzione di esercizi facciali, ma anche l'uso regolare di prodotti per la cura della pelle, molti dei quali da applicare più di una volta al giorno: lozioni detergenti (il classico sapone e l'acqua "sconvolgono l'equilibrio acido e alcalino della pelle"), detergenti lavabili (più delicati delle lozioni detergenti), astringenti, tonici, struccanti, creme per la notte, creme riparatrici, creme per gli occhi, balsami, lozioni per il corpo, creme per le mani, pomate per le labbra, lozioni abbronzanti, protezione solare, e maschere per il viso." (ivi. p.31)

Nonostante il testo citato risalga al 1998, risulta evidente che le pratiche discusse allora conservano una rilevanza significativa anche nel contesto attuale: Zollino (2023, p.16) esplora il paradosso della relazione tra i peli corporei e la costruzione sociale della femminilità, evidenziando come, da un lato, la rimozione totale dei peli sia un requisito per "aggiudicarsi il bollino della femminilità" e, dall'altro lato, il titolo di "vera donna" è vincolato dall'attesa di possedere capelli lunghi e folti, considerati una preziosa manifestazione della femminilità, la cui assenza viene percepita come uno stigma sociale, spesso associato alla percezione di malattia o alla presunzione di orientamento sessuale non conforme alle norme dominanti. Oltre alla depilazione, le donne ancora oggi si impegnano in una vasta gamma di pratiche di cura e miglioramento del loro aspetto, che includono skincare, trucco e altre routine di bellezza. Queste pratiche sono influenzate da una lunga e complessa storia di dinamiche di potere insite nelle norme di bellezza contemporanee.

Il modello di bellezza viene ampiamente promosso dai media e dalla pubblicità e la pressione per conformarsi agli ideali di bellezza appare come un obbligo sociale imposto principalmente alle donne, a cui è richiesto di dedicare più tempo e attenzione al proprio aspetto fisico rispetto agli uomini (Polesana, 2019).

Secondo Wolf (in Zollino, 2023 p.45) l'imperativo della bellezza è nato in risposta al crescente coinvolgimento politico delle donne, al fine di distrarle, contenerne l'energia e indebolirne la forza acquisita. Wolf argomenta che, sebbene il mito della bellezza abbia sempre permeato la cultura patriarcale, la sua forma moderna ha cominciato a emergere in un periodo storico caratterizzato da un parziale allentamento delle oppressioni femminili (ibidem).

Prima della Rivoluzione industriale, la bellezza non rivestiva un ruolo così centrale, poiché il valore della donna era principalmente associato alla sua capacità lavorativa e alla fertilità (Zollino, 2023 p.45). È solo con l'intensificarsi dell'industrializzazione e

dell'urbanizzazione che si afferma un canone di bellezza moderno (idem). Wolf argomenta che il mito della bellezza si configurò come una reazione alla crescente influenza del movimento femminista, il quale minacciava di destabilizzare le gerarchie di potere esistenti (ibidem). Al fine di preservare il sistema patriarcale, era necessario che le donne rimanessero in uno stato di sottomissione, apparentemente volontario; per raggiungere tale scopo, il sistema promosse un'ideologia che generava insicurezza e vulnerabilità nelle donne: una donna priva di fiducia nelle proprie capacità e nel proprio valore non avrebbe cercato avanzamenti, richiesto o preteso i propri diritti (ivi. p.46). Nel suo saggio “Il mito della bellezza”, Wolf spiega che durante il periodo successivo alla Seconda Guerra Mondiale, quando le donne stavano rientrando nel mondo del lavoro, l'antropologo Marvin Harris avanzò l'ipotesi che esse costituissero una risorsa preziosa per svolgere mansioni come l'elaborazione dei dati e la gestione del personale, poiché erano considerate docili e istruite. Il mercato del lavoro preferiva le donne accomodanti, prive di ambizione e con una bassa autostima. Infatti, una donna con scarsa fiducia in se stessa rappresentava un valore per la società in termini finanziari, poiché non avrebbe mai creduto di meritare ciò che le spettava di diritto (idem).

Ancora oggi alle donne viene imposto l'imperativo della bellezza, anche nei contesti in cui la bellezza non dovrebbe essere correlata o è del tutto estranea: è il caso della giornalista Giovanna Botteri, inviata della Rai in Cina nel 2020 durante il lockdown, presa in giro nel programma “Striscia la Notizia” per la sua pettinatura disordinata e per il suo abbigliamento poco curato (Sirriani, 2020), o quello dell'astronauta Samantha Cristoforetti che nel settembre 2022 pubblicò su Facebook una sua foto in cui annunciava il suo incarico di comandante della stazione spaziale internazionale, ricevendo una moltitudine di commenti come “una donna non si presenta così” in riferimento ai suoi capelli in disordine dovuti alla microgravità (Zollino, 2023, p. 46). Naomi Wolf definisce questa situazione come la “qualifica professionale della bellezza”, sottolineando come a partire dagli anni '60 la bellezza sia diventata un requisito essenziale per l'assunzione e l'avanzamento professionale, soprattutto per le donne bianche occidentali della classe media (ivi. p.47).

Fin dalle sue origini, il mito della bellezza ha progressivamente assunto proporzioni esorbitanti, diventando un fenomeno istituzionalizzato che attrae sempre più giovani adepti, sottraendo loro tempo, risorse finanziarie e autostima (idem). Un'inquietante

conseguenza di questa tendenza è l'emergere di un fenomeno noto come “Sephora Kids”, che identifica una nuova clientela giovanissima di cosmetici, che si raduna principalmente presso i negozi del noto marchio di bellezza. La morbosa attenzione al proprio aspetto spinge le bambine a conformarsi alle rigide norme di bellezza fin dalla più tenera età, tanto da generare una vera e propria ansia legata all'invecchiamento già all'età di 8 o 10 anni, fenomeno noto come “age anxiety” (Novello, 2024). Questo porta le bambine a ricorrere precocemente all'uso di cosmetici nel tentativo di contrastare i segni dell'invecchiamento ancor prima che questi si manifestino.

3. Oggettivazione e sessualizzazione, everyday activism e Instagram come luogo politico

Questo capitolo si propone di esplorare i concetti di oggettivazione e sessualizzazione, analizzando come questi fenomeni si manifestino nella cultura contemporanea e come influenzino la percezione e l'autopercezione delle donne. In primo luogo, verrà esaminata la teoria dell'oggettivazione, concettualizzata da Martha Nussbaum e successivamente sviluppata da Fredrickson e Roberts, e si analizzeranno le diverse modalità attraverso cui una persona può essere trattata come un oggetto, con particolare attenzione all'oggettivazione sessuale, la quale riduce le donne a meri strumenti per il piacere altrui, separando le loro parti sessuali dalla loro identità personale. Successivamente, si approfondirà il concetto di auto-oggettivazione, evidenziando come le donne, esposte a un ambiente culturalmente sessualizzante, interiorizzino una visione oggettivante di sé, portandole a vedere e trattare se stesse come oggetti sessuali. Successivamente si esaminerà l'evoluzione storica e le diverse posizioni teoriche riguardo al concetto di sessualizzazione, le prospettive che la vedono come una manifestazione di agency e quelle che la considerano una perpetuazione della cultura patriarcale, nonché l'intersezione tra sessualizzazione e neoliberismo postfemminista, evidenziando come il concetto di empowerment sia stato mercificato e strumentalizzato. Infine, verrà esaminato il ruolo di Instagram come piattaforma politica e tecnologica di genere, evidenziando come le sue affordances influenzino le pratiche di auto-rappresentazione e la costruzione delle identità di genere.

3.1. Teoria dell'oggettivazione, oggettivazione sessualizzata e auto-oggettivazione

L'oggettivazione è un fenomeno attraverso cui una persona viene deumanizzata e trattata come uno strumento o un oggetto. Nussbaum (2014, p. 31-32) identifica sette modalità attraverso cui una persona può essere trattata come un oggetto:

- *Strumentalità*. L'oggetto viene trattato come uno strumento al servizio degli scopi dell'oggettualizzatore;
- *Negazione dell'autonomia*. L'oggetto viene trattato come privo di autonomia e autodeterminazione dall'oggettualizzatore;

- *Inerzia/passività*. L'oggetto viene trattato come privo di *agency* e di attività;
- *Fungibilità*. L'oggetto viene trattato come intercambiabile con oggetti dello stesso tipo e/o con oggetti di altro tipo;
- *Violabilità*. L'oggetto viene trattato come privo di confini e integrità, come qualcosa che è permesso invadere o rompere;
- *Proprietà*. L'oggetto viene trattato come qualcosa che è posseduto, che può essere comprato e/o venduto;
- *Negazione della soggettività*. I sentimenti e l'esperienza dell'oggetto vengono negati.

L'autrice spiega che nessuno di questi trattamenti implica gli altri e specifica che l'essere un oggetto non implica necessariamente che questo venga considerato senza valore o monouso, citando l'esempio dei dipinti di valore. Pur riconoscendone la discutibilità morale, in quanto il confine tra oggetto e soggetto umano viene offuscato, l'autrice riconosce l'ambiguità del fenomeno, evidenziando come, ad esempio, ai bambini non viene garantita la piena autonomia viste le loro limitazioni di comprensione cognitiva e affettiva e ciò non viene considerato problematico moralmente.

Inoltre, l'oggettivazione non riguarda necessariamente il genere. Nelle società capitaliste le persone vengono oggettivate – seppur in e con modalità diverse rispetto alle società sessiste e patriarcali – e il loro valore viene ridotto alla loro produttività individuale, mentre nel contesto neoliberale gli individui, per trovare impiego, trattano se stessi come merce (Paasonen, et al., 2021, p. 6)

Ann Cahill (2011 in Paasonen et al., 2021) attribuisce l'origine delle concettualizzazioni femministe sull'oggettivazione al lavoro di Simone de Beauvoir negli anni '40, che identificava nelle donne un'associazione con la materialità passiva dei loro corpi, considerandola una tattica primaria di alterazione basata sul genere. I dibattiti sulla mercificazione e oggettivazione delle donne si sono, poi, espansi nel dibattito femminista con la seconda “ondata”, tra il 1970 e il 1980, in particolare in relazione alla sessualità, alla pornografia e al ruolo delle rappresentazioni dei media (Paasonen et al., p. 39).

Da allora la sessualità è diventata la chiave del processo di oggettivazione delle donne:

Gran parte della teoria femminista si è impegnata a sostenere che l'oggettivazione sessuale delle donne è dannosa, degradante e oppressiva. Essere vista come un oggetto sessuale significa essere considerata meno di una persona umana a tutti gli effetti, essere

svilita e ridotta a semplice carne. Lo sguardo maschile - che è maschile in primo luogo nel suo effetto, non necessariamente nella sua origine, in quanto anche le donne possono adottarlo - definisce e costringe le donne, valuta la loro bellezza e in tal modo le disumanizza. (Cahill, 2011: 84, in Paasonen et al., 2021 p. 7)

La teoria dell'oggettivazione, proposta da Fredrickson e Roberts (1997), si propone di spiegare la diffusa e pervasiva tendenza a ridurre le donne al loro corpo, attraverso un approccio che, pur tenendo conto dell'eterogeneità dovuta alle diverse combinazioni di etnia, classe sociale, orientamento sessuale, età e altre caratteristiche fisiche e personali, propone l'idea che avere un corpo femminile in età riproduttiva possa creare un'esperienza sociale condivisa, una vulnerabilità all'oggettivazione sessuale, che a sua volta potrebbe generare un insieme condiviso di esperienze psicologiche.

Tra le diverse forme di oggettivazione, l'oggettivazione sessuale, che si verifica quando “le parti o le funzioni sessuali di una donna sono separate dalla sua dalla sua persona, ridotte a meri strumenti, oppure vengono considerate come se fossero in grado di rappresentarla” (Bartky, 1990 in Choi & DeLong, 2019), risulta essere particolarmente prevalente nelle esperienze delle donne e lo sguardo (*gaze*), o l'ispezione visiva del corpo, si presenta come il mezzo più diffuso che attua tale valutazione sessualizzata.

Ricerche empiriche hanno evidenziato come l'esposizione a uno sguardo maschile oggettivante ha un impatto negativo sulle prestazioni cognitive delle donne (Gay & Castano, 2010; Gervais, et al., 2011); le donne esposte allo sguardo oggettivante maschile tendono, inoltre, a sperimentare un aumento della vergogna del proprio corpo e dell'ansia legata all'aspetto fisico (Calogero, 2004) e a “ridurre” la loro presenza e parlare meno quando sono chiamate a presentarsi a un partner maschile che le guarda dal collo in giù, rispetto a quando vengono presentate a un partner che le guarda dal collo in su o a una partner femminile, indipendentemente dal fatto che lo sguardo sia rivolto al loro corpo o al loro viso, mentre gli uomini non mostrano una “riduzione” della loro presenza quando i loro corpi sono ripresi sia in interazioni con persone dello stesso sesso che di sesso opposto (Saguy, et al., 2010).

Invece, studi sul comportamento degli osservatori evidenziano che il comportamento di osservazione auto-riferito degli uomini, cioè la frequenza con cui riportano di impegnarsi nella valutazione del corpo, predice la perpetrazione di comportamenti sessuali aggressivi (Gervais, et al., 2017). Altri studi rilevano che lo sguardo oggettivante interferisce sulla

comunicazione interpersonale (Hall, Coats, & LeBeau, 2005), sulla formazione delle impressioni e sulla percezione della persona (Ekman, 1993), il che potrebbe spiegare perché i soggetti oggettivati vengono percepiti meno adatti per ruoli di leadership (Smith, et al., 2018) nonché meno competenti e morali (Heflick, et al., 2011).

Fredrickson e Roberts (1997) evidenziano che lo sguardo oggettivante si manifesta soprattutto negli incontri interpersonali e sociali e nei media visivi che ritraggono incontri interpersonali e sociali e che “mettono in risalto corpi e parti di corpo e conformano senza interruzione gli spettatori con uno sguardo implicito sessualizzante”.

Per quanto riguarda la prima situazione, le autrici evidenziano diversi studi che dimostrano come (1) le donne sono oggetto di sguardi più frequenti rispetto agli uomini, (2) le donne tendono a percepire di essere osservate più frequentemente negli incontri interpersonali e gli uomini dirigono più sguardi non corrisposti verso le donne rispetto al contrario, soprattutto nei luoghi pubblici, (3) i commenti sessualmente valutativi accompagnano spesso lo sguardo degli uomini verso le donne, con una tendenza a essere più derogatori quando rivolti alle donne di colore e, infine, (4) il linguaggio stesso evidenzia questa dinamica, fornendo verbi specifici che connotano lo sguardo maschile verso i corpi delle donne, come “ogle” (“guardare con evidente interesse sessuale”⁵) e “leer” (“soprattutto degli uomini, osservare in modo sessualmente interessato”⁶), alla cui definizione riportata il Cambridge Dictionary aggiunge i seguenti esempi: “*I saw you ogling the woman in the red dress!*” (“Ti ho visto mentre fissavi la donna con il vestito rosso!”), “*He was always leering at female members of staff*” (“Sbirciava sempre le donne del personale”).

Nei media visivi, l’oggettivazione sessuale viene veicolata e rinforzata in molteplici contesti: dai cartoni animati per bambini che enfatizzano l’importanza di essere attraenti rappresentando la maggior parte dei personaggi femminili seducenti rispetto a quelli maschili (Klein & Shiffman, 2006), o personaggi non protagonisti come Petunia Pig o Lola Bunny in lingerie (Perea, 2018) ai videogiochi in cui i personaggi femminili hanno tendenzialmente ruoli secondari e vengono sessualizzati maggiormente (Lynch, et al., 2016), passando inevitabilmente per il cinema dove personaggi femminili, anche quando protagonisti come in *Charlie’s Angels*, vengono rappresentati attraverso una lente che

⁵ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ogle>

⁶ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/leer>

privilegia l'erotizzazione e la feticizzazione dei loro corpi con una forte enfasi sulle loro caratteristiche fisiche e sull'abbigliamento provocante piuttosto che sulle loro abilità e caratteristiche caratteriali (Cirkic & Maj, 2020).

Le esperienze di oggettivazione che le ragazze e le donne subiscono nel tempo portano all'interiorizzazione dell'oggettivazione, arrivando a vedere e trattare se stesse come oggetti il cui valore e valutazione dipendono dal loro aspetto, in un processo di auto-oggettivazione. Fredrickson e Roberts (1997) identificano l'auto-oggettivazione come prima conseguenza psicologica che emerge dall'esposizione a un ambiente culturale sessualmente oggettivante, e che porta all'adozione di una visione di sé come oggetto da parte dell'osservatore; il corpo diventa il terreno su cui si svolgono azioni di riparazione e una costante vigilanza e monitoraggio dell'aspetto esteriore, che rappresentano la manifestazione comportamentale dell'auto-oggettivazione e derivano da una forma di autocoscienza conseguente all'assunzione di un punto di vista esterno sul sé (Calogero, Objectification Theory, Self-Objectification, and Body Image, 2012).

Inoltre, l'auto-oggettivazione porta gli individui a porre maggiore enfasi sull'apparenza fisica piuttosto che sulle competenze fisiche e mentali (Fredrickson & Roberts, 1997).

L'*American Psychological Association* (APA) ha formato una Task Force sulla sessualizzazione delle ragazze, dal cui report è emerso che i danni derivanti dall'oggettivazione sessuale si manifestano in varie aree del funzionamento: le analisi dimostrano come l'auto-oggettivazione può influenzare negativamente le prestazioni accademiche delle ragazze, in particolare in aree cognitive come il ragionamento logico e le abilità spaziali, in quanto l'attenzione cronica all'aspetto fisico può ridurre le risorse cognitive disponibili per altre attività mentali e fisiche (Hatch, 2011).

Uno studio condotto su studenti universitari ha dimostrato che le giovani donne in costume da bagno hanno ottenuto risultati significativamente peggiori nei problemi matematici rispetto a quelle che indossavano maglioni, mentre non sono state riscontrate differenze significative negli uomini (ibidem).

Il report evidenzia, inoltre, che l'auto-oggettivazione limita la forma e l'efficacia dei movimenti fisici delle ragazze, come dimostrato dal fenomeno del "lanciare come una ragazza", porta ad aumentati sentimenti di vergogna riguardo al proprio corpo e, infine, l'esposizione a rappresentazioni di corpi femminili idealizzati, parole sessualizzate o l'internalizzazione di uno sguardo sessualizzante causano ansia legata all'apparenza, una

sorta di “vigilanza cronica”, insoddisfazione corporea che sfociano in depressione, disturbi alimentari e inizio precoce del fumo (ibidem).

Paasonen et al. (2021, p. 90) criticano come il modello di Fredrickson e Roberts, attraverso l'uso persistente del concetto di oggettivazione “interiorizzata”, tenda a minimizzare o addirittura negare l'importanza dell'agency e la diversità delle esperienze delle donne. Questo approccio suggerisce un rigetto o allontanamento del consenso delle donne nella cultura patriarcale, non tenendo conto dell'agency delle donne, delle loro performance sessuali, né delle istanze e dei piaceri legati all'esibizionismo femminile (ibidem).

Calogero (2012), pur sostenendo che le ragazze e le donne nelle società occidentalizzate finiscono per vedere se stesse attraverso un “velo di sessismo”, vedendo e trattando se stesse come prime ispettrici in attesa di essere valutate dagli altri, specificando che queste pratiche non sono degli indicatori di vanità, narcisismo o insoddisfazione corporea, ma riflettono una strategia psicologica che permette alle donne di anticipare e gestire in modo attivo come saranno percepite e trattate dagli altri, pensando di esercitare un certo controllo, riconosce che questa prospettiva di sé riflette comunque un certo grado di agency nel contesto altamente oppressivo dell'oggettivazione sessuale.

La teoria proposta da Fredrickson e Roberts propone un modello generale che mette in relazione l'oggettivazione delle donne con varie conseguenze negative per la salute mentale, tra cui disturbi alimentari e depressione, tuttavia non specifica se la vergogna ed il disagio delle donne di cui parlano sia il risultato della non corrispondenza agli ideali culturali di bellezza, o se discutono più in generale della preoccupazione delle donne per il loro aspetto fisico (Paasonen, et al., 2021, p. 88).

Inoltre, concentrandosi esclusivamente sul modo in cui la cultura oggettivizza sessualmente le donne, hanno sviluppato una teoria a partire da cui i concetti di oggettivazione e sessualizzazione hanno iniziato a mescolarsi, con entrambi i concetti considerati praticamente equivalenti.

Per riassumere: (1) l'oggettivazione si verifica quando un individuo viene considerato alla stregua di un oggetto piuttosto che come un essere pensante e senziente, pertanto i suoi sentimenti, le sue emozioni e le sue esperienze vengono escluse; (2) l'oggettivazione sessuale si caratterizza per il distacco delle parti del corpo (o parti sessuali) dalla persona stessa, comportando il trattamento del corpo come un oggetto separato dalla persona, e la

rappresentabilità delle parti del corpo o delle loro funzioni come indicative del valore della persona che, in questo caso, deriva principalmente dalla sua sessualità o dal suo fascino sessuale (Choi & DeLong, 2019); (3) l'auto-oggettivazione è una conseguenza dell'esposizione a esperienze sessualmente oggettivanti che porta all'internalizzazione di una visione oggettivizzata di sé, per cui le donne vedono e considerano se stesse come degli oggetti da guardare e da giudicare in base all'apparenza; tale visione porta all'adozione di comportamenti di auto-monitoraggio e auto-sorveglianza.

3.2.Sessualizzazione: storia, approcci, definizioni ed effetti

Oggi il termine "sessualizzazione" viene utilizzato quasi esclusivamente con accezione negativa, per esprimere preoccupazione attorno all'accessibilità e visibilità del sesso in un contesto di "sessualizzazione della cultura" (cfr. cap. 1.4). Con quest'espressione Attwood (2006) si riferisce alla (1) proliferazione di testi sessuali, (2) l'accettazione dell'opinione pubblica di atteggiamenti più permissivi, (3) la preoccupazione circa i valori, le identità e le pratiche sessuali, (4) l'emergere di nuove forme di esperienza sessuale, (5) l'apparente disgregazione delle regole, delle categorie e dei regolamenti che miravano a "tenere a bada l'osceno" e, infine, (6) la predilezione verso scandali, polemiche e controversie attorno al sesso.

McNair (2002, in Ross, 2003) usa l'espressione "cultura dello striptease" per descrivere l'ubiquità dell'immaginario e del discorso sessuale nella produzione culturale in una società sana, postcoloniale e postfemminista a cui il sesso e la sessualità stanno bene perché "i suoi membri sono abbastanza sofisticati da filtrare qualsiasi contenuto misogino, razzista o omofobico che si cela negli strati del significato mediato" (ivi. p. 281).

Gill (2012) evidenzia che questo fenomeno è collegato al collasso, o comunque alla rinegoziazione, del confine tra pubblico e privato, derivato dal – parziale – successo dei movimenti femministi e di liberazione sessuale, nonché le possibilità offerte dai rapidi cambiamenti tecnologici e lo spostamento della regolazione dei media dalla censura verso un "modello del consumatore informato". L'autrice suggerisce inoltre che il discorso sulla sessualizzazione si colloca nel contesto più ampio del capitalismo avanzato, in cui le relazioni assumono forme più fluide e "liquide" (Bauman, 2003, in Gill, 2012) e il sesso

gioca un ruolo sempre più centrale nei “progetti del sé” (Featherstone, 1990; 1999, in Gill, 2012).

Paasonen et al., (2021, p. 93) spiegano che il termine “sessualizzazione” è emerso originariamente intorno agli anni ‘70 nella ricerca sociologica, in riferimento al processo di “socializzazione sessuale” attraverso cui gli individui formavano la loro identità di genere, acquisivano competenze e conoscenze sessuali, nonché valori e disposizioni di comportamento. Alle sue origini, quindi, il termine aveva un’accezione neutra e indicava un percorso necessario ad un sano sviluppo sessuale umano, mediante il quale gli individui imparavano a regolare la loro identità sessuale secondo le regole della cultura in cui crescevano (ibidem).

A partire dal 1981, la parola “sessualizzazione” ha iniziato a essere utilizzata sempre più frequentemente per denunciare una tendenza preoccupante nella cultura contemporanea, soprattutto negli Stati Uniti, secondo cui si percepiva che le giovani ragazze fossero esposte a una pressione crescente verso la sessualità e l'attrattiva fisica, spesso in modo prematuro e inappropriato (Duschinsky, 2012). Invece di essere considerata una parte normale dello sviluppo sessuale, la sessualizzazione veniva vista come una forma di mal-socializzazione che privava i bambini della loro innocenza e li portava a entrare troppo presto in dinamiche sessuali adulte. Uno dei primi fattori denunciati nel discorso attorno alla sessualizzazione è stato l'uso dei cosmetici da gioco e di altri prodotti simili che venivano promossi verso le bambine, portando ad una precoce enfasi sull'attrattiva fisica e sulla sessualità anziché sul gioco e sull'innocenza proprie dell'infanzia (ibidem).

Negli anni ‘90, nel discorso attorno alla sessualizzazione emerge un nuovo genere di testi che reinterpretano le critiche femministe al potere di genere in una lettura morale del sesso e dell'infanzia: i manuali di educazione dei genitori (ibidem). “*Raising Children in a Socially Toxic Environment*” di Garbarino (1995 in Duschinsky, 2012) è stato uno dei primi e più influenti di questi. Servendosi della metafora della tossicità per discutere della particolare vulnerabilità che la purezza dell'infanzia ha di fronte a rappresentazioni culturali contaminanti, l’autore sosteneva che poiché i bambini “non sono sessuali a meno che non siano corrotti dagli adulti o dagli adolescenti”, l'innocenza dei bambini moderni è contaminata quando “vengono sessualizzati dalla sessualità che pervade le immagini televisive e cinematografiche”, e ciò li mette a rischio dell’attenzione sessuale degli

adulti, dal momento che “vestire i bambini come adulti trasmette il messaggio che essi non siano più *off limits*” (ibidem).

A partire dal 2003 ha iniziato a diffondersi una posizione relativamente coesa attorno ai discorsi mediatici che sottolineavano come, nel contesto di una cultura commercializzata e sessista, le giovani donne non erano in grado di esercitare una scelta autonoma e la sessualizzazione prorompente stava contaminando la soggettività sessuale e i valori dei giovani, incoraggiando l'autosfruttamento e il reinsediamento di forme patriarcali di potere di genere (cfr. Dalton 2005; Haynes 2005; LaFerla 2003; Levy 2005; Pollett e Hurwitz 2004; in Duschinsky, 2012). Dalton ha espresso la sua preoccupazione attorno al fatto che “le donne un tempo si lamentavano di essere ridotte a oggetti sessuali. Ora, le loro figlie si offrono volontariamente di essere oggetti sessuali” (2005 in Duschinsky, 2012).

Si possono identificare tre posizioni ampie ed eterogenee sulla sessualizzazione: quella della “morale pubblica”, della “democratizzazione del sesso” e gli approcci femministi (Gill, 2012). La prima evidenzia una preoccupazione circa gli standard della “decenza pubblica” che celebra “gli istinti più vili dell’umanità” (Hitchens, 2002, in Gill, 2012), trattando la sessualizzazione come qualcosa di profano e degradato, una mercificazione dell’esperienza intima, con ansia sul volume, la disponibilità e l’esplicitazione delle rappresentazioni, soprattutto per i bambini (Gill, 2012).

L’approccio della “democratizzazione del sesso” guarda al fenomeno con una prospettiva ottimistica, se non celebrativa: McNair (1996; 2012; in Gill 2012) argomenta che questa “rivoluzione delle comunicazioni” ha ispirato una cultura sessuale più pluralistica e una democratizzazione del desiderio, consentendo una liberazione soprattutto per le donne, in quanto più la cultura sessuale di un paese è aperta e diversificata più i diritti delle donne saranno – tendenzialmente – consolidati ed egemonici. McNair afferma, quindi, che questo nuovo approccio alla sessualità dovrebbe essere interpretato come un segno di “maturità culturale, apertura e liberazione sessuale” (ibidem).

Le posizioni femministe sulla sessualizzazione sono diverse: alcune femministe radicali si appoggiano alle prospettive anti-pornografia delle femministe della seconda “ondata” Andrea Dworkin e Catherine MacKinnon per denunciare il “commercio globale del sesso” che stabilisce un collegamento tra la diffusione e normalizzazione della pornografia e la prostituzione militare, il turismo sessuale e il traffico di donne e bambini

(Jeffreys, 2009, in Gill, 2012), mentre altre femministe si rifanno alle prospettive “*sex positive*” della terza “ondata” e colgono nella sessualizzazione un’opportunità per le donne di esprimere la loro sessualità in modo consapevole e autodeterminato, sia come produttrici che come consumatrici di materiale sessuale e considerano il sesso come una fonte di piacere fisico, ma anche un mezzo per esprimersi e costruire identità, nonché una forma di lavoro fisico, in contrasto significativo con le rappresentazioni delle donne come passive e asexuate (Attwood, 2011; Johnson, 2002; Smith, 2007, in Gill, 2012).

Vi è poi una terza prospettiva che fatica a posizionarsi nel binario “anti-pornografia” vs. “*sex-positive*” e che considera la sessualizzazione in ottica neoliberale e post-femminista, connessa al consumismo e ai discorsi sulla scelta e sull’*empowerment*. In questa prospettiva, che Gill (2012) definisce *pro-sex*, la critica è orientata alle modalità attraverso cui mercato, potere e sessualizzazione si intersecano, promuovendo un nuovo tipo di soggettività femminile che è incentivata a perseguire la bellezza e la desiderabilità, e costantemente incoraggiata a essere sexy e disponibile all’attività sessuale che, però, deve essere rigorosamente eterosessuale e monogama (ibidem).

Il report dell’APA sulla sessualizzazione delle ragazze (2007) spiega che la sessualizzazione avviene quando (1) il valore di una persona deriva unicamente dal suo fascino sessuale o comportamento, escludendo altre caratteristiche; (2) una persona è giudicata secondo uno standard che equipara l’attrattività fisica (strettamente definita) alla sessualità; (3) una persona è oggettificata sessualmente; o (4) la sessualità è imposta in modo inappropriato ad una persona. In questa definizione, ma anche nelle altre esaminate da Paasonen et al. (Bailey & Department for Education, 2011; Barker & Duschinsky, 2012; Papadopoulos & Home Office, 2010; Rush & La Nauze, 2006; in Paasonen et al., 2021), si esclude qualsiasi approccio che consideri la sessualizzazione come un processo necessario ad uno sviluppo sessuale sano, vincolando la sessualizzazione con l’oggettivazione, confondendo i due fenomeni e usando le due espressioni come se fossero sinonime e basando le ricerche su preoccupazioni sulla moralità o per sostenere la censura dei contenuti sessuali (Collins, 2011). Il report di Papadopoulos e Home Office (2010, in Paasonen et al., 2021, p.96) descrive la sessualizzazione come “una serie di trend nella produzione e consumo della cultura contemporanea” il cui “minimo comune denominatore è l’uso degli attributi sessuali come misura del valore della persona”, suggerendo che la sessualizzazione e l’oggettivazione sessuale siano la stessa cosa.

Analizzando il report di Bailey e Department for Education (2011), Paasonen et al. (ivi. p.97) denunciano l'ostilità manifestata nei confronti delle ragazze e delle donne, notando, ad esempio, che alla preoccupazione da parte dei genitori circa la sessualizzazione e la vendita di prodotti, servizi e vestiti per bambini fortemente stereotipati, che comprendono non solo abiti provocanti ma anche rosa e ultra-femminili per bambine e sportivi, blu e militari per bambini, gli autori del report hanno suggerito ai rivenditori di smettere di commercializzare abiti sessualizzati, ma hanno anche affermato che non ci sono prove convincenti che la stereotipizzazione di genere nel marketing o nei prodotti influenzi i comportamenti dei bambini e hanno sottolineato l'influenza biologica nelle preferenze di genere.

Gill (2012) evidenzia come le nozioni di sessualizzazione e "pornificazione" non solo forniscono una definizione generica, poco chiara e difficile da operationalizzare analiticamente, che tende a omogeneizzare il fenomeno, oscurando e ignorando il fatto che la sessualizzazione non avviene in un vuoto sociale, ma è influenzata e plasmata da diversi processi sociali come il genere, la razza e la classe sociale. Non si tratta, quindi, di un fenomeno isolato, ma interconnesso alle dinamiche di potere, operando attraverso i media visivi (*visual economy*) che continuano a veicolare messaggi profondamente eteronormativi, abilisti e ageisti (Gill, 2009). L'autrice aggiunge che il dibattito sulla sessualizzazione sembra più orientato verso un terreno morale anziché politico o etico, che si preoccupa di creare giudizi su ciò che è considerato "esplicito" anziché affrontare questioni di uguaglianza, ed esprime preoccupazione in merito al fatto che l'utilizzo di questi termini possa riportare i dibattiti sul sesso ai tempi delle "guerre del sesso" (*sex wars*) degli anni '80, suggerendo di sostituire l'uso di sessualizzazione con sessismo (Gill, 2012). Infine, Gill denuncia il fatto che i dibattiti su sessualizzazione e empowerment si concentrino spesso su una figura privilegiata e stereotipata di ragazza bianca, occidentale e di classe media, invitando ad un approccio intersezionale che guardi alla sessualizzazione e all'*empowerment* insieme al sessismo, al razzismo, al classismo, all'omofobia, all'abilismo e all'*ageism* (ibidem).

Per quanto riguarda gli effetti della sessualizzazione, diverse ricerche hanno evidenziato una serie di conseguenze negative, soprattutto quando riguarda le donne. Studi condotti da Daniels e Wartena (2011), Graff et al. (2012), e Gurung e Chrouser (2007) hanno dimostrato che ritrarre le donne in modo sessualizzato porta gli osservatori a percepirle

come meno competenti e intelligenti; altri studi hanno evidenziato che le donne sessualizzate sono percepite come meno morali (Holland & Haslam, 2013; Loughnan et al., 2010, in Fasoli, et al., 2017), e considerate meno umane e “prive di mente” (Heflick e Goldenberg, 2009; Morris e Goldenberg, 2015; Vaes et al., 2011, in Fasoli et al., 2017). Glick et al. (2005) hanno scoperto che una donna vestita in modo “sexy” (come una camicetta scollata o trucco “pesante”) veniva percepita come meno qualificata per un lavoro di alto status, mentre diversi studi hanno evidenziato che le donne sessualizzate vengono oggettificate e considerate meno competenti (Glick, et al., 2005; Gurung & Chrouser, 2007).

Inoltre, diversi altri studi citati da Hatton e Trautner (2011) hanno evidenziato che le immagini sessualizzate potrebbero acuitizzare o legittimare violenze contro le donne e le bambine, atteggiamenti misogini tra gli uomini e abusi sessuali (Farley 2009; Kalof 1999; Lanis & Covell 1995; Machia & Lamb 2009; MacKay & Covell 1997; Malamuth & Check 1981; Malamuth et al. 2000; Milburn et al. 2000; Ohbuchi et al. 1994; Ward 2002; Ward et al. 2005; in 2011), mentre altri evidenziano che le immagini sessualizzate incrementano i tassi di insoddisfazione corporea e/o disturbi alimentari (Abramson & Valene 1991; Aubrey & Taylor 2009; Aubrey et al. 2009; Groesz et al. 2002; Hargreaves & Tiggemann 2004; Harrison 2000; Hofschire & Greenberg 2001; Holmstrom 2004; Lucas et al. 1991; Pope et al. 2000; Stice et al. 1994; Tiggeman & Slater 2001; Turner et al. 1997; in 2011).

Infine, le donne che vengono descritte come sexy vengono incolpate più facilmente nei casi di aggressioni sessuali o molestie (Johnson, Ju, & Wu, 2016).

Dall'altro lato, Collins (2011) sottolinea che l'esposizione a contenuti sessuali o a donne parzialmente vestite non promuove, di per sé, un'immagine corporea problematica e non è in grado di ridurre la loro autostima, ma tali effetti si verificano se i corpi vengono ritratti in maniera idealizzata e “ipersessualizzata”, cioè se la nudità diventa una caratteristica sproporzionatamente delle donne e se le narrazioni veicolano la subordinazione di queste. Inoltre, l'autrice afferma che la nudità parziale potrebbe portare gli spettatori a vestirsi con abiti succinti ma non veicolerebbe necessariamente l'oggettivazione, che dipende non dalla nudità in sé ma da come viene rappresentata (ibidem). In generale, l'autrice nota che nei media le donne sono rappresentate meno rispetto agli uomini, ma invita a preoccuparsi per gli effetti di come vengono

rappresentate, cioè spesso ritratte come oggetti sessuali o in ruoli stereotipati e sottomessi, con corpi dalle proporzioni irrealistiche (Collins, 2011).

Greenwood e Lippman (2010) hanno osservato che i personaggi femminili nei media statunitensi sono solitamente rappresentati come più attraenti, magri, sessualizzati e giovani rispetto ai personaggi maschili, il che può contribuire a una percezione di status inferiore per le donne, mentre Stankiewicz e Rosselli (2008) hanno evidenziato che le rappresentazioni sessualizzate delle donne sono spesso associate a immagini di sottomissione e vittimizzazione da parte degli uomini.

3.3. Auto-sessualizzazione

La tendenza a confondere la sessualizzazione con l'oggettivazione emerge in diverse situazioni, fornendo uno spunto di riflessione sulle modalità di *framing* attraverso cui i due fenomeni vengono trattati. Paasonen et al. (2021 p. 95) riflettono su come tali "*frame*" influenzino la ricerca nella definizione del problema, la diagnosi, la valutazione e le successive raccomandazioni politiche, offrendo modi di approcciarsi alle questioni e promuovendo dei fatti, delle interpretazioni e dei giudizi a scapito di altri, definendo, quindi, come una questione verrà trattata. Ad esempio, l'auto-sessualizzazione è definita nel report dell'APA (2007) come una pratica attraverso cui un individuo percepisce e tratta se stesso come un oggetto sessuale, la definizione del valore individuale come derivazione principale del suo fascino e/o comportamento sessuale e la supposizione che la sensualità sia strettamente equivalente al livello di attrattività. È evidente come le prime due condizioni rispondano inequivocabilmente alla definizione di auto-oggettivazione sessuale.

Attwood considera l'auto-sessualizzazione come scelta "libera" e "consapevole" di attuare pratiche di auto-oggettivazione sessualizzata, all'interno della prospettiva postfemminista neoliberale del passaggio da oggetto sessuale a soggetto sessuale (2009 in Choy & DeLong, 2019), evidenziando come questa nuova soggettività non sia più concepita come passiva e oggettificata, bensì si presenta come giocosa, autodeterminata e sempre disponibile sessualmente.

Altri autori tentano di differenziare la sessualizzazione dall'oggettivazione sessualizzata, considerando l'auto-sessualizzazione come una pratica volta a mettere intenzionalmente in evidenza le proprie caratteristiche sessualizzate come strategia di autopresentazione in

cui il corpo viene usato per influenzare l'opinione che le altre persone hanno (Allen & Gervais, 2012, in Choi & DeLong, 2019), per esempio indossando una minigonna, oppure un comportamento atto ad attirare l'attenzione sessualizzata su di sé (Erchull & Liss, 2014 in Choi & DeLong, 2019), per esempio praticare la *pole dance*. Aubrey et al. (2017, in Choi & DeLong, 2019) descrivono l'auto-sessualizzazione come l'adozione volontaria di comportamenti o atteggiamenti sessualizzati al fine di suscitare uno sguardo sessualizzante da parte degli altri, con l'intenzione – almeno apparente – di conformarsi al sistema di credenze che sottende la sessualizzazione con l'obiettivo di essere considerati sessualmente desiderabili. Smolak et al. (2014 in Choi & DeLong, 2019) hanno operazionalizzato l'auto-sessualizzazione in comportamenti che riguardano l'igiene personale e le attività di depilazione e cura per apparire sessualmente attraenti. Mentre nel caso dell'auto-oggettivazione la preconditione è l'oggettivazione sessualizzata, per l'auto-sessualizzazione non è stata individuata una preconditione accademicamente riconosciuta. Secondo l'APA (2007) l'auto-sessualizzazione è una conseguenza del desiderio di approvazione sociale e dei benefici derivati, nel contesto in cui le persone hanno appreso che l'apparenza e i comportamenti sessualizzati vengono ricompensati sia dalla società che dalle persone vicine, e tale apprendimento può avvenire sia attraverso l'esperienza diretta (ad esempio, evitando punizioni come una multa se ci si è esposti sessualmente) che indirettamente attraverso i media, ad esempio, osservando una celebrità ricevere approvazione a causa del suo fascino sessuale (Choi & DeLong, 2019)

A partire dalle quattro condizioni di sessualizzazione descritte da APA (2007), Choi e DeLong (2019) hanno cercato di definire l'auto-sessualizzazione attraverso quattro condizioni, e come per le condizioni di sessualizzazione anche per queste la soddisfazione di almeno una delle quattro è sufficiente per considerare il comportamento come auto-sessualizzante. La prima condizione deriva dalla definizione dell'APA secondo cui una delle modalità di auto-sessualizzazione è l'auto-oggettivazione sessuale e la definizione di soggettivazione sessuale di Gill (2008c) e Attwood (2009 in Choi e DeLong, 2019). Ne consegue che un individuo può adottare comportamenti di auto-oggettivazione sessuale non solo per ottenere l'attenzione degli uomini ma anche per compiacere se stesso, anche se tale piacere potrebbe derivare dall'approvazione degli uomini o dalla credenza di ricevere una valutazione positiva circa l'aspetto o il comportamento da parte

degli uomini. La soggettivazione sessuale, quindi, implica che l'individuo tratti se stesso come un oggetto sessuale, ma tale trattamento sembra essere scelto volontariamente e percepito come piacevole, giocoso, liberatorio e gratificante (Choi & DeLong, 2019).

La seconda condizione dalla definizione dell'APA secondo cui la sessualizzazione equipara l'attraenza fisica con l'essere sexy. Sulla base della distinzione tra un aspetto attraente e un aspetto sessuale individuata da Smolak et al. (2014 in Choi & DeLong, 2019), secondo cui l'attrattività può essere definita da caratteristiche come un aspetto ben curato, conforme alle norme sociali e dall'aspetto "naturale", mentre la sensualità è associata all'enfatizzazione di parti del corpo sessualizzate, come il seno o i glutei, le autrici definiscono l'auto-sessualizzazione come l'equiparazione dell'attrattività fisica con l'essere sexy come standard personale. In questo contesto, un individuo che si auto-sessualizza crede che non possa essere considerato attraente fisicamente a meno che non appaia sexy. Pertanto, la sua percezione di sé come attraente è strettamente legata alla sua capacità di proiettare un'aura di sensualità attraverso la messa in evidenza di parti del corpo sessualizzate (Choi & DeLong, 2019).

A partire dalle definizioni dell'APA (2007), di Hall et al. (2012) e Ward et al. (2016;2018; in Choi & DeLong, 2019), secondo cui nelle condizioni di sessualizzazione e auto-sessualizzazione l'assunzione del valore di un individuo derivi esclusivamente – o principalmente – dal suo fascino, aspetto o comportamento sessuale, Choi e DeLong (2019) definiscono la terza condizione di auto-sessualizzazione come relazione tra desiderabilità sessuale e autostima, riferendosi al modo in cui un individuo basa il proprio valore personale sul grado di desiderabilità sessuale, per cui un individuo crede che essere desiderabile o desiderato sessualmente da altri aumenti la propria autostima.

A partire dalla condizione dell'APA (2007) per cui la sessualizzazione si verifica quando la sessualità è imposta in modo inappropriato a una persona, le autrici riflettono sulla difficoltà di considerare l'auto-sessualizzazione come inappropriata per sé stessi, visto l'ampio margine di interpretazione individuale e culturale su cosa sia appropriato e cosa no. Su questa riflessione le autrici definiscono la sessualità inappropriata come qualsiasi "invasione" sessuale o violazione, cioè comportamenti sessuali impropri e inaccettabili, che causa degradazione sessuale, aggressione sessuale verbale e fisica e attenzioni sessuali non gradite, definiscono "cultura dello stupro" l'attitudine sociale che "normalizza, minimizza e silenziosamente approva le aggressioni e gli abusi sessuali

maschili” (Choi & DeLong, 2019), e identificano la quarta condizione di auto-sessualizzazione nella contestualizzazione dei confini sessuali e l'accettazione delle “invasioni” sessuali in contesti specifici, come feste, bar o locali. Pertanto, l'individuo che adotta comportamenti auto-sessualizzanti di questo tipo manifesta una certa tolleranza e accettazione delle “invasioni” sessuali, ridefinendo i confini della permissività sessuale per adattarsi al contesto, ad esempio, mostrare i seni per essere acclamata dalla folla, per ottenere dei riconoscimenti nel caso in cui abbia appreso dai pari che ci sono dei guadagni, oppure per cercare di apparire sessualmente aperta e disponibile. Le autrici assumono che gli individui che sfruttano questa condizione di auto-sessualizzazione potrebbero avere più tolleranza delle molestie sessuali e accettare la degradazione delle donne attraverso scherzi. Nel primo caso, si presume che le donne probabilmente accettano la cultura dello stupro e hanno delle credenze sessuali ostili per cui le relazioni sessuali vengono percepite essenzialmente come sfruttatrici e manipolative (Reilly et al. 1992, in Choi & DeLong, 2019); mentre per le donne che apprezzano gli scherzi sessisti, si suppone che, oltre alle credenze sessuali ostili, ci sia anche una propensione ad accettare la violenza interpersonale (Ryan and Kanjorski 1998, Choi & DeLong, 2019).

De Wilde et al. (2021) hanno notato una relazione positiva tra sessualizzazione e attribuzione di *agency* quando si ritiene che le donne siano in cerca di potere, ma vengono percepite meno competenti e meno morali, confermando che la promiscuità sessuale è uno dei divieti più rigidi per le donne, e sono più propense ad essere oggettivate nella loro vita quotidiana. Stuart e Kurek (2019) hanno evidenziato che le giovani donne che si auto-sessualizzano potrebbero inavvertitamente trovarsi esposte al rischio di rifiuto e isolamento sociale nei propri circoli sociali, perché esprimendo la loro sessualità in modo evidente possono incorrere in un doppio standard da parte di un gruppo più ampio di pari e hanno un rischio maggiore di subire varie forme di aggressione online.

Liss et al. (2010) hanno individuato che l'apprezzamento della sessualizzazione aumenta gli effetti negativi dell'auto-oggettivazione - misurata attraverso l'auto-monitoraggio - sui disturbi alimentari; inoltre, le donne che hanno segnalato di trarre piacere dall'auto-sessualizzazione hanno anche riportato di aver sperimentato un maggior numero di episodi di oggettivazione sessuale, come avance non desiderate e sguardi di natura sessuale. Similmente, Choi et al. (2023)) hanno riportato che le giovani donne che si auto-

sessualizzano possono sperimentare un alto grado di molestie sessuali, ma tali episodi non portano necessariamente a un sentimento di vergogna del proprio corpo (*body shaming*).

Infine, Ramsey et al. (2017) hanno osservato che le donne che apprezzano la sessualizzazione hanno maggiori probabilità di sentirsi oggettivate dal proprio partner, il che potrebbe ridurre la soddisfazione per la relazione.

Nel dibattito contemporaneo sulla sessualizzazione della cultura e sull'auto-sessualizzazione l'idea di *empowerment* è diventata un elemento chiave: da un lato, ci sono autori che invocano concetti di "scelta" e "agency" delle donne per difendere alcuni aspetti della cultura sessualizzata, quali la pornografia o la pratica della *pole dance*, sostenendo che tali attività possono essere considerate "empowering" (Holland e Attwood 2009; Smith 2007; in Gill, 2012), mentre, dall'altro lato, altri autori considerano l'*empowerment* come una retorica cinica postfemminista che maschera e nasconde l'oggettivazione sessuale e la persistente presenza di sessismo (Winship 2000; Levy 2005; Donaghue et al. 2011; in Gill, 2012), gettando luce sulla diffusa pressione che le giovani donne subiscono affinché, esibendo sicurezza, consapevolezza e sessualità eterosessuale incarnino un'immagine di empowerment sessuale (Gill, 2008c; Evans, Riley, & Shankar, 2010).

Il dibattito attorno al concetto di *empowerment* si sviluppa attorno alla credenza che la sessualità possa essere una fonte di potere, che può essere inteso come potere – possibilità, libertà - di esercitare ed esplorare la propria sessualità, nel processo di soggettivazione sessuale già discusso, ma anche potere di ottenere, grazie alla sessualizzazione, dei benefici in termini di trattamenti di favoreggiamento, ricompense, validazione (Choi & DeLong, 2019); tuttavia, non è chiaro se tale potere vada considerato come un senso interiore di *agency* e potere individuale soggettivo o come una misura esterna e oggettiva di potere, controllo e autonomia (Peterson, 2010). Il potere psicologico interno si riferisce al "potere di" mentre il potere esterno di controllo si riferisce a "potere su", e per il concetto di empowerment non è stata associata una versione univoca e largamente condivisa (ibidem). Zimmerman (1990, in Peterson, 2010) spiega che l'*empowerment* a livello individuale comprende i sentimenti di efficacia e di controllo, le motivazioni a esercitare tale controllo e il comportamento partecipativo, sottolineando che le percezioni interne di potere e controllo sono essenziali per motivare gli individui ad attuare

comportamenti che provocano un cambiamento positivo. Dall'altro lato, Riger (1993, in Peterson, 2010) mette in guardia sul rischio che i tentativi di promuovere un *empowerment* basato su sentimenti soggettivi di controllo possano “creare l'illusione del potere senza influenzare l'effettiva distribuzione di potere”.

Riflettendo su cosa significhi realmente empowerment sessuale e quali condizioni rendano una persona effettivamente “*empowered*”, Lamb e Peterson (2012) evidenziano che l'idea della “super-ragazza” che “conosce e capisce sempre i suoi desideri, ricerca il piacere ed è fortemente capace di dire no o sì in una miriade di posizioni e situazioni” è restrittiva e normativa, e che i comportamenti che potrebbero essere percepiti come *empowering* per una ragazza potrebbero, di fatto, stare riproducendo i vincoli culturali e istituzionali sulla sessualità delle donne, replicando “vecchi scenari di sfruttamento del voyeurismo maschile e di vittimizzazione e/o oppressione delle donne” (Lamb, 2010 in Peterson, 2010). Eppure, invalidare le esperienze sessuali che le ragazze e le donne percepiscono come *empowering*, anche se influenzate dai modelli di piacere e desiderio maschile o dalla pornografia, significa delegittimare le loro percezioni riguardo al loro piacere e alla loro autonomia sessuale (Peterson, 2010).

Considerando il potere decisionale e la libertà di scelta come elementi fondamentali dell'*empowerment*, Peterson (2010) si chiede se il fatto che le ragazze possano decidere liberamente come esprimere la propria sessualità, anche se in modo provocatorio o influenzato dai media pornografici, può essere comunque visto come un segno di *empowerment* e progresso rispetto alle restrizioni tradizionali sulla sessualità femminile. Gill (2007b) contesta l'assunzione di una piena libertà di scelta delle ragazze riguardo alla loro sessualità, argomentando che le visioni e le modalità espressive sono intrinsecamente limitate e comunque plasmate dalle norme sociali in un contesto postfemminista in cui le auto-rappresentazioni sessualizzate sono diventate un requisito normativo per le ragazze. Secondo questa visione, il concetto di scelta rischia di nascondere il fatto che le ragazze che adottano comportamenti sessuali “pornificati” possono, in realtà, essere semplicemente conformi alle aspettative sociali preesistenti, le quali riflettono spesso valori e aspettative maschiliste e misogine, piuttosto che agire in base a una reale autonomia decisionale.

Ma anche se la visione delle ragazze e delle donne sul sesso *empowered* è plasmata dai messaggi culturali, non è forse vero che ogni conoscenza sessuale è socialmente costruita?

Peterson (2010) sottolinea che le esperienze e i rapporti sessuali di ogni tipo e per ogni persona sono costruiti attraverso pratiche sociali e istituzionali, e che la sessualità non può essere compresa in maniera indipendente dal suo contesto sociale, e aggiunge che è importante tenere in considerazione come le ragazze – e le donne – interagiscono con la costruzione di sessualità *empowered* invece di considerarle come dei ricettori passivi di messaggi culturali.

Il dibattito sulla sessualizzazione come pratica di *empowerment* si colloca, quindi, in un contesto intrinsecamente complesso e sfaccettato. Tale complessità è evidente, in primo luogo, dall'intersezione con la cultura neoliberale postfemminista, dove il concetto di *empowerment*, originariamente concepito come processo di emancipazione e rafforzamento individuale e collettivo, ha subito un processo di mercificazione che ha distorto e strumentalizzato il concetto per fini commerciali e di consumo. Inoltre, pur non delegittimando le esperienze individuali, è fondamentale considerare che la percezione di *empowerment* attraverso la sessualizzazione non si traduce necessariamente in un reale cambiamento dei rapporti di potere che regolano le dinamiche di genere: sebbene la società possa promuovere l'idea che le donne debbano esprimere la propria sessualità in modo attivo, giocoso e aperto, le conseguenze di tale espressione evidenziano un doppio standard che riflette come il sessismo e il moralismo vengono mascherati con discorsi di preoccupazione. Come evidenziato dalle ricerche e dagli studi sopra citati, le donne che si auto-sessualizzano tendono ad essere soggette a giudizi sociali negativi, possono essere percepite come meno competenti, meno morali e soggette a una maggiore oggettivazione, nonché più vulnerabili a violenze, molestie e altre forme di vittimizzazione.

3.4. Tra attivismo digitale e everyday activism: Instagram come tecnologia di genere e luogo politico

I media e le tecnologie digitali, offrendo un ampio repertorio di comunicazione e azione che consente di diffondere informazioni, sfidare le autorità, reclutare e organizzare internamente ed esternamente le proteste (Mattoni, 2020 in Caldeira, 2024), caratterizzano il panorama femminista contemporaneo, sancendo quello che alcuni definiscono il passaggio dalla terza alla quarta “ondata” femminista (cfr. cap.1.5). Contando più di 5 miliardi di profili attivi, equivalenti a più del 62% della popolazione mondiale (Turrini, 2024), i social network giocano un ruolo significativo, fornendo uno

spazio virtuale che consente e facilita la diffusione e la condivisione di conoscenze, la mobilitazione, nonché la possibilità di offrire e ricevere supporto (Linabary, Corple, & Cooky, 2020).

L'hashtag activism è l'espressione più nota del femminismo digitale e consente, attraverso l'utilizzo di hashtag sui social network, di denunciare, affrontare e sensibilizzare su questioni sociali, culturali e politiche. Attraverso l'utilizzo di hashtag i contenuti di un determinato argomento vengono aggregati, diventando visibili e virali attraverso algoritmi di tendenza incorporati nelle piattaforme dei social media, consentendo così di amplificare la visibilità di una causa o di una problematica (Semenzin, 2022). Gli individui partecipano condividendo esperienze personali, opinioni, notizie o risorse legate all'argomento, contribuendo così a creare consapevolezza e ad attirare l'attenzione su questioni importanti. Alcuni esempi di movimenti globali sono #MeToo e #YessAllWomen, che hanno catalizzato conversazioni pubbliche e hanno portato all'attenzione internazionale i temi della violenza sessuale, della cultura dello stupro, della misoginia e delle discriminazioni di genere (Baer, 2016). L'hashtag activism ha il potenziale per influenzare i media mainstream e la loro agenda, nonché amplificare le denunce e la solidarietà e consentire la validazione delle esperienze. Infatti, attraverso la condivisione delle esperienze e delle storie personali, coloro che hanno subito violenze possono trovare conforto e comprendere meglio ciò che hanno vissuto leggendo i racconti delle altre persone o decidendo di condividere la propria storia (Linabary, et al., 2020). Inoltre, l'hashtag activism può fungere da amplificatore della coscienza femminista per comprendere le violenze sessuali non come dei problemi personali bensì come un problema strutturale, validando nuovamente l'esperienza delle vittime (Semenzin, 2022), nonché fornire e diffondere delle narrative alternative che sfidano la cultura dello stupro e la misoginia (Baer, 2016).

Nonostante le premesse incoraggianti, alcuni autori si interrogano sul reale potenziale di cambiamento che le "micro-ribellioni femministe digitali" possono apportare in termini di cambiamento culturale e strutturale, esprimendo preoccupazione circa la depoliticizzazione di alcune tematiche dovuta all'interconnessione tra individualismo e neoliberalismo che veicola una percezione della politica come strettamente personale (ibidem). Dall'altro lato, Linabary et al. (2020) hanno evidenziato come le persone che hanno partecipato alla campagna #whyIstayed su Twitter (ora X), oltre a trovare

validazione, speranza e una comunità, nonché aver diffuso consapevolezza sulla violenza domestica, hanno fornito risorse e servizi, pur non ignorando che l'hashtag abbia anche riprodotto discorsi che colpevolizzano le vittime.

Un'altra forma di attivismo digitale che è emersa sulle piattaforme basate sull'immagine come Instagram è lo *slideshow activism*: caratterizzato da template simili a quelli di un PowerPoint, si compone di un carosello di immagini che comprendono testi brevi ed elementi visivi che frammentano la narrazione in segmenti più piccoli in maniera sequenziale, concepito per essere accessibile e, soprattutto, facilmente condivisibile (Dumitrica & Hockin-Boyers, 2023). Sovrapponendosi all'attivismo informativo, definito come un'intenzione dichiarata di utilizzare il proprio seguito sui social media per promuovere un "cambiamento politico genuino", lo *slideshow activism* si presenta come un sottogenere specifico e media alternativo adattato alle *affordances* dei social media (ibidem).

Nell'ambito dei social network le *affordances* sono le caratteristiche, nonché le possibilità e le potenzialità offerte da una piattaforma, che configurano l'ambiente digitale in cui gli utenti agiscono e interagiscono, influenzando in maniera diretta e indiretta, ma non deterministica, le forme di comunicazione e relazione che gli utenti possono sviluppare (Hutchby, 2011). Ad esempio, su Instagram, le *affordances* includono la possibilità di modificare e pubblicare foto e video nei formati "storia", "post" e "reel", aggiungere didascalie, menzioni e hashtag, seguire altri utenti e interagire attraverso i commenti, i messaggi *direct* e le reazioni alle storie, condividere contenuti e link esterni, nonché ricondividere i contenuti di altri utenti, segnalare commenti e profili di altri utenti o bloccarli, e così via, nonché le logiche degli algoritmi che regolano la visibilità, e le linee guida che stabiliscono cosa rispetta e cosa viola le condizioni di utilizzo.

Contando più di 2 miliardi di utenti attivi mensilmente (Turrini, 2024), Instagram rappresenta un luogo d'incontro molto rilevante per il femminismo contemporaneo, grazie alla disponibilità di contenuti e discussioni femministe e alla sua generale accessibilità, pur tenendo in considerazione che funzioni su metriche di mercato algoritmiche che influenzano la visibilità di alcuni contenuti a scapito di altri, limitando così il suo potenziale come piattaforma femminista (Paige & Cooper, 2020 in (Mahoney, 2022). Infatti, la piattaforma offre agli utenti gli strumenti per curare la propria immagine e presentare immagini di sé stessi, delle proprie vite, dei propri interessi, contribuendo a

una rappresentazione stilizzata e curata di sé stessi, e attraverso le didascalie e gli hashtag possono fornire indicazioni normative su come l'immagine dovrebbe essere compresa; in tal senso Instagram può essere inteso come uno strumento di auto-regolamentazione neoliberale in cui gli utenti documentano la loro soggettività neoliberale, fornendo prove di “star vivendo al meglio la loro vita” e “sottoponendo se stessi per lo scrutinio dei loro follower” (Mahoney, 2022).

L'algoritmo che regola la visibilità dei contenuti si basa su sistemi di intelligenza artificiale che li classificano sulla base di elementi di relazione, interesse e freschezza: il primo indica che gli utenti sono più propensi a vedere i post di un account con cui hanno interagito in precedenza, il secondo indica che gli utenti vedranno più probabilmente post dello stesso tipo di quelli con cui hanno interagito in passato, e il terzo indica che i contenuti più recenti vengono mostrati per prima all'inizio del feed, cioè nella parte superiore dell'interfaccia (Mosseri, 2023). In quest'ottica, l'*engagement*, cioè il coinvolgimento, misurato in “mi piace”, commenti e condivisioni dei contenuti, diventa la valuta dell'economia visiva di Instagram e il contenuto femminista che ha maggiori probabilità di ottenere successo sulla piattaforma è quello che pone la minima sfida alle strutture eteronormative, patriarcali, razziali e di classe (Banet-Weiser, 2018 in Mahoney, 2022).

Pur premiando e perpetuando i contenuti che convalidano gli ideali neoliberali, ricerche hanno evidenziato che Instagram viene utilizzato da alcune donne per resistere e sovvertire le forze del neoliberalismo e dell'oggettivazione sessualizzata, esponendo il loro corpo come atto di auto-accettazione, per rivendicare il diritto all'espressione e all'autodeterminazione dell'immagine del proprio corpo e sfidare la costruzione tradizionale dei corpi e della femminilità (Caldeira, et al., 2018; (Caldeira, 2021; Mahoney, 2022). Infatti, mentre le donne sono storicamente associate al consumo dei media piuttosto che alla produzione, piattaforme come Instagram, usate nella quotidianità perché integrate negli smartphone e con interfacce user-friendly, hanno semplificato e democratizzato le modalità di produzione e distribuzione dei media, consentendo alle donne di partecipare attivamente alla creazione di contenuti (Vivienne & Burgess, 2012, in Caldeira et al., 2018). Attraverso la creazione e la condivisione di contenuti che riflettono le proprie esperienze e identità, le donne assumono il potere di definire come vengono rappresentate e percepite nella sfera pubblica, prendendo il controllo della

propria narrazione e sfidando le norme sociali e di genere dominanti, nonché contrastando gli stereotipi e le rappresentazioni tradizionali che spesso presentano una rigida versione di femminilità che si incarna in donne attraenti, giovani, bianche, magre, normodotate, ben depilate e apparentemente eterosessuali (Caldeira, et al., 2018).

Così facendo, le pratiche di auto-rappresentazione assumono un carattere politico che si espande oltre l'ambito tradizionale della politica istituzionale e l'attivismo digitale della quarta "ondata" femminista che implica l'utilizzo dei social network per denunciare ingiustizie e disuguaglianze (ibidem). Infatti, collocando e contrastando le proprie immagini a quelle della cultura visiva dominante, attraverso le pratiche di auto-rappresentazione le donne attuano una negoziazione con delle strutture sociali più ampie, che rivelano pratiche culturali condivise e dinamiche di potere (Caldeira, et al., 2020). Seppur non motivate da chiari intenti politici, le auto-rappresentazioni su Instagram diventano politiche nel momento in cui si sposta nelle mani degli individui la decisione di chi e che cosa occupa lo spazio visivo pubblico (Syme, 2015 in Caldeira, 2018), plasmando la società "dal basso", non attraverso le leggi bensì attraverso pratiche quotidiane con cui gli individui, in maniera consapevole o meno, "conversano" con le strutture di potere egemoniche, interagendo con esse o opponendosi ad esse (Caldeira, et al., 2020).

Queste pratiche rientrano nella definizione di "everyday politics" e "everyday feminism", in un quadro che evidenzia come le azioni dei movimenti sociali non sempre sono visibili pubblicamente, organizzate consapevolmente e strategicamente e non sempre sono orientate verso rivendicazioni contro le istituzioni di potere (Faust, 2017) bensì spesso operano a livello delle scelte che gli individui fanno in merito a come parlare, cosa comprare, come trattare le persone, cosa indossare, e così via, in quello che Haenfler (2012) definisce "i movimenti dello stile di vita". Scegliendo quali immagini di sé pubblicare, quali contenuti supportare mediante un "mi piace", quali aspetti della propria vita privata rendere pubblici su Instagram, gli individui esercitano un controllo attivo sulle strategie di rappresentazione e le diverse pratiche di auto-rappresentazione possono essere intese come espressione – spesso inconscia – della "politica della visibilità" che, pur non cambiando direttamente le leggi o le politiche, può portare ad un graduale cambiamento culturale attraverso le pratiche che rendono visibili e normalizzano le

soggettività potenzialmente emarginate, nonché le loro credenze e i loro sentimenti (Whittier, 2017, in Caldeira, et al., 2020).

Mansbridge (2013 in Blais & Dupuis-Déri, 2022) considera “everyday activism” i discorsi e le azioni che, pur non essendo consapevolmente coordinate con altre azioni, sono in una certa misura ispirati, incoraggiati o causati da un movimento sociale e intendono cambiare i comportamenti o le idee degli altri nella direzione di tale movimento sociale. In tal senso, anche le pratiche quotidiane su social network come Instagram di persone “comuni” che potrebbero non auto-definirsi femministe o non considerare le loro azioni come deliberatamente politiche, ma che contribuiscono a diffondere consapevolezza o a contrastare le disuguaglianze sociali, possono essere integrate al movimento femminista (Caldeira, 2024). Rientra in questa definizione anche la pratica di ri-condividere su Instagram le storie in cui coesistono messaggi politici nel contesto di una piattaforma associata a pratiche estetiche, commerciali e di intrattenimento.

Le storie su Instagram sono state introdotte nel 2016 e consentono di pubblicare immagini, video, audio e testi in un formato effimero che scompare dopo 24 ore, con la possibilità di salvarle in maniera permanente sul proprio profilo nella sezione Stories Highlights. Nonostante il carattere effimero venga spesso associato ad un contesto giocoso, spontaneo e meno curato strategicamente rispetto ai post nel feed, la ri-condivisione di contenuti che contengono argomenti ed eventi femministi, a partire dal commento di un film o libro alla promozione di una protesta o un workshop, può essere intesa come pratica politica in quanto basata sulla scelta di dare visibilità e di escludere un contenuto piuttosto che un altro, manifestazione di sostegno che conferisce maggiore credibilità e capitale sociale, consentendo di esprimere le proprie opinioni “per procura”, cioè mettendo in primo piano le dichiarazioni create da altri e alleggerendo l’esposizione personale (Caldeira, 2024). Inoltre, attraverso la ri-condivisione i contenuti possono raggiungere un pubblico che si estende dalla rete immediata del creatore, consentendo una circolazione organica che, aggirando i sistemi di raccomandazione algoritmica, espone i contenuti anche a persone che non seguono account apertamente attivisti o politici, con il potenziale di essere accolti meglio quando sono condivisi da persone appartenenti agli stessi gruppi sociali (ibidem).

A partire dalla teoria della performatività di Butler, per cui il genere si costruisce attraverso serie ripetute di performance che operano all’interno di un frame regolato

culturalmente, e la nozione di tecnologie di genere di De Laurentis, secondo cui il genere, inteso come prodotto ma anche come processo di rappresentazione e auto-rappresentazione, è il risultato di diverse tecnologie sociali, come il cinema e i social network che contribuiscono alla costruzione e produzione delle norme e delle differenze di genere, è possibile considerare Instagram come una tecnologia con cui il genere si costruisce, mediante le sue *affordances*, le sue narrative, i suoi discorsi e le sue implicazioni nelle pratiche di auto-rappresentazione (Caldeira, Ridder, & Bauwel, 2018). Infatti, le pratiche di auto-rappresentazione su Instagram possono essere intese come performance di genere che, da un lato, manifestano espressioni di genere preesistenti attraverso lo stile e l'abbigliamento, e, dall'altro lato, nel processo di scatto della foto, delle pose e delle espressioni scelte, creano nuove espressioni di genere che prima non esistevano (ibidem), per esempio la pratica del “*duckface*” tipicamente usata dalle donne (Simerson, 2016), che indica un'espressione facciale “fatta protrudendo le labbra chiuse, a mo' di broncio infantile, immortalata con un autoscatto e diffusa in Internet” (Treccani, 2014).

È importante, tuttavia, considerare che, per quanto si possa sembrare liberi di pubblicare ciò che si vuole, Instagram esercita diversi vincoli che permettono delle risposte e delle rappresentazioni limitate sia dalle linee guida che dalle logiche che favoriscono e promuovono determinati contenuti a scapito di altri, poiché la sua politica è modellata dalle ideologie dell'azienda e dagli interessi commerciali, che finiscono per organizzare le interazioni degli utenti con la piattaforma e plasmano le auto-rappresentazioni consentendone alcune e proibendone altre (Duguay, 2016 in Caldeira et al., 2018), anche se la piattaforma in sé non determina completamente l'uso che gli utenti possono farne. Infatti, gli utenti non vanno percepiti come passivi, bensì anche loro possono esercitare potere attraverso l'approvazione, mettendo mi piace, e la disapprovazione, segnalando, di alcuni tipi di rappresentazioni (Enli & Thumim, 2012, in Caldeira et al., 2018).

Il potere non è quindi centralizzato né uniforme, bensì attraversa l'intera comunità e proviene da una moltitudine di fonti “ordinarie”, il che contribuisce a veicolare la percezione che le rappresentazioni di genere che emergono siano volontarie e naturali (Gill, 2007; Bartky, 1998; in Caldeira et al., 2018). In quest'ottica le tecnologie di genere, tra cui Instagram, contribuiscono a definire quali norme di genere sono culturalmente accettate e approvate, occupando un ruolo ideologico di produzione di rappresentazioni

egemoniche di femminilità e mascolinità nella società e nella, ma anche le autorappresentazioni soggettive influenzano la costruzione sociale cultura, consentendo una resistenza “locale”, quando queste trasgrediscono le nozioni tradizionali femminilità e mascolinità (Caldeira, Ridder, & Bauwel, 2018).

Instagram si riserva il diritto di sospendere temporaneamente o definitivamente gli account e rimuovere o limitare eventuali contenuti che violano le condizioni d'uso e le linee guida della community, pur specificando che in alcuni casi consente alcuni contenuti che violerebbero le linee guida, se questi risultano di pubblico interesse, rilevanti per sensibilizzare l'opinione pubblica (Instagram). Le linee guida proibiscono la pubblicazione di contenuti di nudo, tra cui “contenuti creati con strumenti digitali che mostrano rapporti sessuali, genitali e primi piani di fondoschiena nudi” ma anche “alcune foto con capezzoli femminili in vista, tranne che nel contesto di allattamento al seno, parto e momenti successivi al parto, situazioni correlate alla salute, ad es. in seguito a una mastectomia, sensibilizzazione sul cancro al seno o chirurgia di conferma del genere, o atto di protesta”, ma consente foto di dipinti e sculture che presentano immagini di nudo (ibidem). Inoltre, Instagram dichiara di rimuovere “i contenuti che presentano minacce credibili o incitamento all'odio” poiché dichiara di non condividere in alcun caso “la promozione della violenza o gli attacchi basati su razza, etnia, nazionalità, sesso, genere, identità di genere, orientamento sessuale, affiliazione religiosa, disabilità o malattia”, pur ammettendo che “i discorsi di incitamento all'odio condivisi per metterli in discussione o per sensibilizzare le persone potrebbero essere accettati” (Instagram).

Tuttavia, in diverse occasioni utenti e giornalisti hanno denunciato che la piattaforma perpetua una pratica di censura definita come “*shadow ban*” a seguito della pubblicazione di contenuti politici e non che non violano le linee guida (Barq, 2023; Khan, 2023; Paul, 2023; Sanchez R., 2022; Stefanello, 2022). Il Post (2023) spiega che lo *shadow ban* è una pratica di moderazione applicata soprattutto ai contenuti che non violano apertamente le linee guida ma “stanno al limite di ciò che è consentito” e implica che i contenuti vengono resi meno visibili nel feed e nelle storie senza notifica diretta all'utente, il cui profilo diventa difficile da raggiungere anche inserendo manualmente il nome utente nella barra di ricerca; di conseguenza, gli utenti notano una diminuzione significativa delle visualizzazioni, interazioni e dell'engagement sui propri contenuti. Utenti e ricostruzioni giornalistiche hanno notato che il numero delle visualizzazioni delle storie sono

sistematicamente e drasticamente inferiori quando i contenuti riguardano determinati temi, per esempio il sex work, i corpi femminili e le discussioni sulla sessualità, inclusi negozi che vendono sex toys online e profili di educazione sessuo-affettiva, nonché i contenuti sulle violenze e gli attacchi che in passato Israele ha compiuto e sta continuando a perpetuare in Palestina (ibidem). Per cercare di aggirare i sistemi di intelligenza artificiale che rilevano le “violazioni” (Meta, 2022), gli utenti e le pagine hanno iniziato a sostituire alcune lettere delle parole con numeri, per esempio G4z4 o s3ss0, nonché usare hashtag o sticker fuorvianti (il Post, 2023).

4. Metodologia

Nell'ambito di questa ricerca, l'analisi si è concentrata sull'uso politico del corpo femminile su Instagram e l'utilizzo di pratiche di auto-sessualizzazione come rivendicazione autodeterminata del proprio corpo e della propria sessualità. Per rispondere alla domanda di ricerca sono state utilizzate due metodologie principali: un'analisi di contenuto e un'intervista in profondità.

L'analisi di contenuto è una metodologia di ricerca utilizzata per l'identificazione sistematica e oggettiva delle caratteristiche di un messaggio, con lo scopo di fare inferenze sui contesti, le cause e gli effetti di tali messaggi (Rudy, Popova, & Linz, 2010). Questa metodologia ha radici storiche che risalgono all'inizio del XX secolo, un periodo in cui lo sviluppo dei mass media ha reso possibile la realizzazione di analisi su larga scala, ed è impiegata in campi molto diversi tra loro, tra cui la comunicazione, la scienza politica, la psicologia, la letteratura e l'economia (ibidem).

Negli studi di genere è stata impiegata per documentare e analizzare le rappresentazioni di genere nei media, esaminando i ruoli, le relazioni, le strategie di risoluzione dei conflitti, le età, le razze, le lingue, gli obiettivi e le aspirazioni, le dimensioni e i pesi di uomini e donne, nonché per esplorare come queste rappresentazioni possano contribuire alla perpetuazione di stereotipi e disuguaglianze di genere (ibidem); un numero considerevole di ricerche, infatti, ha dimostrato come i media spesso non riflettono accuratamente la distribuzione statistica reale dei sessi, dei ruoli, delle razze e delle occupazioni, e tendono a rappresentare le donne in maniera stereotipata piuttosto che realistica (Busby 1975; Fouts e Burggraf 2000; Harwood e Anderson 2002, in Rudy et al., 2010).

L'analisi del contenuto dei media è motivata dall'assunto che essi esercitino un'influenza sul loro pubblico, riflettendo e plasmando la realtà sociale e influenzando le concezioni del pubblico su ciò che è appropriato, desiderabile e normale (Goffman, 1970 in Rudy et al., 2010).

Le due teorie sugli effetti dei media più frequentemente citate come razionali teorici per le analisi di contenuto sono la teoria cognitiva sociale (Bandura, 1977 in Rudy, 2010) e la teoria della coltivazione (Gerbner & Gross, 1976 in Rudy, 2010). La teoria cognitiva sociale, inizialmente descritta come "teoria dell'apprendimento sociale", suggerisce che le persone apprendono dai media così come apprendono dai modelli di comportamento

del mondo reale; pertanto, fattori che aumentano l'apprendimento sociale nel mondo reale—come la ripetizione di particolari tipi di messaggi e la congruenza tra il genere del modello e il genere del discente—possono anche influenzare l'apprendimento dai media (Bandura, 1986 in Rudy, 2010). La teoria della coltivazione suggerisce, invece, che un'esposizione estensiva ai media porta i membri del pubblico ad adottare la realtà mediatica come propria, e queste concezioni alterate della realtà possono a loro volta influenzare il comportamento (Gerbner & Gross, 1976 in Rudy, 2010).

Nell'ambito dei social network è importante evidenziare che i produttori di contenuto, in quanto membri di una società mediata, sono probabilmente stati influenzati dai contenuti mediatici proprio come gli altri membri del pubblico, ma contribuiscono anch'essi a plasmare l'economia mediatica con contenuti che riflettono le proprie visioni, innescando ciclicamente ulteriori effetti (Rudy, 2010).

Per questa ricerca sono state selezionate dall'account Instagram dell'autrice/attivista tutte le foto che ritraevano il suo corpo pubblicate dal 20 aprile 2021, data di creazione dell'account, al 5 novembre 2023, per un totale di 164 immagini.

Su un totale di 180 post, 72 post contenevano immagini che ritraevano il corpo, 82 post contenevano contenuti informativi e divulgativi nel formato slideshow, mentre i rimanenti 26 post raccoglievano immagini di paesaggi o oggetti e video divulgativi dal contenuto misto.

Successivamente è stata codificata, misurata e analizzata l'auto-sessualizzazione, attraverso una rivisitazione della scheda di analisi di Ruckel e Hill (2017). È stata creata una scala additiva a 25 punti, composta da 11 categorie con pesi diversi:

- *Vestiti/nudità*, misurata su una scala 0-4 dove 0 = Abbigliamento conservatorio, adeguato a contesti educativi o professionali o leggermente rivelatore (vestibilità normale o larga; lunghezza gonna/ pantaloni midi o sotto al ginocchio; collo alto; scollo rotondo moderatamente basso, esposizione minima delle spalle; quantità di pelle scoperta >25%); 1 = Moderatamente rivelatore (sagomato o leggermente aderente; gonna/abito sopra al ginocchio; top fino all'ombelico; scollo a V moderato con moderato décolleté; spalle scoperte con top con bretelle; esposizione leggera del ventre, crop top, abito lungo ma attillato; quantità di pelle scoperta 25%>x>50%); 2 = Altamente rivelatore (abito molto attillato/aderente (es. leggings); minigonna/shorts sopra la metà della coscia, anche se larghi; top a

fascia che espongono l'addome; top con spalline molto sottili o tagli laterali; mini top; scollature estremamente basse con grande quantità di décolleté; quantità di pelle scoperta 50%>x>75%); 3 = Estremamente rivelatore (costume da bagno, biancheria intima, lingerie; abiti trasparenti; quantità di pelle scoperta >75%); 4 = Nudità (assenza di vestiti, topless). In caso di abbigliamento ambivalente composto da più capi, es. gonna altamente rivelatrice, maglietta leggermente rivelatrice, giacca conservatrice, si calcolerà il punteggio di ciascun capo e si farà la media arrotondando per eccesso ($2+0+0/3 = 0,6 = 1$). Inoltre, nelle foto in cui l'inquadratura impedisce di vedere e distinguere gli abiti indossati (es. ritra si attribuisce punteggio 0. In merito a seno, fondoschiena o genitali, se uno di questi è estremamente o totalmente esposto (es. foto in mutande o in topless) mentre gli altri sono coperti (es. foto in topless con pantaloni) si attribuisce il punteggio più alto, trattandosi di zone ad alta carica erotica (es. foto 15).

- *Seno*, misurata su una scala 0-3 dove 0 = Il seno non è incluso nell'inquadratura o compare in maniera indistinguibile (es. perché coperto dalle braccia, dai capelli, es. foto 138, 156); 1 = Il seno compare ma non è particolarmente enfatizzato o prominente (es. principalmente coperto dall'abbigliamento, posa che non mette in risalto, es. foto 8); 2 = Il seno è parzialmente enfatizzato o esposto, attirando una certa attenzione, ma non è il punto focale della foto (es. inquadratura lontana, scollature basse, trasparenze, décolleté considerevole, es.141); 3 = Il seno è il punto focale principale dell'immagine (es. inquadratura ravvicinata, scollature estremamente basse, grande quantità di décolleté, topless, posa enfatizzante del seno, es.143).
- *Fondoschiena*, misurata su una scala 0-3 dove 0 = Il fondoschiena non è incluso nell'inquadratura o compare in maniera indistinguibile; 1 = Il fondoschiena è visibile ma non è un punto focale della foto (es. coperto dall'abbigliamento, non enfatizzato, es. foto 7); 2 = Il fondoschiena è in parte un punto focale (es. girato di lato con parte del fondoschiena visibile, es. 9,19); 3 = Il fondoschiena è il punto focale principale dell'immagine (foto di spalle con il fondoschiena in mostra, fondoschiena in primo piano, posa ad enfatizzare, es. 12,15).
- *Genitali*, misurata su una scala 0-3 dove 0 = L'area genitale non compare nella foto o compare in maniera non distinguibile; 1 = L'area genitale è visibile ma non

è un punto focale (coperta da vestiti, gambe accavallate, o in piedi, es. 59); 2 = l'area genitale è in parte un punto focale (es. genitali coperti, ma gambe leggermente divaricate); 3 = L'area genitale è il punto focale principale dell'immagine (es. pantaloni sbottonati, parzialmente abbassati, gambe divaricate, posa ad enfatizzare).

- *Gambe*, misurata su una scala 0-3 dove 0 = Gambe/coscia non compaiono; 1 = Gambe/coscia compaiono ma non sono un punto focale dell'immagine (es. abiti per nulla o minimamente rivelatori; gambe occupano <1/3 dell'immagine/della figura); 2 = Gambe/coscia leggermente/moderatamente esposte, in parte un punto focale perché contribuiscono al significato della foto (es. parte della gamba/coscia visibile; gambe occupano 1/3 dell'immagine/della figura); 3 = Gambe/coscia altamente/eccessivamente esposte, sono il punto focale principale dell'immagine (es. vestito corto o pantaloni molto attillati, posa che le mette in risalto, es. con gamba/e alzate o divaricate; le gambe occupano 2/3 dell'immagine/della figura)
- *Testa vs corpo*, misurata su una scala 0-2 dove 0 = Il focus dell'immagine è principalmente sul viso o sulla testa (es. il corpo occupa meno spazio nell'immagine, l'espressione facciale o il paesaggio/scenario sono il fulcro dell'immagine); 1 = Testa e corpo hanno la stessa rilevanza nel contesto narrativo e nella composizione dell'immagine, oppure il corpo occupa più spazio ma la testa aggiunge significato all'immagine (es. attraverso l'espressione); 2 = Il focus era il corpo o parti di esso (es. mostrando il corpo o parti di esso; l'espressione non aggiunge o modifica il significato dell'immagine, es. espressione non visibile chiaramente, testa girata);
- *Posa*, misurata su una scala 0-2 dove 0 = Nessuna posa di tipo sessuale o provocatoria; 1 = Posa "flirty" in cui si mette in mostra il corpo (es. mani sui fianchi, gambe incrociate); posa in qualche modo sessualmente suggestiva o che mette in evidenza alcune parti del corpo (es. posa per mostrare il seno, il fondoschiena); 2 = Posa esplicitamente a sfondo sessuale (es. gambe divaricate come invito sessuale, posizione "a 90 gradi");
- *Atto sessuale*, misurata su una scala 0-1 dove 0 = Nessun atto sessuale; 1 = soggetto impegnato a o simulando un atto sessuale (es. bacio, simulando fellatio o masturbazione, es. foto 42);

- *Gioco di ruolo sessuale*, misurata su una scala 0-1 dove 0 = Nessun gioco di ruolo sessuale; 1 = Il soggetto è impegnato in un gioco di ruolo sessuale (es. infantilizzazione – vestirsi con abiti simili a quelli di un bambino; indossando un corpetto di pelle, collare o cinghie di pelle, intimo leopardato);
- *Tocco*, misurata su una scala 0-2 dove 0 = Il soggetto non tocca o non è toccato da un'altra persona in modo sessuale (es. toccarsi la spalla per entrare in una foto con altre persone); 1 = Qualche tipo di tocco suggestivo/allusivo (es. mani sulla vita di un'altra persona in modo possessivo); 2 = Tocco esplicitamente sessuale di sé o di un'altra persona (es. mani che toccano in maniera suggestiva il seno, il fondoschiena o i genitali);
- *Espressioni facciali*, misurata su una scala 0-1 dove 0 = lo sguardo e/o la bocca non sono seduttive/sensuali; 1 = sguardo e/o bocca sono seduttive/sensuali (es. sguardo diretto intenso, labbra socchiusse, leccare/mordere/succhiare le labbra, occhi socchiusi).

Per stabilire se specifici elementi del corpo, come il seno o il fondoschiena, costituissero il focus principale o parziale delle foto esaminate ho adottato una i seguenti criteri: ho valutato quanto ogni elemento fosse prominente all'interno della foto, considerando quanto spazio occupasse nell'immagine e se fosse posizionato al centro o in una posizione di rilievo rispetto agli altri elementi presenti; ho analizzato se lo sguardo dell'osservatore venisse naturalmente attratto dall'elemento in questione e se l'autrice avesse deliberatamente messo in evidenza tale elemento, ad esempio attraverso scollature molto profonde e posa delle braccia che stringono il petto. Infine, ho considerato la rilevanza dell'elemento rispetto al tema o al messaggio dell'immagine, valutando se fosse fondamentale per la comprensione complessiva dell'immagine e se contribuisse in modo significativo alla sua narrativa.

Dopodiché ho codificato la rappresentazione di genere stereotipata a partire dalle categorie definite da Goffman in *Gender Advertisement* (1976). Gli stereotipi di genere possono essere definiti come concetti estremamente semplificati di atteggiamenti e comportamenti considerati normali e appropriati per uomini e donne in una specifica cultura (Santoniccolo, et al., 2023). Tradizionalmente, le donne sono state associate a tratti legati alla capacità di supportare, la compassione, l'espressione emotiva e il calore umano, mentre gli uomini sono stati più spesso associati ad aspetti come l'ambizione,

l'assertività, la competitività e l'azione, oppure alla competenza, che include abilità e intelligenza (ibidem). Inoltre, le rappresentazioni di genere forniscono linee guida e modellano gli ideali di femminilità e mascolinità e di comportamenti associati ai ruoli di genere (ibidem). Nella sua analisi Goffman ha identificato varie modalità attraverso le quali i ruoli di genere vengono rappresentati e ritualizzati nei media: la dimensione relativa, il tocco femminile, la ritualizzazione di subordinazione, la gerarchia delle funzioni e il ritiro autorizzato (*licensed withdrawal*). La dimensione relativa si riferisce alla differenza di altezza tra i generi e alla disposizione delle persone nelle immagini, dove la grandezza fisica, in particolare l'altezza, viene utilizzata per esprimere il peso sociale, come potere e autorità; questo si traduce spesso nella rappresentazione dell'uomo come più alto e robusto rispetto alla donna, suggerendo una correlazione tra dimensioni fisiche e peso sociale (Kang, 1997). Il tocco femminile si riferisce al fatto che le donne sono spesso ritratte mentre accarezzano delicatamente gli oggetti o se stesse, un gesto che simboleggia delicatezza e fragilità, distinguendosi dal tocco più utilitaristico degli uomini (ibidem). Nella ritualizzazione della subordinazione la deferenza viene espressa attraverso l'abbassarsi fisicamente, mentre la postura eretta e la testa alta rappresentano segni di superiorità e disprezzo, e le donne vengono spesso ritratte con posture inclinanti, che vengono quindi lette come un'accettazione della subordinazione e una manifestazione di sottomissione e compiacenza (ibidem). La gerarchia delle funzioni riguarda, invece, la rappresentazione dei ruoli tradizionali in cui gli uomini assumono ruoli esecutivi e le donne li assistono (ibidem). Infine, la categoria del ritiro autorizzato (*licensed withdrawal*) descrive come le donne siano spesso rappresentate mentre si allontanano psicologicamente dalla situazione sociale in corso, attraverso gesti come distogliere lo sguardo dalla telecamera, chiudere gli occhi, o attraverso rappresentazioni che suggeriscono una perdita di controllo sulle emozioni, come sorrisi espansivi o il nascondersi dietro oggetti (ibidem).

In questa ricerca sono state prese in considerazione le categorie del tocco femminile, della ritualizzazione della subordinazione e del ritiro autorizzato. La ritualizzazione della subordinazione è stata codificata osservando tre elementi specifici: (1) manifestazioni di sottomissione attraverso angoli di ripresa che abbassano l'autrice a un livello subordinato; (2) posture in cui l'autrice è sdraiata o seduta a terra, su un divano o un letto; (3) pose sbilanciate che mostrano segni di disequilibrio, come inclinare la testa o il corpo, stare su

un piede, incrociare le gambe o appoggiarsi ad altri per supporto. Il tocco femminile è stato codificato in base a tre criteri: (1) toccare i capelli o il viso in modo delicato; (2) auto-tocco sessuale; (3) accarezzare un oggetto invece di afferrarlo. Il ritiro autorizzato, invece, è stato identificato attraverso il ritiro dello sguardo, cioè quando il viso/la testa comparivano nell'immagine e lo sguardo è distolto perché rivolto in un'altra direzione o perché nascosto da altri elementi, per esempio i capelli o gli occhiali da sole.

Vista la stretta connessione tra le categorie analizzate, quali il tocco femminile, la ritualizzazione della subordinazione e il ritiro autorizzato, con l'oggettivazione e la sessualizzazione, ho codificato l'auto-sessualizzazione oggettivante basandomi sulla definizione di Krassas et al. (2003) secondo cui qualsiasi fotografia che nascondeva parzialmente o completamente il volto di un individuo, esponendo parzialmente o completamente altre parti del corpo, come il seno o i glutei, era considerata oggettivante. Secondo gli autori le fotografie in cui la testa o il volto sono oscurati o rimossi sono disumanizzanti e riducono il corpo a un oggetto. L'auto-sessualizzazione oggettivante è stata quindi codificata considerando le fotografie in cui (1) la testa o il volto sono completamente rimossi o nascosti con esposizione del corpo, (2) la testa o il volto sono parzialmente nascosti (almeno circa il 30% di occultamento) con esposizione del corpo, (3) le immagini che includono solo glutei o gambe, (4) le immagini che includono solo il seno, e (5) le fotografie di spalle dove la testa dell'autrice è inclusa ma rivolta lontano dalla fotocamera, mostrando solo il retro del corpo.

L'analisi di contenuto è stata terminata con l'approfondimento della funzione interattiva delle immagini, conducendo un'analisi multimodale socio-semiotica. L'analisi multimodale sociosemiotica è un approccio teorico e metodologico che si occupa di analizzare come le persone creano e interpretano significati attraverso diversi mezzi e modalità di comunicazione, nei diversi contesti sociali e culturali (Jewitt & Henriksen, 2016). La sociosemiotica poggia le sue radici nella linguistica funzionale e nel lavoro di Michael Halliday (1978, in Jewitt & Henriksen, 2016), che sosteneva che le risorse linguistiche si sviluppano per soddisfare i bisogni comunicativi delle persone; Robert Hodge e Gunther Kress (1988, in Jewitt & Henriksen, 2016) hanno esteso questo approccio dalla lingua a tutte le risorse semiotiche, sostenendo che queste rispondono a funzioni sociali, esprimono i valori dei gruppi sociali e i sistemi di conoscenza, nonché rispecchiano le strutture e i ruoli di potere (ibidem). Il concetto di "significato come

scelta” ha spinto gli autori a sviluppare un approccio sociosemiotico ai media visivi, secondo cui le rappresentazioni sono prodotte da impostazioni culturali e vengono interpretate per commentare le relazioni sociali, il potere, la significazione, gli interessi dei creatori di segni, il pubblico immaginato e gli scopi sociali realizzati dai testi (ibidem). La multimodalità riguarda l'analisi di come diverse modalità di comunicazione, come testo, immagini, suoni, interagiscono e contribuiscono al significato complessivo. Le risorse semiotiche si riferiscono alle azioni, i materiali e gli artefatti utilizzati per comunicare, nel contesto in cui ciascuna risorsa ha un potenziale di significato che si basa sui suoi usi passati e sui suoi usi possibili (*affordances*), e si concretizza in contesti sociali specifici, in cui l'uso di tali risorse è soggetto a un insieme di norme e regole semiotiche (ibidem). Secondo gli autori, l'individuo sceglie una risorsa semiotica dal sistema di risorse disponibili e questa scelta dipende dal contesto e dalle risorse disponibili, è pertanto situata e vincolata, unendo la risorsa semiotica (significante) con il significato che desidera esprimere (ibidem). Il significato, quindi, va inteso come risultato della scelta tra risorse semiotiche disponibili in una situazione sociale e in un momento specifico e questa scelta è sempre socialmente localizzata e regolamentata dai discorsi normativi e dalle regole per l'uso delle risorse semiotiche, create socialmente e che possono essere infrante o cambiate attraverso l'interazione sociale (ibidem).

Nel contesto delle immagini, Kress e Van Leeuwen (2006) sottolineano come il significato sia un processo sociale, risultato di un'interazione tra il visualizzatore e il produttore dell'immagine, e tale interazione riflette le loro abitudini, credenze culturali, sociali e politiche. A differenza di altri modelli semiotici che si concentrano sul segno stesso, il modello di Kress e Van Leeuwen studia il processo di creazione dei segni, analizzano le forme (significanti) come cornici, linee e colori e il modo in cui questi elementi vengono utilizzati per creare significati (significati) nel processo di creazione dei segni (ibidem). Secondo questo quadro teorico, un'immagine svolge tre tipi di metafunzioni: la funzione rappresentazionale, che si riferisce a come l'immagine rappresenta il mondo reale o immaginario, la funzione interattiva, che riguarda il modo in cui l'immagine crea relazioni tra il visualizzatore e i partecipanti rappresentati nell'immagine, e la funzione compositiva, che descrive come le funzioni rappresentazionale e interattiva si integrano e interagiscono nella costruzione di un

significato complessivo, attraverso in valore informativo, che si rifà al posizionamento degli elementi nell'immagine, la salienza e il framing (ibidem).

La funzione interattiva è costituita da tre elementi: lo sguardo (gaze), la dimensione del frame e la prospettiva. Il concetto di gaze, o sguardo, viene suddiviso in due categorie principali: '*demand*' e '*offer*'. Le immagini di tipo '*demand*' si verificano quando i partecipanti rappresentati guardano direttamente negli occhi degli spettatori. Questo tipo di sguardo crea un senso di coinvolgimento diretto e intenzionale, suggerendo che i produttori dell'immagine vogliono fare qualcosa agli spettatori, instaurando una connessione immediata e personale (Kress & Leeuwen, 2006). Al contrario, nelle immagini di tipo '*offer*', i partecipanti rappresentati non guardano direttamente gli spettatori. In questo caso, l'intenzione è di fornire informazioni o rappresentare una scena senza cercare un'interazione diretta con chi osserva (ibidem). Le immagini '*offer*' comunicano in modo più distaccato, presentando i contenuti in maniera più oggettiva e informativa (ibidem). La dimensione del frame, o distanza, riguarda l'uso di diverse inquadrature ed è fondamentale per determinare il tipo di relazione sociale che si instaura tra i partecipanti rappresentati e gli spettatori. La scelta della distanza, infatti, non è mai casuale, ma è progettata per evocare diverse sensazioni e livelli di coinvolgimento emotivo. Un'inquadratura ravvicinata (*close shot*), che include testa e spalle del partecipante, evoca una sensazione di intimità o di relazione personale ed è in grado di creare una connessione diretta e intensa con lo spettatore, facendo sì che essi si sentano molto vicini al soggetto rappresentato (ibidem). Un'inquadratura molto ravvicinata (*very close shot*), che mostra solo il viso o la testa del partecipante, intensifica ulteriormente questo senso di intimità, portando lo spettatore quasi all'interno della sfera personale del soggetto. Questa distanza è conosciuta come distanza intima e viene spesso utilizzata per rappresentare momenti emotivamente carichi o per enfatizzare dettagli espressivi del viso (ibidem). La *medium-close shot*, che ritrae il partecipante dalla vita in su, si colloca in una distanza intima più lontana. Pur mantenendo una certa vicinanza, questo tipo di inquadratura introduce una leggera distanza che permette una visione più completa del soggetto senza perdere l'intimità della rappresentazione (ibidem). Passando a una *medium-long shot*, che mostra l'intera figura del partecipante, si entra in una distanza sociale più ravvicinata. Questo tipo di inquadratura è utilizzato per rappresentazioni più impersonali, dove l'attenzione non è tanto sui dettagli del volto o delle espressioni, ma

sull'intera figura e sulle sue interazioni con l'ambiente circostante (ibidem). Infine, una long shot, che inquadra l'intera figura con spazio attorno, rappresenta una distanza sociale più lontana. Questo tipo di inquadratura è impiegato per fornire una visione più completa del contesto, permettendo allo spettatore di vedere il soggetto all'interno del suo ambiente. Questa distanza crea un senso di oggettività e distacco, adatto per rappresentazioni più impersonali o narrative che richiedono una vista ampia della scena (ibidem). Infine, la prospettiva si articola attraverso la scelta degli angoli di ripresa: l'angolo alto, l'angolo basso e l'angolo a livello degli occhi. Un'immagine ripresa da un angolo alto, dove gli spettatori guardano verso il basso, suggerisce che essi hanno più potere rispetto ai partecipanti rappresentati, creando un senso di superiorità (ibidem). Al contrario, un'immagine ripresa da un angolo basso, dove gli spettatori guardano verso l'alto, conferisce potere ai partecipanti rappresentati, facendo sentire gli spettatori subordinati, mentre un angolo a livello degli occhi stabilisce una relazione di parità tra spettatori e partecipanti (ibidem).

5. Analisi e discussione

L'obiettivo di questa sezione è di presentare e discutere i risultati emersi dall'analisi delle immagini pubblicate dall'autrice e attivista Valeria Fonte sul suo account Instagram. La ricerca prevede quattro analisi: la misura dell'auto-sessualizzazione, l'auto-sessualizzazione oggettivante, la rappresentazione stereotipata di genere e la funzione interattiva nel quadro dell'analisi multimodale socio-semiotica, che verranno di seguito discusse integrando i temi e gli argomenti riportati nelle didascalie associate a ciascuna foto.

L'auto-sessualizzazione è stata codificata attraverso 11 categorie e misurata su una scala additiva a 25 punti. La presenza di 11 categorie diverse consente di cogliere la complessità dell'auto-sessualizzazione, tenendo conto di diversi aspetti relativi al corpo, all'abbigliamento, alle pose e ai comportamenti, e consentendo di comprendere come diversi elementi contribuiscono complessivamente alla percezione dell'auto-sessualizzazione.

Tuttavia, la scala non tiene conto di fattori esterni, come il contesto in cui le immagini sono state scattate e il peso attribuito a ciascuna categoria non indicano necessariamente l'importanza relativa delle categorie, ma riflette il modo in cui ciascun aspetto dell'auto-sessualizzazione è stato misurato; alcune categorie considerano la presenza o assenza di un elemento, mentre altre includono diversi livelli di intensità o esposizione. L'approccio additivo della scala consente di riconoscere che l'auto-sessualizzazione è un fenomeno multidimensionale, e sebbene alcune categorie abbiano più livelli di altre, ogni categoria contribuisce in modo significativo al punteggio complessivo.

Nonostante si sia cercato di definire ogni categoria con criteri specifici, per consentire una valutazione precisa e replicabile, l'interpretazione delle immagini potrebbe implicare una certa soggettività.

La somma dei punteggi per ciascuna immagine varia in maniera considerevole, il punteggio massimo ottenuto è di 20 su 25 e le frequenze dei valori riflettono una rappresentazione consistente di auto-sessualizzazione che non è né minima né estrema. Infatti, la distribuzione dei punteggi complessivi delle immagini presenta una concentrazione nel livello medio-alto di auto-sessualizzazione, con un totale di, 90 immagini con un punteggio compreso tra 6 e 12, 45 immagini che hanno ottenuto un

punteggio inferiore o uguale a 5 e, infine, 29 immagini con un punteggio superiore o uguale a 13.

I valori molto alti, come 17, 18 e 19 appaiono raramente (5 occorrenze totali), ad indicare che le rappresentazioni estreme sono meno frequenti.

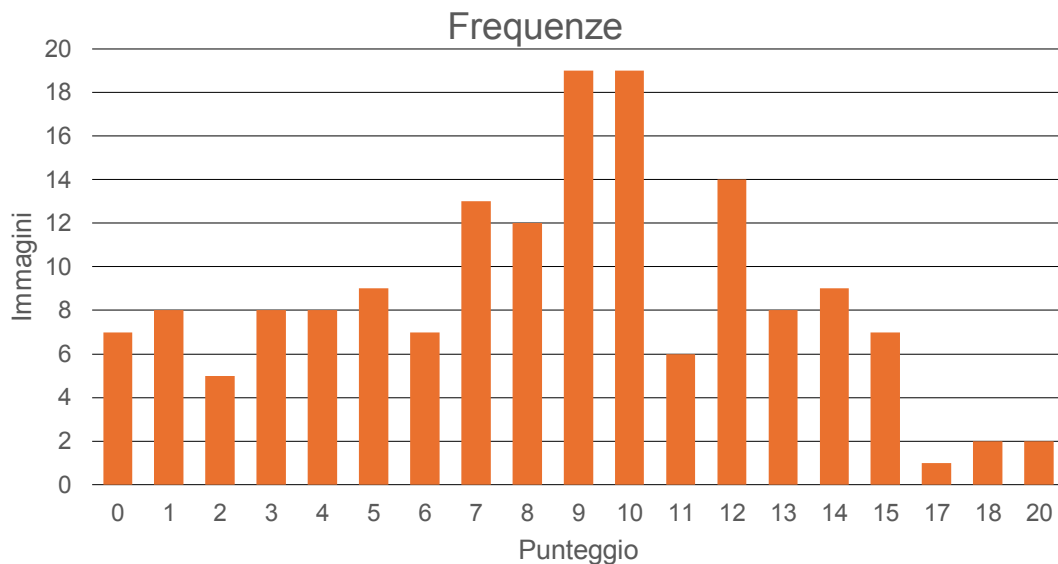


Figura 1. Distribuzione punteggi auto-sessualizzazione

Dall'analisi delle frequenze dei punteggi relativi alla categoria "vestiti/nudità" emerge che la maggior parte delle immagini, il 55.49%, presenta un abbigliamento molto rivelatorio e provocatorio: il 21.34% delle immagini presenta un abbigliamento altamente rivelatorio, il 32.32% abbigliamento estremamente rivelatorio e ben il 23.17% delle immagini presenta nudità, mentre il 10.37% delle immagini presenta un abbigliamento moderatamente rivelatorio e solo il 12.80% presenta un abbigliamento adeguato a contesti educativi e professionali.

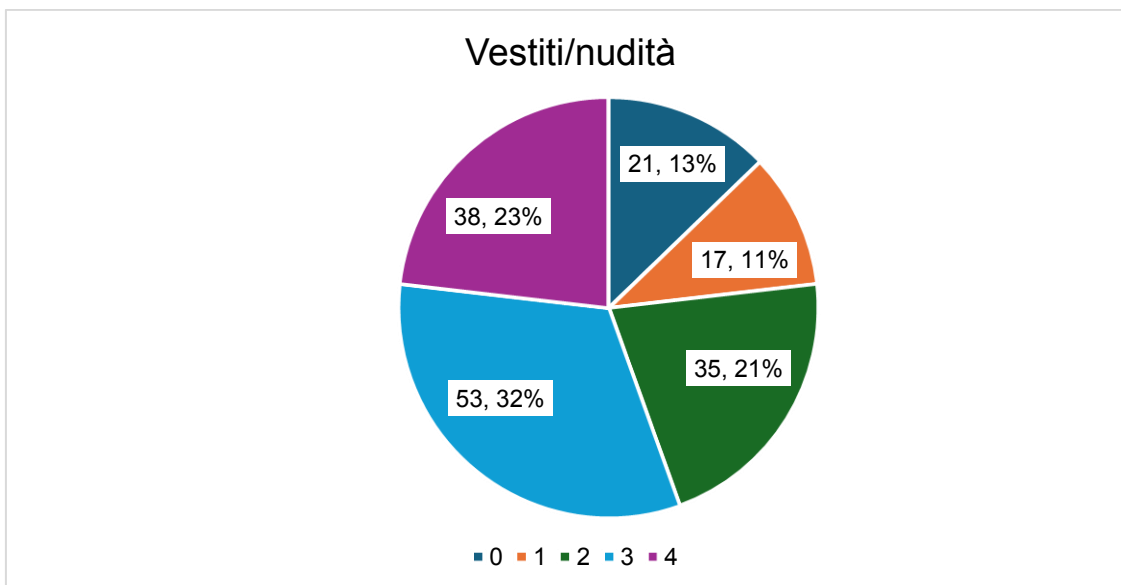


Figura 2. Distribuzione punteggi categoria vestiti/nudità

Dall'analisi delle didascalie emerge come Fonte utilizzi la nudità come strumento politico, sottolineando il rapporto tra sfera privata e politica, in quello che è stato a lungo oggetto di dibattito nel panorama femminista, e indirizzando una critica incisiva alle norme di genere e alle aspettative sociali che riguardano la nudità e la sessualità:

“Le persone non si spogliano per caso. Hanno bisogno di fare politica. E il primo strumento politico, nonché il più impattante, è il nostro corpo. Tutti i corpi sono per prima cosa atti politici, ma non tutti i corpi sono atti politici in modo uguale.” (Appendice A, didascalia 1)

Fonte denuncia il doppio standard per cui la nudità maschile tende a non essere oggetto di interrogativi o sessualizzazioni esplicite, mentre la nudità femminile viene interpretata attraverso una lente sessualizzata e spesso giudicata per le presunte motivazioni di attirare l'attenzione maschile (ibidem). Nella sua critica, l'autrice sottolinea la natura eteronormativa di tali presupposti per mettere in evidenza la diversità delle identità sessuali che non possono essere automaticamente presunte (ibidem). Inoltre, con il termine “magister fallo” si riferisce al sistema fallocentrico rappresentato dal potere patriarcale e dal controllo maschile sulla sessualità e sul corpo femminile, e sottolinea che il problema principale non è la nudità in sé, ma l'incapacità del sistema fallocentrico di accettare che una donna possa esprimere la propria nudità senza l'obiettivo di sedurre o compiacere gli uomini, perché questo implicherebbe “ammettere che per esistere in quanto essere umano convalidato alla libera espressione si può anche fare a meno della

benedizione del sistema fallocentrico, secondo cui il tuo corpo ha senso di esistere solo perché lo guarda uno sguardo di maschio” (ibidem).

L'autrice riflette su come il suo corpo sia stato storicamente al servizio delle aspettative maschili, e come ogni sua scelta estetica e comportamentale fosse orientata a soddisfare uno sguardo eteronormativo, affermando che “La mia accettazione nel mondo era declinata in base a quanto loro pensassero che io fossi scopabile”, denunciando il sistema che veicola la narrazione secondo cui avrebbe bisogno “dell'accettazione di maschi mediocri” per sentirsi abbastanza valida (Appendice A, didascalia 2).

In spazi pubblici è diventato un prerequisito normativo per i membri della società fare uso di abiti, quindi per Sultana (2013, p. 6) il corpo nudo utilizzato come forma di protesta, in modo piuttosto “sensazionale”, può sensibilizzare sui problemi sociali, seppure le proteste nude sono facilmente fraintese e essenzialmente ridotte a qualcosa di sessuale e quindi per il piacere degli uomini. Fonte sottolinea che la sua nudità è “volgare e politica”, di “corpi che occupano spazio” (Appendice A, didascalia 3), reclamando la nudità come atto di rivendicazione dell'autonomia femminile e una sfida alle strutture di potere, nonché una forma di resistenza contro il controllo patriarcale e una dichiarazione di autodeterminazione:

“E allora senti nella testa quella benzina tossica che grida:

Spogliati solo quando te lo dice il sistema.

Spogliati solo in sfera privata.

Spogliati solo con chi ti fidi.

Spogliati per attirare l'attenzione.

Spogliati per gli altri.

Spogliati per far sì che un uomo possa dirti se sei ok.

Sapete cosa? Fanculo! Mi spoglio quando voglio. Che la mia carne sia politica, ora e sempre. AMEN.” (Appendice A, didascalia 1)

Priulla (Bruni et al., 2023, p. 89) sottolinea che la rottura più significativa che il femminismo, come teoria e pratica politica, non si basi solo sull'estensione dei diritti,

bensi principalmente sulla “riappropriazione pratica e simbolica del corpo e dei suoi significati”.

Il tentativo di riappropriazione del corpo anche attraverso la nudità è evidente in Fonte, che in un'altra didascalia dice:

“A chi, questi corpi, ce li vuole togliere.

A chi decide per un corpo non suo.

[...] A chi, queste rotondità, le ha rese motivo della nostra vergogna.

[...] A chi ci teme, e l'unico modo che ha per placarci è il controllo ossessivo della nostra pelle.

A chi questi corpi sembrano alieni ed esagerati, nudi, sì, ma scomposti.

Arriviamo. E arriviamo a passo svelto. È una promessa.” (Appendice A, didascalia 4)

Sultana (2013, p.6) afferma che il corpo esprime significato politico in quanto le proteste politiche avvengono proprio attraverso l'uso di esso, dai cortei agli atti di incatenarsi a un albero. Il corpo è quindi luogo in cui avvengono le proteste, nonché sito di resistenza su cui si esercitano diversi tentativi di riappropriazione, e “mostrare” il corpo rientra tra le modalità (ibidem).

La nudità, inoltre, assume per Fonte un ulteriore significato di lotta interiore in un'ottica di accettazione di sé. Nonostante il 23.17% delle immagini pubblicate sul suo account mostrino Fonte nuda e/o in topless, il rapporto che l'autrice ha con il proprio corpo sembra paradossale: l'autrice descrive una profonda difficoltà nel confrontarsi con la propria immagine riflessa, esprimendo un senso di estraneità e vergogna, influenzato dalle norme culturali e familiari (Appendice A, didascalia 5). Nel processo di “socializzazione del corpo”, quando quest'ultimo diventa espressione di ciò che è tabù, “divenendo luogo ed espressione di un codice di comportamento che assume la valenza di indicatori del valore e dell'identità dei soggetti”, si intensifica la tensione emotiva, psicologica e sociale alla quale l'individuo moderno è sottoposto. Questo porta a ritirarsi per il timore di esporsi, per la vergogna di essere giudicati, per pudore, un'emozione inibitoria basata sulla sensibilità per la propria immagine e sulla tendenza a proteggerla (Cairns, 2006 in Baxter & Angouri, 2021).

Infatti, Fonte dichiara di essere cresciuta con l'idea, ormai interiorizzata, secondo cui la nudità vada "preservata con pudore" e discrezione, perché qualcosa di prezioso e vulnerabile di cui godere solo in momenti appropriati (Appendice A, didascalia 5). Questo pensiero cambia quando Fonte decide di affrontare il proprio riflesso senza la protezione simbolica del "tovagliolo": in questo momento di auto esplorazione, l'autrice "lascia che l'aria e la luce sfiorino le sue membra" sperimentando un senso di libertà e accettazione mancata (ibidem). Questa esperienza viene descritta come un gioco con lo specchio, un atto di amore verso se stessa che trascende la masturbazione fisica per diventare una forma di accettazione emotiva e psicologica (ibidem).

"Chi ti dice che fare l'amore da sola passa indissolubilmente per la masturbazione non ha mai provato a fare questo gioco con lo specchio. Non ha mai sentito quella paura tremante, quel senso di accettazione mancato, la vergogna, il bisogno pulsante di ricercare il tovagliolo, ancora, pur di fuggire dall'arena del nudo privato che diventa pubblico.

E per renderlo pubblico non si necessita di teatri capienti: basta che tu sia il tuo pubblico e che guardi, con enorme difficoltà, la frutta sotto al tovagliolo.

È a quel punto che ho capito che il mio nudo è d'intralcio perché se lo vedi anche tu, vuol dire che allora l'ho sicuramente visto io. E se io l'ho digerito, tu potresti non farlo. Ci sono frutti che fanno allergia, no? Ma se anziché vagare con ipocondria verso il ripudio di questa autodeterminazione fastidiosa facessimo che prima l'assaggiamo?"
(Appendice A, didascalia 5)

Nuovamente la nudità diventa una dichiarazione di autodeterminazione che stavolta diventa difficile da accettare anche per l'autrice stessa, che esprime la lotta interna con l'accettazione della propria immagine e la tensione tra il desiderio di esprimersi liberamente e le norme sociali che regolano la percezione della nudità. La frequente presenza di nudità nelle sue immagini fotografiche, in contrasto con il suo disagio personale, mette in luce il paradosso e la sfida di reclamare la propria autonomia corporea in una società che impone standard contraddittori sulla nudità femminile.

In aggiunta alla nudità, l'autrice utilizza anche vestiti provocatori come forma di resistenza e sfida alle aspettative sociali. La frequente presenza di abbigliamento estremamente rivelatorio nelle sue immagini, che costituisce il 32.32% delle immagini, è una scelta deliberata per destabilizzare le convenzioni e sfidare le norme sociali:

“Ho imparato ad essere una brava allieva, accondiscendente, [...] a mettere una camicia seriosa in prima fila [...] La prima volta che ho attaccato stickers di dildi sul computer non è stato bello: mi sentivo fissata dubbiosamente. O forse sarà stato per la maglietta attillata senza reggiseno? Non lo sapremo mai. Ma nel frattempo, sicuro è il fatto che da me ci si aspettava altro. Non puoi studiare Latino con le calze a rete in Aula. E invece oh, l’ho fatto. E no, non c’era nessun motivo legato al rimorchio. Io non sono mai stata esibizionista per raccattare vulve o cazzi. Lo ero (e lo sono) perché sentivo che l’Università ne aveva bisogno. [...] Si aspettano da te che tu sia legata alla tradizione, nella mente e nel corpo.” (Appendice A, didascalia 6)

Per l'autrice, indossare calze a rete o una maglietta attillata senza reggiseno non è un atto di esibizionismo per attirare l'attenzione sessuale, ma una dichiarazione politica che l'università e la società in generale necessitano di diversità e autenticità. Questo comportamento rappresenta una ribellione contro le aspettative tradizionali e una dimostrazione che la conformità non è l'unica via per ottenere accettazione o successo.

Il tema del rifiuto delle conformità e dell'accettazione di sé riemerge diverse volte: Fonte dichiara di aver raggiunto la consapevolezza che il suo corpo non le è mai appartenuto davvero, ma è stato controllato e plasmato dalle aspettative e dalle scelte imposte da altri, pena il giudizio costante e la pressione a conformarsi agli standard di bellezza e desiderabilità sessuale stabiliti dalla società patriarcale, e descrive come questo tale consapevolezza l'abbia portata a rifiutare questo ciclo di conformità e decidere “che io ero troppo per ognuno di loro” (Appendice A, didascalia 2). Ne consegue una riflessione sulle norme eteronormative, come piastrare i capelli, rimuovere i peli dalle gambe, indossare vestiti femminili, e una presa di coscienza secondo cui l'autonomia e l'accettazione di sé derivano dal fare scelte estetiche per il proprio piacere e benessere, piuttosto che per soddisfare le aspettative altrui, riconoscendo che il suo percorso verso l'amore per sé stessa e l'accettazione del proprio corpo non è stato il risultato dell'insegnamento della società bensì della sua ribellione contro le norme interiorizzate:

“È sbagliato stare di fronte allo specchio un'ora intera a truccarsi? Sì, se lo faccio anche quando non ho voglia solo perché devo vedere un uomo. No, se lo faccio perché va a me.

[...] Il percorso che prevede l'accettazione è doloroso, ma solo per le femmine. [...] Oggi mi voglio più bene, ma non me lo ha insegnato nessuno. Fosse stato per gli altri oggi sarei ancora convinta che ho bisogno dell'accettazione di maschi mediocri per sentirmi abbastanza valida.” (ibidem).

Polesana (2019) evidenzia come sulle donne, principalmente, viene esercitata una pressione per conformarsi agli ideali di bellezza, che appare quasi come un obbligo sociale che richiede di dedicare più tempo e attenzione al proprio aspetto fisico rispetto agli uomini. Secondo Wolf (in Zollino, 2023 p.45) l'imperativo della bellezza è nato in risposta al crescente coinvolgimento politico delle donne, al fine di distrarle, contenerne l'energia e indebolirne la forza acquisita. Wolf argomenta che, sebbene il mito della bellezza abbia sempre permeato la cultura patriarcale, la sua forma moderna ha cominciato a emergere in un periodo storico caratterizzato da un parziale allentamento delle oppressioni femminili e una crescente influenza del movimento femminista, che minacciava di destabilizzare la distribuzione di potere tradizionale (ibidem). Pertanto, il sistema iniziò a promuovere un'ideologia che, generando insicurezza e vulnerabilità nelle donne, rispondeva al bisogno di mantenerle in uno stato di sottomissione apparentemente volontario (ibidem). Nella sua didascalia Fonte sembra pienamente consapevole di ciò:

“I rasoi da donna, solo per essere rosa, costano l'11% in più rispetto al corrispettivo da uomo. I prodotti per il trattamento del viso costano il 57,2% in più.” (Appendice A, didascalia 7)

Allora cos'è la perfezione se non un mezzo di sottomissione di massa? Non è un gusto personale. È una dittatura dello sguardo maschile.” (Appendice A, didascalia 2)

Il mito della bellezza non è solo una questione legata al corpo, ma è una questione politica perché, servendosi del corpo, mira a mantenere sotto controllo una vasta parte della popolazione mondiale: l'ossessione per la magrezza, le diete, la cellulite, i peli e altri aspetti fisici è stata, e rimane, un efficace mezzo per limitare il progresso delle donne nella sfera pubblica e privata (idem).

Sebbene gli argomenti di Wolf risalgano al 1991, pare che non molto sia cambiato nella società contemporanea; infatti, Fonte racconta:

“Passavo tre ore a prepararmi prima di vedere un uomo che ci aveva impiegato sì e no mezz'ora per fare la stessa cosa.”

Piacere ai maschi è letteralmente uno spreco di tempo. Se sommassi le ore sprecate a depilarmi, truccarmi per bene, scegliere l'abbinamento di intimo più sexy, verrebbero tolte alla mia intera vita settimane, forse mesi.

[...] Sono uscita con un ragazzo che mi ha fatto un super discorsone su un saggio che aveva letto mezz'ora prima di vedermi e mi ha fatto sentire in colpa verso me stessa pensare che mentre lui leggeva io mi stavo depilando piangendo e sbraitando, inventando bestemmie originalissime.” (Appendice A, didascalia 2)

La pressione per conformarsi all'ideale di bellezza agisce quindi come un meccanismo di distrazione, che assicura agli uomini il mantenimento del dominio. Il valore delle donne viene attribuito sulla base di standard fisici culturalmente imposti, che riflettono le relazioni di potere in una gerarchia verticale in cui “le donne devono competere, in maniera innaturale, per risorse che gli uomini hanno destinato a sé stessi” (Wolf, 1991, p. 5-6).

Il rifiuto della conformità si riflette, quindi, nell'esuberanza e nell'ostentazione provocatoria delle proprie “fattezze”, nonché nella scelta di un abbigliamento che Fonte descrive come “iconico”, simbolo e mezzo “per resistere ed esistere” (Appendice A, didascalia 8). Analizzando etimologicamente la parola “exuberare” l'autrice mette in luce che l'essere “ex”, ossia fuori dal cerchio della regolarità, offre una visione esterna e critica della società, simile a quella di un osservatore onnipotente:

“La cosa più allettante dell'essere “ex (fuori)” è che vedi le cose da un punto di vista esterno, marginale ma MAI marginalizzante.[...] Io mi sento onnipotente allo stesso modo quando esco dallo schema del “rosa”.” (ibidem)

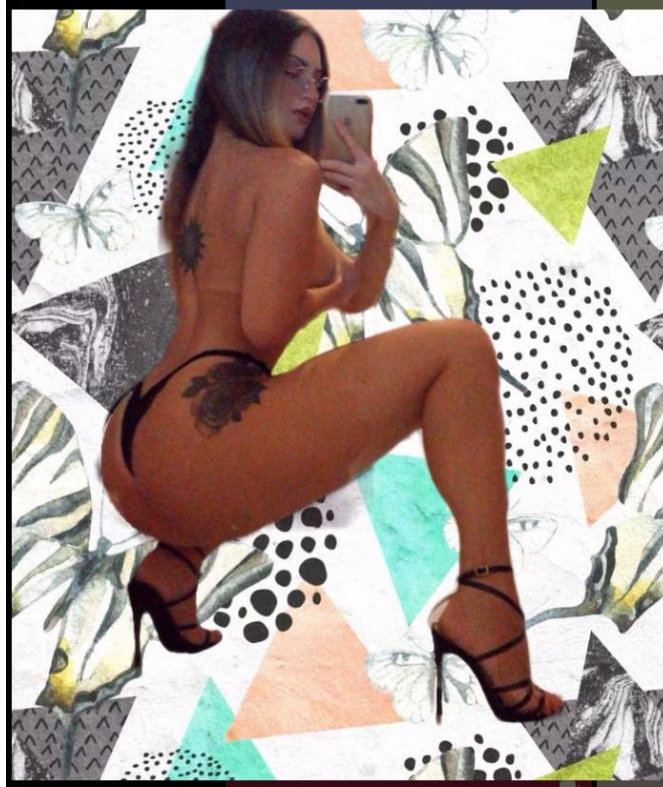


Figura 3.

La critica alle norme sociali è centrale nel discorso: Fonte associa la serietà a norme rigide, stereotipi e una “gabbia” metaforica che porta alla “morte” della libertà personale (ibidem). Nei secoli i corpi sono stati correlati a ruoli e aspettative, prescrizioni, sistemi di vigilanza e, soprattutto, vincoli, nel processo di costruzione di rappresentazioni sociali che, come nota Priulla, sono:

“cucite addosso alle persone, sono prigionieri di lunga durata [...] Nemmeno le vittime, con la loro assunzione inconsapevole, vedono le prigionie come tali. Scriveva Foucault (ne “La volontà di sapere”): Non servono armi, violenza fisica, costrizioni materiali. Basta uno sguardo. Uno sguardo che ispeziona, uno sguardo che ciascun individuo, sentendolo pesare su di sé, finirà per interiorizzare al punto di essere l’osservatore di se stesso: così ciascuno eserciterà questa sorveglianza su di sé e contro di sé.” (in Bruni et al., 2023), p.90).

Prendersi troppo sul serio, per l'autrice, è sinonimo di conformità e perdita di autonomia, e rivendica il diritto all'autodeterminazione che, per lei, implica il non dover giustificare il suo modo di essere, sottolineando che il rifiuto delle spiegazioni è un atto di liberazione dalle aspettative sociali necessario per raggiungere la libertà che viene rappresentata

come uno stato di esistenza naturale, paragonabile al momento in cui ci si spoglia dei vestiti e delle consuetudini alla fine della giornata (ibidem).

La nudità e i vestiti provocatori diventano, quindi, simboli di resistenza e sfida nei confronti delle aspettative della società che valuta la credibilità di una persona a seconda della percentuale di pelle visibile:

“Quanta credibilità puoi perdere se ti metti così su una sedia mentre parli di lotta transfemminista? [...] In questa foto ci sono tante cose che non vanno: colori eccentrici, trucco esagerato, tacchi a spillo, un culo in primo piano. Troppe cose non serie per giudicarmi credibile. Immaginatemi ora su quella stessa sedia, in giacca e trucco sobrio, seduta in modo composto. Non sentite quel senso di appagamento e di aspettative che si soddisfano? Ecco, quello si chiama patriarcato.” (Appendice A, didascalia 9)

Fonte sottolinea che il concetto di “cambiare posizione” (Figura 4) e occupare lo spazio in modo non conforme è un atto di ribellione scomodo sia per chi lo pratica che per chi lo osserva, perché mette a rischio l'accettazione del primo e causa fastidio nel secondo, ma è necessario per combattere la “lotta della libera espressione” (ibidem).

La discussione si estende anche alla difficoltà di accettare figure autorevoli femminili che non si conformano agli standard di sobrietà e serietà istituzionale, paragonando la conformità ad una mutilazione ed invitando a smettere di cercare di passare inosservati e a rifiutare di mutilare la propria identità per ottenere l'accettazione degli altri (ibidem).



Figura 4.

Sottolineando come l'apparenza eccentrica e sessualizzata venga percepita come poco seria e non credibile, Fonte denuncia come il patriarcato imponga standard di presentabilità che limitano l'espressione individuale e la complessità delle donne, suggerendo che la conformità a certi modelli visivi è ancora vista come una condizione per essere ascoltati e rispettati. Infatti, in un post che la ritrae di spalle, indossando un costume da bagno, e che mostra il fondoschiena in primo piano, Fonte racconta di un episodio con un editore che le suggerisce di eliminare contenuti provocatori per mantenere la propria credibilità:

“Prima di mettere le foto del mio corpo mi chiedo: a quante persone farà ribrezzo questo contenuto, soprattutto su un profilo che si occupa di divulgazione e mostra una certa dose di serietà nelle argomentazioni? Probabilmente tante. Due anni fa ho conosciuto un editore importante che mi ha raccontato di come avrei dovuto eliminare questo tipo di contenuti dal mio profilo: “È un peccato, sei troppo intelligente, se metti le foto del culo la gente ti reputerà stupida. Sei la prima che conosco che pensa di risultare credibile in questo modo”, diceva” (Appendice A, didascalia 10)

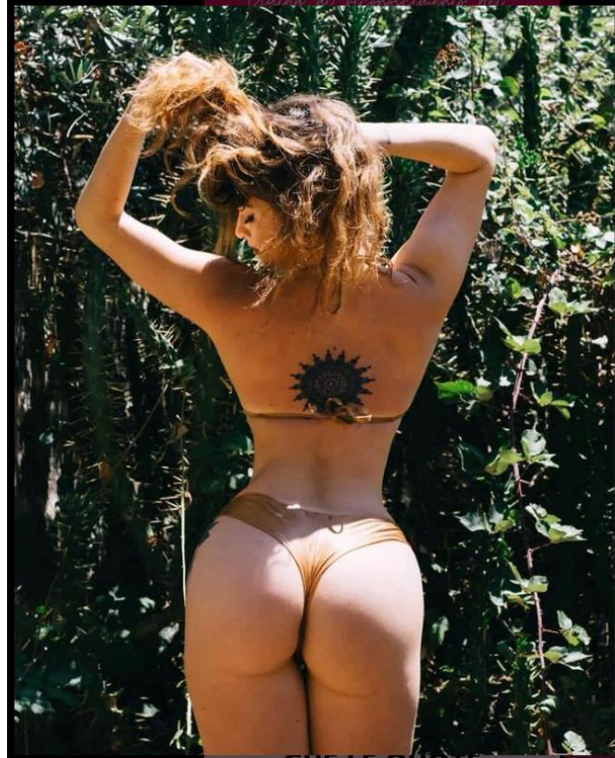


Figura 5.

L'autrice descrive la propria decisione di non conformarsi a questi suggerimenti, scegliendo invece di mantenere la propria autenticità e di non sacrificare la propria espressione personale per un'accettazione superficiale ("A quel punto avrei potuto acconsentire e mettermi a lavorare per lui, oppure no. Si dia il caso che se vedete questa foto io abbia scelto la seconda opzione"), evidenziando la determinazione con cui ha scelto di sfidare le norme patriarcali e rifiutare la narrazione che vincola l'accettabilità e la credibilità delle donne alla loro conformità agli standard di modestia e serietà:

"Mi piace trasporre messaggi subliminali quali: "Non è che oggi mi riprendo quello che mi è stato tolto, è che mi prendo quello che non mi è mai stato dato". Cosa? Utopia, direte. Ma sì, non mi è mai stata data l'opportunità di essere complessa e di poter parlare del mio corpo così come parlo dell'esame da preparare. Mi riguardano allo stesso modo. Parlare di me è anche parlare PER me, per tutto quello che ci costringono ad essere e per tutto quello che reputano migliore per noi. Vige la regola del "buono" e dello "scarto". Prendiamo, di solito, per buono... tutto ciò che è nella norma. Ma la norma, guarda caso, la stabilisce sempre qualcuno che non sia tu. Le madri ripudiano il sesso, le maestre non fanno sexting, le architetture non si spogliano mai, vero?" (ibidem)

Per quanto riguarda la rilevanza all'interno delle immagini di gambe, genitali, fondoschiena e seno, dall'analisi emerge che la maggior parte delle immagini non enfatizza particolarmente in maniera sessualizzata queste parti del corpo, seppur con delle differenze: l'area genitale è quella che compare meno rispetto alle altre, con 148 immagini su 164 (82,2% delle immagini) in cui non viene mostrata (141 immagini) oppure compare ma non è per niente un punto focale dell'immagine (7 immagini), seguita dal fondoschiena che non compare (115) o non è un punto focale (3) in 118 immagini su 164 (75,6% delle immagini), mentre le gambe sono l'elemento che conta più comparizioni in cui è un punto focale parziale o principale (39,44%, 71 immagini), seguite dal seno (33,89%, 61 immagini).

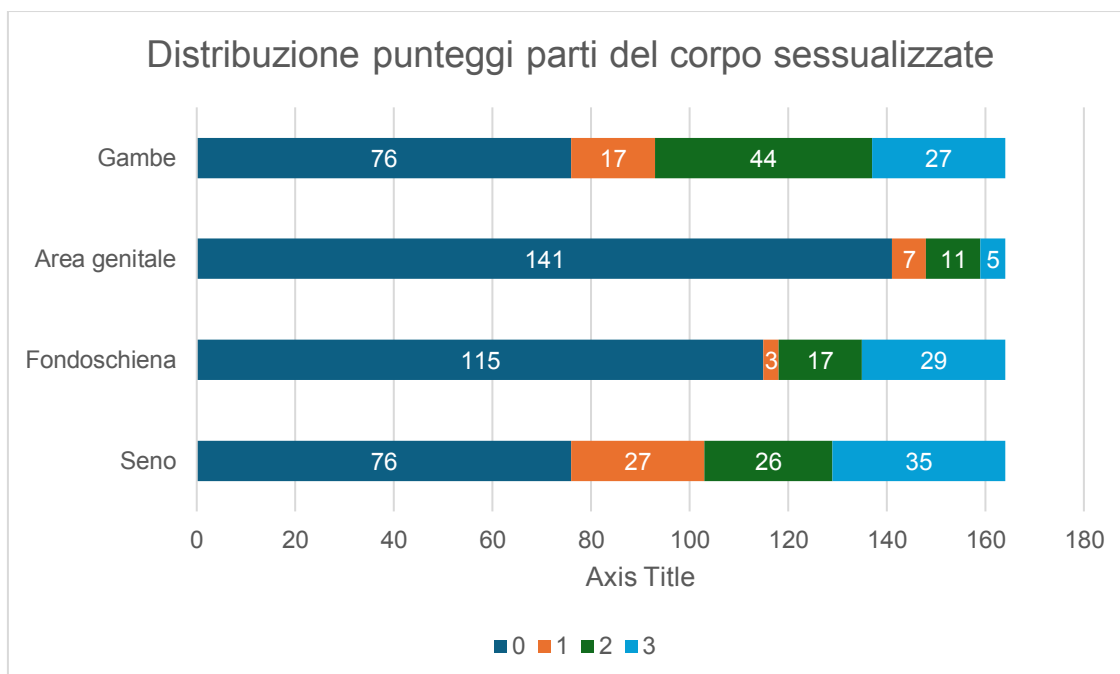


Figura 6. Distribuzione punteggi aree sessualizzate

Si osserva, inoltre, che il seno e il fondoschiena sono le due aree che, quando esposte, rappresentano il punto focale principale, acquisendo significativa rilevanza: il seno è rappresentato come punto focale in 35 immagini su 164 e il fondoschiena in 29.

Quest'ultimo assume per Fonte un significato simbolico all'interno di una discussione più ampia sulla rappresentazione e sulla percezione della professionalità:

“Tu, persona, ci sei abituata a vedere la professionalità anche su un culo? Il tema del “culo” a me è molto caro. Perché non è mai solo un culo. È un rito di passaggio: dal banale al complesso. Posso usufruire della banalità d’agire e scegliere di mutilarmi,

oppure posso cambiare la narrativa e dimostrare che questo disappunto si può scardinare.” (Appendice A, didascalia 9)

È evidente il desiderio di allargare i confini della professionalità oltre i limiti imposti dalle norme convenzionali, suggerendo che il “culo” non debba essere ridotto a una mera banalità o oggetto di desiderio sessuale, ma diventa un simbolo di potenziale trasformativo, che può essere visto come una forma di espressione personale e di ribellione contro le norme dominanti che tentano di controllare l'espressione del corpo femminile. Riappare la metafora della mutilazione in riferimento alla spinta di conformarsi alla normatività, agli standard sociali e culturali dominanti per essere accettate e considerate credibili, evidenziando il senso di perdita o di limitazione dell'autenticità e della libertà individuale che può derivare dalla necessità di adattarsi a queste norme.

Il ruolo politico del fondoschiena emerge anche in un'altra didascalia che recita:

“Mi piace che rimangano coerenti con questa agognata visione idilliaca della brava donna di pudore che, sicuramente, non ha il culo di fuori. Inutile dire che per salvare il salvabile bisogna agire politicamente col corpo, ora, creando indignazione: solo in questo modo il volgare assume ruolo rivoluzionario. L'indignazione smuove le menti ed è facile da abbattere. Come? Di fronte a qualsiasi accusa uscire fuori la carta: E QUINDI?”

Esempio:

1- Ma così non ti sposano mica!

E quindi?

2- Sei solo un'esibizionista!

E quindi?

3- Se esci il culo di fuori poi penseranno che sei una poco di buono.

E quindi?

*Voi rispondete così, sistematicamente. Non vi sapranno rispondere perché le loro tesi non sono ragionate. Sono credenze che hanno imparato a memoria da qualche buon diplomatico del ca*zo che ad una certa le ha spacciate per buone. Smontateli tutti, con classe, e senza troppi sforzi.” (Appendice A, didascalia 11)*

Fonte critica sarcasticamente l'idealizzazione della donna virtuosa e pudica, sottolineando l'importanza di agire politicamente con il proprio corpo per suscitare indignazione e contestazione sociale, veicolando una narrativa che conferisce al comportamento considerato volgare un ruolo rivoluzionario, capace di smuovere le coscienze e sfidare le credenze predefinite. Inoltre, l'autrice esorta a rispondere con fermezza e ironia alle critiche sociali comuni, utilizzando la frase "E quindi?" come arma retorica, in modo intelligente e assertivo, dimostrando la propria dignità e il proprio diritto di autodeterminazione per smontare argomentazioni basate su preconcetti superficiali e stereotipi.

Young (2005) spiega che per un neonato e durante i primi anni di vita, il corpo femminile, in particolare il seno, è associato al nutrimento poiché l'allattamento al seno è la principale fonte di nutrizione, e in questo contesto il corpo femminile viene percepito come una casa ed il seno come qualcosa di personale, rafforzando i ruoli di genere e gli stereotipi secondo cui la donna è vista come nutrice e custode. Durante la pubertà e l'adolescenza, questa immagine di nutrice viene distorta e attraverso i social media, la televisione e i film, il corpo femminile acquisisce connotazioni sessuali, che possono portare alla sua oggettificazione sessuale (Papadopoulos, 2010). Young evidenzia come nella società contemporanea il seno di una donna non è percepito come suo, ma diventa proprietà degli altri, inclusi marito, amanti e persino bambini (2005). In "On Female Body Experience", Young descrive il seno femminile come "il simbolo della sessualità femminile" ed afferma che il seno femminile liberato, cioè scoperto, mostra la sua flessibilità e mutevolezza, ostacolandone la feticizzazione (ibidem). "Il reggiseno normalizza il seno per farlo avvicinare all'unico ideale di seno", argomenta Young (2005, p.83), notando che quando il capezzolo è esposto, soprattutto quando non si indossa il reggiseno, viene percepito come indecente, mentre la scollatura è considerata positiva e, in una certa misura, più è pronunciata, meglio è. Pertanto, i bikini che coprono a malapena i seni sono indossati, ma il capezzolo deve essere coperto strategicamente. I capezzoli, secondo Young (2005, p.84), sono altamente stigmatizzati poiché le donne devono rappresentare l'immagine di esseri sessuali; quindi, la funzione nutrizionale del seno deve essere soppressa e questo avviene perché, quando i seni sono impegnati nell'allattamento, essi vengono considerati desessualizzati.

L'esposizione del seno viene presentata da Fonte in maniera sessualizzata nella maggior parte dei casi, accompagnata quindi da espressioni facciali, abbigliamento e pose provocatorie che accentuano la sessualità. Ne è un esempio l'immagine (Figura 7) in cui la profonda scollatura e la posa delle braccia enfatizzano il seno ed orientano lo sguardo nella sua direzione, e la sessualizzazione viene alimentata dall'espressione provocatoria data dalla testa leggermente inclinata lateralmente, lo sguardo diretto e la percezione che Fonte stia mordendo il labbro inferiore.



Figura 7.

Questo tipo di rappresentazione suggerisce l'intenzione di provocare e manifestare la sessualità piuttosto che di desessualizzare il seno femminile, che a differenza di quello maschile, è oggetto di controllo e regolamentazione. Tuttavia, dalle didascalie emerge la denuncia dell'ipocrisia di chi vede i seni femminili come intrinsecamente sessualizzati rispetto a quelli maschili:

“Monella vagabonda che visto che è una donna mo si becca l’indignazione di chi avrebbe semplicemente provato indifferenza se al suo posto ci fosse stato un uomo.” [Appendice A, didascalia 12, associata ad una foto in topless]

“[...] A chi i petti femminili sembrano diversi dai maschili. A chi, queste rotondità, le ha rese motivo della nostra vergogna. [...] A chi ci teme, e l’unico modo che ha per placarci è il controllo ossessivo della nostra pelle. [...] A chi questi corpi sembrano alieni ed esagerati, nudi, sì, ma scomposti. Arriviamo. E arriviamo a passo svelto. È una promessa.” (Appendice A, didascalia 4)

La nudità femminile è stata spesso, infatti, associata a concetti di moralità e decoro, con il seno visto come simbolo di fertilità e sensualità, il che ha portato alla sessualizzazione di questi, considerato un elemento erotico e provocante, da coprire e regolare per mantenere l'ordine sociale e la decenza.

L'oggettivazione e la sessualizzazione del seno femminile sono evidenti anche nei differenti standard di accettazione della nudità, che variano significativamente tra i generi nella maggior parte delle culture (Faust, 2017). Ad esempio, mentre agli uomini è generalmente permesso di mostrare il torso nudo in pubblico senza conseguenze, le donne sono spesso soggette a censura se esibiscono i capezzoli. Tale disparità di trattamento ha dato origine a movimenti come #FreetheNipple, che si oppongono alla censura dei capezzoli femminili sui social media e rivendicano il diritto delle donne di esprimere liberamente la propria corporeità (ibidem). Il movimento #FreetheNipple contesta la concezione secondo cui il seno femminile debba essere nascosto e sessualizzato, promuovendo invece una visione del corpo femminile più naturale e libera. Questa disparità di trattamento si riflette anche nelle politiche delle piattaforme social come Instagram, che vietano l'esposizione del seno femminile considerandola un atto sessuale esplicito (cfr. cap.3.5). Per aggirare queste restrizioni, Fonte ricorre all'utilizzo di stickers ed elementi grafici la cui dimensione e posizione non impedisce comunque di vedere il resto del seno, mantenendo quindi l'intenzione provocatoria e sessualizzante della rappresentazione, nonché all'utilizzo di numeri e simboli nella didascalia, ed ironizza sulla censura esercitata da Instagram:

“C’era una foto in più fra queste, ma non lo scoprirete mai perché Mark l’ha rimossa per atti sessuali. Allora tentiamo la sorte con la ripubblicazione, in alternativa la polizia delle tett3 verrà a prendermi.” (Appendice A, didascalia 13).

In alcuni casi, tuttavia, il seno viene esposto in maniera non sessualizzata. Un esempio significativo è l'immagine in cui l'autrice si ritrae distesa su una spiaggia, in topless, con un ampio sorriso e una posa spontanea in cui il braccio non è finalizzato ad enfatizzare o, intenzionalmente, nascondere il seno, bensì a coprire metà del volto dell'autrice, in quella che potrebbe essere una sincera reazione di imbarazzo (Figura 8). La didascalia recita:

“Alla polizia del topless e dei peli non piacerà questo elemento. Quanto ho riso. Quanto è bello il mare. Quanto mi sento serena senza quei fili stringenti dietro al collo e sulla schiena. Che bella è la sensazione del vento fresco sul petto libero. E sinceramente: quanto sono fregna. Nessun bambino è stato traumatizzato dalla vista di me medesima, la regia rassicura.” (Appendice A, didascalia 14)

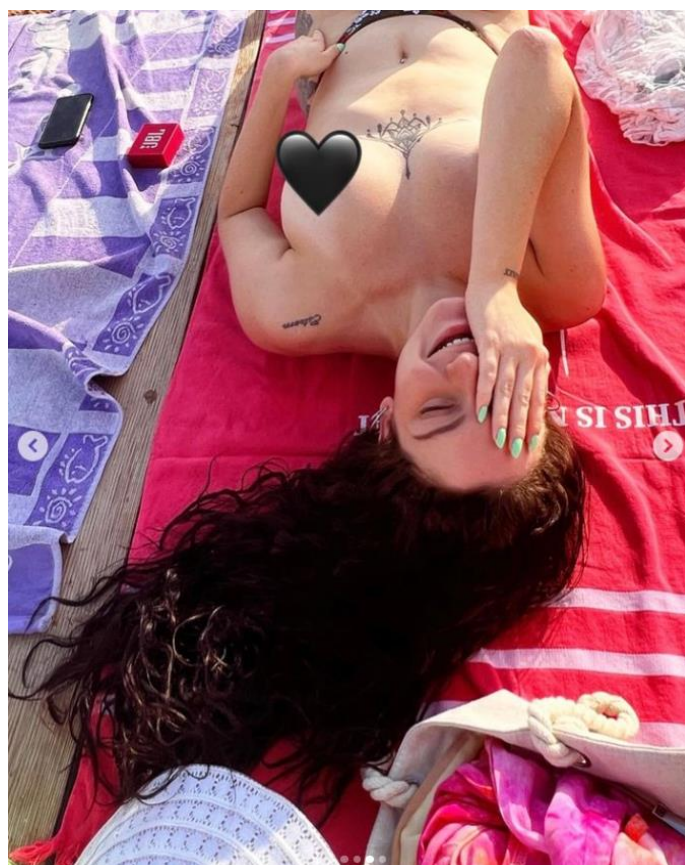


Figura 8.

Fonte esprime, quindi, una sensazione di libertà e serenità derivante dal non indossare il reggiseno, che nuovamente assume il significato di restrizione fisica e simbolica, ironizzando sulle possibili reazioni negative che la sua scelta potrebbe suscitare. L'uso dell'ironia suggerisce un atteggiamento di disprezzo verso queste regole e una

rivendicazione del diritto di autoaffermazione, nonché espressione di accettazione del sé; inoltre, affronta e respinge un argomento comune contro il topless femminile, ossia il presunto danno o disagio che potrebbe causare ai bambini, nel tentativo di normalizzare la visione del corpo femminile nudo come qualcosa di naturale e non dannoso, destigmatizzando la nudità e promuovendo una visione più accettante del corpo.

Nonostante l'uso dell'ironia suggerisca un atteggiamento di disprezzo verso queste regole, nonché un'espressione di accettazione del sé, alla fine anche l'autrice riscontra delle difficoltà nel superare completamente le norme interiorizzate. In un altro post che contiene un carosello di immagini in cui Fonte nuota in mare in topless, l'autrice esprime una serie di riflessioni e sentimenti complessi riguardanti l'autodeterminazione, la sessualizzazione del corpo femminile, le norme sociali e il potere personale:

“Ora, io esigo che se mai dovessi essere qualcosa di diverso da quanto ho appena chiaramente esposto, si chiami il Presidente, la Digos o le suore, fate come vi pare.

P.s. Il topl3ss fa ancora scandalo, sì. Dal pedalò a quindici euro su cui mi trovavo ho visto i ricchi e le ricche sui loro yacht privati che quasi chiamavano la polizia del decoro. Sì, mi sono dovuta camuffare nell'acqua per non essere guardata. Sì, questa cosa mi faceva estremamente sentire a disagio, che quasi avevo pensato di coprirmi. Ho visto un padre dire alla figlia di non più di cinque anni che saltava “Stai calma e composta, ricordati che sei una donnina”. Ho pensato: “Vorrei salvarti da questa educazione, bambina. Vorrei davvero.”

Ma mentre mi ergevo a salvatrice onnisciente, mi sono resa conto di non essere fuori da quello schema. Ho realizzato che io, che ho vent'anni in più, stavo facendo la stessa cosa proprio in quell'esatto momento.

Stare calma e composta, coprirmi, anche se non volevo, solo perché sono una donna.

*Tu pensa quanto sono stata cret*na a pensarmi affrancata per sempre da queste dinamiche di auto-inibizione.*

*A quel punto, però, ho fatto uno switch. Ho deciso che avrei fatto la regina. Ho guardato negli occhi, in modo minaccioso e con le t3tt3 di fuori chiunque avesse osato fissarmi. L'imbarazzo che sentivo sui loro volti era un org*s*o multiplo. È stato bello e mi sono sentita felice, a tratti onnipotente.*

Cambierà l'assetto del mondo degli altri, con questa mia innocua rappresaglia? Forse no. Ma è cambiato l'assetto del mio.” (didascalìa 15)

La descrizione delle reazioni scandalizzate delle persone ricche sugli yacht privati quando la vedono in topless riflette chiaramente la persistenza delle norme sociali che sessualizzano e censurano il corpo femminile, norme che causano disagio anche in contesti che dovrebbero essere liberatori come la spiaggia. Questa reazione sottolinea come la presenza del corpo nudo della donna continui a suscitare scandalo e censura, evidenziando l'incapacità della società di accettare la nudità femminile come una semplice espressione di libertà e naturalezza. La critica all'educazione tradizionale emerge in modo esplicito attraverso l'osservazione del comportamento di un padre verso la figlia, un comportamento che incarna le norme patriarcali che impongono alle ragazze di comportarsi in modo riservato e composto, inculcando fin dalla tenera età l'idea che il corpo femminile debba essere controllato e contenuto. L'autrice, nel riconoscere di essere anch'essa vittima di queste dinamiche, evidenzia come anche coloro che si percepiscono emancipati possano inconsapevolmente ricadere nelle stesse trappole sociali, perpetuando comportamenti auto-inibitori.

La svolta narrativa si concretizza quando Fonte decide di affrontare coloro che la fissano con un atteggiamento giudicante, esibendo deliberatamente le "t3tt3 di fuori" (Figura 9). Questa scelta rappresenta una trasformazione personale significativa, in cui l'autrice si sente in controllo della situazione, ribaltando il senso di vergogna e imbarazzo che le norme sociali cercavano di imporle. La riflessione finale dell'autrice mette in luce che, sebbene le sue azioni possano non avere un impatto immediato e significativo sulle norme sociali esistenti, esse hanno comunque prodotto un cambiamento profondo nella sua percezione di sé stessa e del proprio senso di potere personale, ridefinendo la sua identità in termini di autonomia e autodeterminazione.



Figura 9.

Il seno, quindi, assume per l'autrice una funzione simbolica di libertà (“Persone belle, libere, felici, che ballano, che si stringono, che piangono, che accarezzano i piedi doloranti, che camminano col culo e le tette al vento, nudità volgare e politica, corpi che occupano spazio.” Appendice A, didascalia 3) e di ribellione alle norme e aspettative che impongono il conformarsi a determinati standard di comportamento (“La verità è che camminavo con quei tacchi che vedete in foto in pieno giorno dopo la scuola in un paesino siciliano mentre bevevo l’odiatissimo tè al limone dimenticandomi puntualmente il reggiseno nel cassetto.” Appendice A, didascalia 16), esplicitando la scelta di non utilizzare il reggiseno come atto politico.

Con punteggi di 2 e 3 ottenuti rispettivamente in 44 e 27 immagini, le gambe sono la categoria che presenta la più alta esposizione e rilevanza. L’intento sessualizzante è

veicolato non solo dalla rilevanza in termini di spazio occupato dalla categoria nel complesso dell'immagine, ma anche dall'abbigliamento, la posa e il gioco di ruolo sessuale: le gambe figurando del tutto scoperte, prive di qualsiasi indumento, in 32 immagini, mentre in 39 sono molto esposte con vestitini, gonne molto corte, calze a rete o pantaloni molto attillati; dall'analisi delle co-occorrenze emerge una forte correlazione tra l'esposizione delle gambe e l'adozione di pose sessualmente suggestive, con 55 immagini in cui le gambe sono il fulcro parziale o principale dell'immagine e c'è la presenza di pose che accentuano la loro visibilità e sensualità, il ricorso a gesti che accentuano la carica erotica dell'immagine e che includono sia il tocco delle gambe stesse (Figura 10) che di altre parti del corpo in 19 immagini, nonché l'uso di accessori o abiti che richiamano il gioco sessuale (Figura 11), come calze a rete, cinghie o gonne molto corte e colorate che contribuiscono all'infantilizzazione del personaggio (Figura 12).



Figura 10.

Se questa foto ti mette a disagio, ti svelo un segreto: sei parte del problema.



Figura 11.

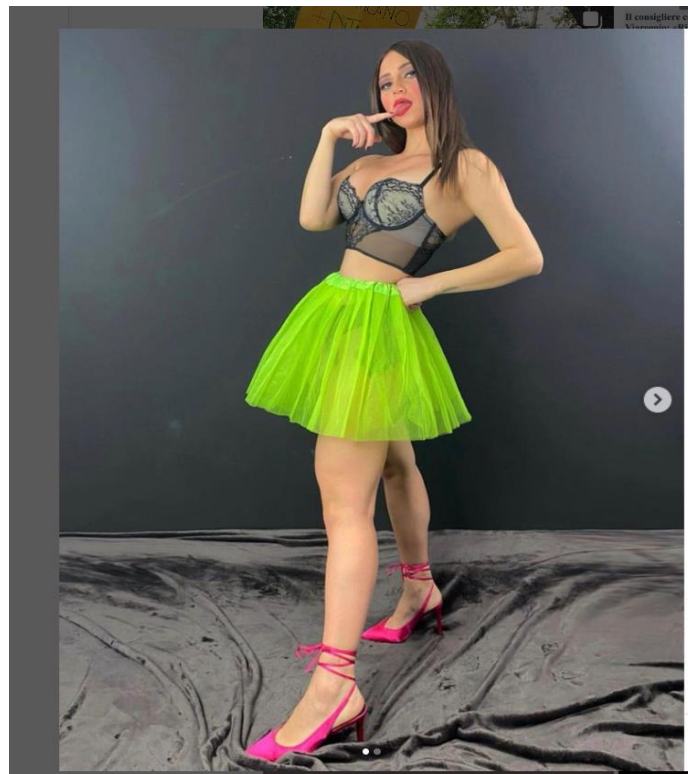


Figura 12.

Pur rappresentando spesso le gambe in maniera sessualizzata, in alcuni casi in cui le gambe erano il focus dell'immagine, l'autrice ha fatto ricorso a delle inquadrature che enfaticassero i suoi peli, conferendo un significato aggiuntivo e sottolineando un atto di resistenza contro le norme estetiche convenzionali. In una didascalia associata ad un video in cui si riprende prima il corpo per intero e poi, facendo lo zoom sulle gambe, mostra i peli, Fonte dice:

“ESCILEEEE: le gambe coi peli.

Da quando non mi depilo più, mi sento meglio.

La mia famiglia non la pensa allo stesso modo.

È difficile tornare a casa e dover scegliere la depilazione per provare a vivere giornate serene.

Spesso l'ho fatto per non dover litigare, per non dovermi nascondere sotto ai pantaloni lunghi.

La libertà d'espressione e la libertà identitaria non passano mai solo per la scelta personale. Non credete a chi vi racconta che “essere te stessa dipende solo da te”, perché spesso, essere chi vuoi essere, può rovinarti la giornata.

Non ero meno femminista quando tornavo a casa dalla mia famiglia completamente depilata.

E non lo sono di più adesso che sfoggio peli neri, visibili, folti e tangibili alla luce del sole come una diva iconica.

Dateci la possibilità di mutilarci, anche se non vorremmo. E non dateci un premio se siamo riuscite a non farci corrompere.

Non sono coraggiosa, ad uscire così.

Non merito una coccarda al valore.

Non sono un esempio da seguire.

Ho fatto una scelta: quella di soffrire e incassare quando mia madre mi dice “Ti trascuri. Non sei più tu. Andare a studiare fuori t'ha rovinata. Non ti vuoi più bene!”.

Il prezzo di risultare disgustosa lo pago solo io.

Ed è un lusso, non questione di temerarietà, avere la forza emotiva per pagarlo.

Un giorno le insegnerò a farseli crescere e a vivere la depilazione come una scelta, non come un obbligo.

D'altronde era iniziata così pure con i tatuaggi.

Mi diceva "Non osare fartene mezzo!", e poi, due anni dopo, s'è tatuata pure lei."

Emerge una riflessione personale e critica sul tema della depilazione e della libertà, in cui l'autrice sottolinea come la libertà di esprimere la propria identità non sia solo una questione di scelta personale, ma è fortemente influenzata dalle pressioni sociali e familiari ed implica un costo emotivo; infatti, l'autrice spiega come la sua scelta non sia stata accolta positivamente dalla famiglia, e ammette di essersi, a volte, depilata per evitare conflitti e vivere giornate più serene, evidenziando come la libertà identitaria non dipenda solo dalle scelte personali. Stuart e Donaghue (2011) notano, infatti, che le donne che hanno scelto di non conformarsi alle pratiche di rimozione dei peli hanno vissuto esperienze di denigrazione e disapprovazione sociale. Per contrastare queste esperienze negative, molte donne descrivono la cura del corpo come un atto di autoaffermazione, necessario per costruire fiducia in sé stesse e autostima (ibidem).

Nelle parole della madre che Fonte riporta si riflette la diffusa credenza che associa la pratica di depilazione all'igiene e alla cura di sé e il disgusto generato dalla visione di peli su un corpo femminile; infatti, la depilazione non solo è vincolante alla femminilità e all'attrattività, ma viene spesso associata all'igiene e alla pulizia, nonostante le implicazioni negative sulla salute siano state copiosamente dimostrate: la rasatura, che rappresenta il modus operandi più frequente, può causare lesioni alla pelle, tra cui ustioni, graffi, prurito, gonfiore, irritazione, eritemi, bruciore, tagli e peli incarniti (Mezin-Sarbu & Wohlrab, 2023) correlati all'aumento di infezioni da *Staphylococcus Aureus* resistente alla meticillina e aumento del rischio di contrarre il virus dell'herpes simplex o del papilloma umano (Boroughs & Thompson, 2014). Per quanto riguarda la depilazione delle aree pubiche, pratica eseguita più comunemente dalle donne, si nota che non esistono prove mediche che giustifichino il beneficio dell'epilazione o della depilazione, al contrario le ricerche sottolineano la funzione fisiologica dei peli pubici nella regolazione del microbiota cutaneo (Mezin-Sarbu & Wohlrab, 2023).

Per Zollino (2023) la depilazione rappresenta il rituale di passaggio da bambina indisciplinata a donna addomesticata e questa visione sembra rispecchiare l'opinione di Fonte, che in un post racconta di come la madre, vedendola tornare alle due di notte sul motorino di un ragazzo, le abbia "donato" le strisce di ceretta in quello che l'autrice aveva percepito a quell'età come "il mio rito di passaggio, ero donna", e che oggi definisce come un "passaggio del testimone dei canoni di bellezza estetici e di accettazione sociale" (Appendice A, didascalia 7).

Zollino nota che nonostante la pratica della depilazione porti con sé multiple oppressioni e sia percepita da tante persone come un dovere, molte donne dichiarano di farlo per sé stesse: l'autrice cita una ricerca del 2018 commissionata da Braun e Gillette Venus in cui il 48% delle donne intervistate ha dichiarato di depilarsi per se stessa, agendo solo su una preferenza personale e non imposta dalle aspettative della società (2023 p.21).

Approfondendo l'analisi, tuttavia, nota come per il 30% delle donne intervistate il partner influisca sulla scelta di depilarsi, a seguire si trovano le amicizie e la famiglia. Zollino si domanda cosa spinga le donne a volersi depilare per sé stesse, e riflettendo sulla sua esperienza personale dichiara che la depilazione rappresentava per lei l'unica alternativa che aveva a disposizione per sentirsi a suo agio, per passare inosservata e non essere guardata con disprezzo (idem).

Infine, Fonte rifiuta l'idea che le donne debbano essere lodate o premiate per aver resistito alle norme di bellezza patriarcali e rivolge una critica alle interpretazioni semplicistiche e riduttive del femminismo basate sull'idea che questo possa essere ridotto a comportamenti o scelte estetiche specifiche. Dichiarando di non essere meno femminista quando si depila né più femminista quando decide di non farlo pone l'accento sul fatto che il femminismo risieda in principi e convinzioni più profonde.

Il tema dell'appartenenza al movimento femminista condizionata dall'aderenza ad alcuni comportamenti piuttosto che altri riemerge in Fonte in un'altra didascalia che recita:

"[...] Ti ritieni abbastanza femminista? Cosa fai per essere tale? Le tue scelte sono abbastanza non condizionate?"

"[...] Nessuna delle nostre scelte è pienamente indipendente dal contesto sociale, ma possiamo avere il privilegio, alcune volte, di scegliere su quale nave salire."

Se ti va di essere madre, se indossi vestiti casti, se fai la casalinga e magari ti sei anche sposata nessuno ti dirà che sei meno femminista. Ma lo sai che hai un privilegio? Quello di non essere scomoda.

[...] La questione è che nessuno è più femminista di nessuno, ma ci sono desideri fortunati e altri decisamente maledetti.

E se le tue volontà sono già state normalizzate, sarà meno difficile spiegare perché le tue scelte sono all'altezza di tutte le altre.

Il punto qual è? Che non ci stai raccontando niente di nuovo.

E qui è il momento del: ma essere femministe significa libertà d'azione su di sé per chiunque. Perché discutere su cosa è o meno scomodo? Ha senso dal momento in cui io non voglio essere madre, sposarmi, fare la casalinga e la mia vita sarà più complicata di chi invece desidera tutto questo.” (Appendice A, didascalia 17)

Sottolineando come nessuna scelta sia completamente indipendente dal contesto sociale e come alcune scelte, in particolare quelle che aderiscono alle norme tradizionali siano percepite come meno scomode e quindi più accettabili all'interno del movimento femminista, Fonte sottolinea il privilegio di coloro le cui scelte sono già state normalizzate dalla società, come quella di diventare madre, di indossare vestiti casti, di fare la casalinga o di sposarsi, che non devono affrontare lo stesso livello di scrutinio e difficoltà rispetto a coloro che optano per percorsi meno tradizionali. Inoltre, emerge a tensione tra la libertà di scelta e la percezione di legittimità all'interno del movimento femminista: mentre il femminismo dovrebbe promuovere la libertà d'azione per chiunque, indipendentemente dalle loro scelte, nella pratica, ci sono desideri che vengono considerati “fortunati” e altri “maledetti” a seconda della loro conformità alle aspettative sociali e culturali, il che implica che chi sceglie di non conformarsi alle norme tradizionali deve affrontare una vita più complicata rispetto a chi fa scelte conformi alle aspettative tradizionali (“E se le tue volontà sono già state normalizzate, sarà meno difficile spiegare perché le tue scelte sono all'altezza di tutte le altre”). Fonte critica il fatto che le scelte tradizionali siano accettate senza discussione, mentre quelle non convenzionali richiedano una giustificazione costante, che crea una divisione tra “femministe comode” e “femministe scomode”, dove le prime sono facilmente accettate perché le loro scelte non sfidano lo status quo, mentre le seconde devono lottare per la loro legittimità

all'interno del movimento. Infine, l'autrice invita a riconoscere che la vera essenza del femminismo dovrebbe risiedere nella libertà di scelta per tutti, indipendentemente da quanto queste scelte possano essere scomode o divergenti dalle norme sociali, mettendo in luce la necessità di una maggiore inclusività e accettazione delle diverse esperienze e scelte all'interno del movimento, senza creare gerarchie di legittimità basate sulla conformità.

Per quanto riguarda la categoria testa/corpo, dall'analisi emerge una tendenza equilibrata nella rappresentazione del corpo e del volto, con 33 immagini in cui la testa o il volto sono il focus principale dell'immagine, 77 immagini in cui la testa e il corpo hanno uguale rilevanza e 54 immagini in cui il corpo, o parti di esso, sono il focus principale. Sebbene il corpo, quando mostrato, sia quasi sempre sessualizzato, la scelta di includere sempre, o quasi sempre, anche il volto e di attribuirgli pari importanza nella maggior parte dei casi, potrebbe indicare una volontà di mantenere l'integrità del soggetto rappresentato, un tentativo di resistere alla frammentazione del corpo femminile, tipica dell'oggettivazione sessuale.

La teoria dell'oggettivazione, come proposta da Fredrickson e Roberts (1997), suggerisce che l'oggettivazione sessuale si manifesta quando il corpo femminile è frammentato e le sue parti sono presentate come oggetti di desiderio sessuale, privando il soggetto della sua umanità e riducendolo a un mero corpo. Alla luce di questa teoria, i dati raccolti nella ricerca offrono spunti significativi sul modo in cui le immagini pubblicate su Instagram riflettono o contrastano l'oggettivazione sessuale: l'inclusione del volto serve ad umanizzare il soggetto, restituendo alla persona rappresentata la sua identità e individualità, contrastando le pratiche di oggettivazione che tendono a ridurre le donne a meri corpi o parti di corpi, privandole della loro soggettività. In questo contesto, il volto diventa un elemento cruciale che riafferma l'umanità e la complessità dell'autrice, e la pratica di bilanciare la rappresentazione di testa e corpo può essere interpretata come una forma di empowerment, per cui mostrare il volto insieme al corpo sessualizzato invia un messaggio di rivendicazione autodeterminata e controllo sull'immagine del proprio corpo. L'ulteriore analisi dei dati relativi alla sessualizzazione oggettivante conferma e rafforza quanto detto precedentemente riguardo alla tendenza equilibrata nella rappresentazione del corpo e del volto. Analizzare insieme la categoria "testa/corpo" e la "sessualizzazione oggettivante" permette di valutare non solo la frequenza con cui il volto è incluso nelle

immagini, ma anche in che misura il corpo è frammentato e sessualizzato, consentendo di determinare se l'inclusione del volto contribuisce realmente a contrastare l'oggettivazione sessuale o se permangono pratiche che riducono il corpo femminile a un oggetto sessuale.

L'oggettivazione sessuale, secondo la definizione di Krassas et al. (2003), si manifesta quando le fotografie nascondono parzialmente o completamente il volto di un individuo, esponendo altre parti del corpo come seno o glutei, riducendo così il corpo a un oggetto sessuale e disumanizzante. In questa ricerca ho codificato l'auto-sessualizzazione oggettivante considerando le fotografie in cui (1) la testa o il volto sono completamente rimossi o nascosti con esposizione del corpo, (2) la testa o il volto sono parzialmente nascosti (almeno circa il 30% di occultamento) con esposizione del corpo, (3) le immagini che includono solo glutei o gambe, (4) le immagini che includono solo il seno, e (5) le fotografie di spalle dove la testa dell'autrice è inclusa ma rivolta lontano dalla fotocamera, mostrando solo il retro del corpo.

Dai dati raccolti emerge che 128 immagini non presentano nessuna delle condizioni codificate di oggettivazione, mentre 9 immagini mostrano la completa rimozione o nascondimento della testa con esposizione del corpo, 17 immagini presentano un occultamento parziale della testa con esposizione del corpo, una sola immagine include solo glutei o gambe, nessuna immagine rappresenta solo il seno, e 9 immagini mostrano la testa rivolta lontano dalla fotocamera. Questi risultati suggeriscono che, sebbene vi siano esempi di sessualizzazione oggettivante, la maggior parte delle immagini evita le forme più esplicite di frammentazione del corpo. Infatti, la frequente inclusione del volto nelle immagini, soprattutto con 77 immagini in cui testa e corpo hanno uguale rilevanza e 33 immagini in cui il focus è principalmente sulla testa, nonché la rimozione del volto in sole 9 immagini su 164, suggeriscono una strategia consapevole per contrastare l'oggettivazione sessuale e un tentativo di riaffermare l'identità e la soggettività dell'autrice, opponendosi così alla riduzione a mero oggetto sessuale.

Inoltre, analizzando le espressioni facciali emerge come queste siano seduttive in 66 immagini su 164, confermando che la sessualizzazione non solo è una componente rilevante nella rappresentazione che Fonte fornisce di sé ma ne sottolineano l'intenzionalità. Nel complesso, i dati evidenziano come la sessualizzazione possa coesistere con la resistenza all'oggettivazione, indicando che l'autrice non solo

rappresenta la propria sessualità, ma lo fa in modo che preservi la sua umanità e complessità. Sebbene l'inclusione del volto possa essere una strategia efficace per mantenere l'integrità del soggetto e contrastare l'oggettivazione, e il ricorso a espressioni facciali seduttive sottolinei l'intenzionalità di fornire una rappresentazione autodeterminata della sua sessualità, è importante intersecare questi dati con l'analisi della rappresentazione stereotipata di genere per comprendere le dinamiche che influenzano la rappresentazione del corpo femminile nei media e per svelare come diversi elementi visivi interagiscono per rafforzare o contrastare l'oggettivazione sessuale e gli stereotipi di genere.

Tradizionalmente, le donne sono state associate a tratti legati alla capacità di supportare, alla compassione, all'espressione emotiva e al calore umano, mentre gli uomini sono stati più spesso associati ad aspetti come l'ambizione, l'assertività, la competitività e l'azione, oppure alla competenza, che include abilità e intelligenza (Santoniccolo, et al., 2023), e queste associazioni sono state veicolate attraverso rappresentazioni di genere che hanno fornito linee guida e modellato gli ideali femminilità e mascolinità, nonché i comportamenti associati ai ruoli di genere. Goffman (1976) ha identificato varie modalità attraverso le quali i ruoli di genere vengono rappresentati e ritualizzati nei media: la dimensione relativa, attraverso cui gli uomini vengono rappresentati fisicamente più grandi, suggerendo maggiore autorità e potere; il tocco femminile, secondo cui le donne sono ritratte mentre accarezzano delicatamente oggetti o se stesse, simbolo di delicatezza e fragilità; la ritualizzazione della subordinazione, per cui le donne appaiono in posture inclinate o sdraiate, indicando sottomissione e deferenza; la gerarchia delle funzioni, secondo cui gli uomini vengono rappresentati assumendo ruoli esecutivi e le donne li assistono; e, infine, il ritiro autorizzato (*licensed withdrawal*), per cui le donne vengono spesso rappresentate come psicologicamente o fisicamente distanti dalla scena principale, suggerendo passività e mancanza di partecipazione attiva.

In questa ricerca il tocco femminile è stato codificato in base a tre criteri: (1) toccare i capelli o il viso in modo delicato; (2) auto-tocco sessuale; (3) accarezzare un oggetto invece di afferrarlo; il ritiro autorizzato, è stato identificato quando il viso/la testa compaiono nell'immagine e lo sguardo è distolto perché rivolto in un'altra direzione o perché nascosto da altri elementi; infine, la ritualizzazione della subordinazione è stata codificata nel seguente modo: (1) manifestazioni di sottomissione attraverso angoli di

ripresa che abbassano il soggetto a un livello subordinato; (2) posture in cui il soggetto è sdraiato o seduto a terra, su un divano o un letto; e (3) pose sbilanciate che mostrano segni di disequilibrio, come inclinare la testa o il corpo, stare su un piede, incrociare le gambe o appoggiarsi ad altri per supporto.

Analizzare la rappresentazione di genere stereotipata insieme al rapporto testa/corpo, alle pose e alle espressioni facciali consente di comprendere come questi elementi possono contribuire a una forma più sottile e complessa di oggettivazione sessuale e/o subordinazione; infatti, sebbene l'inclusione del volto possa contribuire a contrastare l'oggettivazione sessuale e riaffermare l'identità del soggetto, la presenza di pose subordinate e il ritiro autorizzato possono indebolire questo effetto, trasmettendo messaggi di passività e sottomissione, mentre la presenza del tocco femminile può rafforzare l'idea che le donne siano naturalmente più delicate e vulnerabili.

L'analisi dell'auto-sessualizzazione evidenzia che una significativa proporzione delle immagini presenta pose sessualmente suggestive o esplicite (91 immagini su 164), una moderata presenza di espressioni facciali seduttive e una presenza molto ridotta di atti e tocchi sessuali: 63 immagini non presentano alcuna posa sessuale, 76 immagini mostrano pose “*flirty*” (Figura 13) e 15 pose esplicitamente sessuali (Figura 14), mentre 66 immagini presentano espressioni facciali seduttive, come la pratica di mordersi o leccarsi le labbra, nonché mantenere gli occhi socchiusi e lo sguardo diretto (Figura 15), confermando che la sessualizzazione è una componente rilevante nella rappresentazione che Fonte fornisce. L'atto sessuale è presente solo in 11 immagini su 164, mentre il tocco sessuale in 26, suggerendo che, sebbene la sessualizzazione sia evidente attraverso le pose e le espressioni facciali, vi è una moderazione nell'uso di rappresentazioni esplicite di atti sessuali.

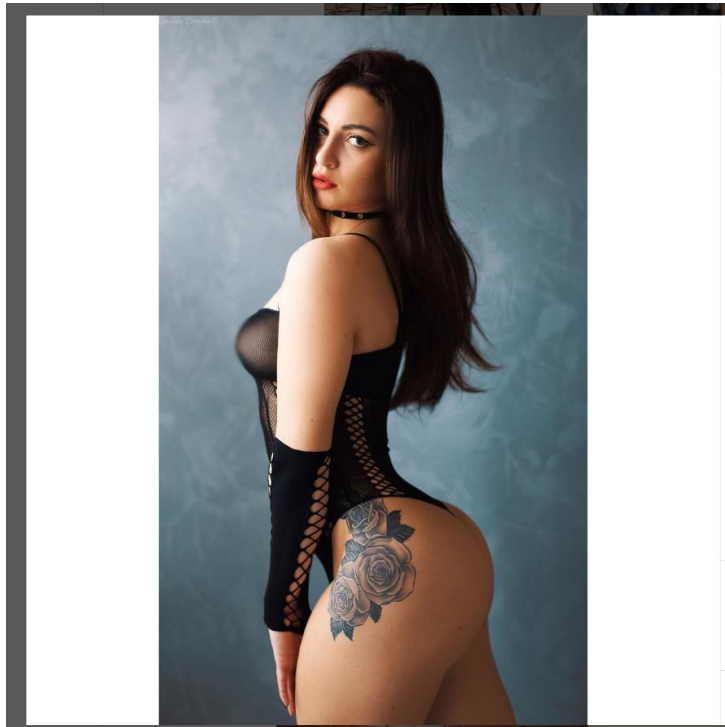


Figura 13.

Il consigliere comunale di Viareggio: «Risse e malamovida colpa degli shorts delle ragazze»

«Oggi (i giovani, ndr) li lasciano soli. Sono queste ragazze che istigano i ragazzi a picchiarsi». Così Marco Dondolini, consigliere comunale a Viareggio di Fratelli d'Italia, ha voluto spiegare gli episodi di risse e malamovida che si sono verificati nelle ultime settimane.



"MALAMOVIDA COLPA DI RAGAZZINE IN SHORTS" È BUFERA

"Sono tutte belle scoperte, pancia e ombelico scoperto, telefonini in mano e istigano i ragazzini, le ho sentite io personalmente - certifica ancora - ad andare a picchiare il compagno o spingere il compagno, perché magari sono state avvicinate o è stato detto loro qualcosa". Gli viene chiesto: "Dondolini può spiegare la connessione tra il pantaloncino corto e l'istigazione?" E ecco: "Arrivo arrivo", rassicura. La delucidazione: "Questi abbigliamento provocano gelosie tra ragazzi".

Viareggio, Dondolini (FdI): "Le ragazze in shorts istigano le risse tra ragazzi"

Figura 14.

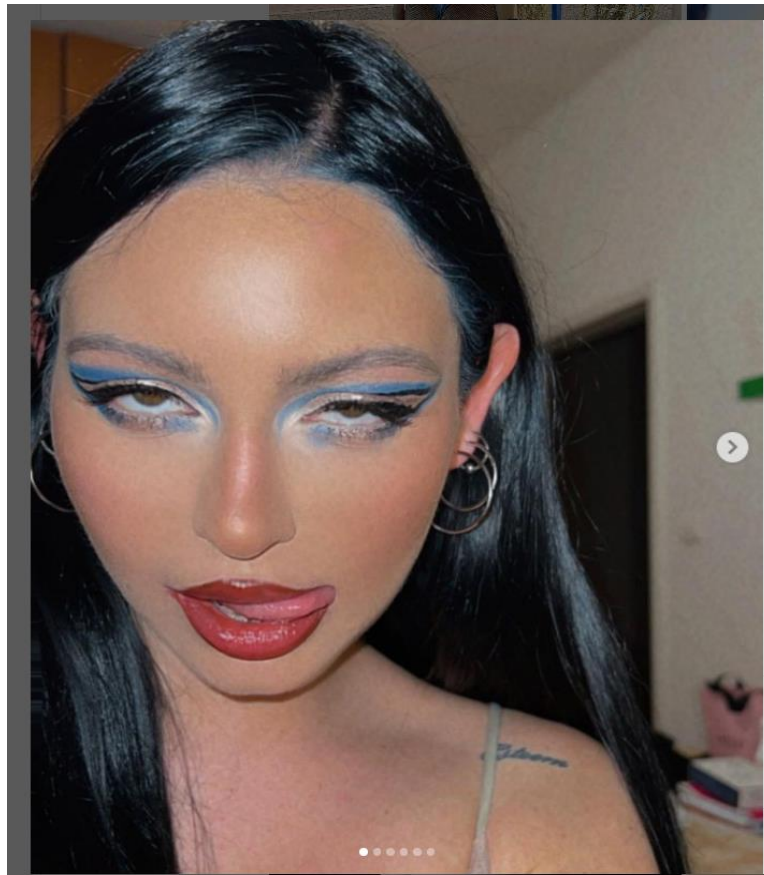


Figura 15.

Sebbene 134 immagini non presentino un tocco sessuale, dall'analisi del tocco femminile emerge che 14 immagini mostrano l'auto-tocco sessuale, mentre in 38 immagini l'autrice si tocca i capelli o il viso in maniera delicata e solo 4 immagini la ritraggono mentre accarezza un oggetto invece che afferrarlo, con un totale di 108 immagini su 164 in cui non è presente alcun tocco femminile.

La prevalenza di assenza del tocco femminile e la rarità del tocco che accarezza un oggetto veicolano una narrazione che si distanzia dalle rappresentazioni tradizionali di delicatezza e fragilità, enfatizzando l'autonomia, la forza e l'assertività, mentre la bassa incidenza dell'auto-tocco sessuale indica una moderazione nella rappresentazione sessualizzata del corpo, dove l'accento è posto più sulle pose e le espressioni facciali seduttive piuttosto che su gesti espliciti.

La frequenza con cui Fonte si tocca i capelli o il viso in maniera delicata, presente in 38 immagini su 164, offre indicazioni significative su come vengono veicolate le rappresentazioni della femminilità attraverso un tipo di tocco che, sebbene non fortemente sessualizzato, può comunque suggerire vari aspetti legati alla percezione del corpo femminile. Il gesto, infatti, potrebbe essere interpretato come un simbolo di cura di sé, trasmettendo un'immagine di grazia e delicatezza che riflette comunque norme culturali che vedono queste qualità come intrinseche alla femminilità, ma la sua moderata presenza, in rapporto al fatto che la maggior parte delle immagini non presenta alcun tipo di tocco, suggerisce un equilibrio tra rappresentazioni di forza e autonomia e quelle di delicatezza e cura.

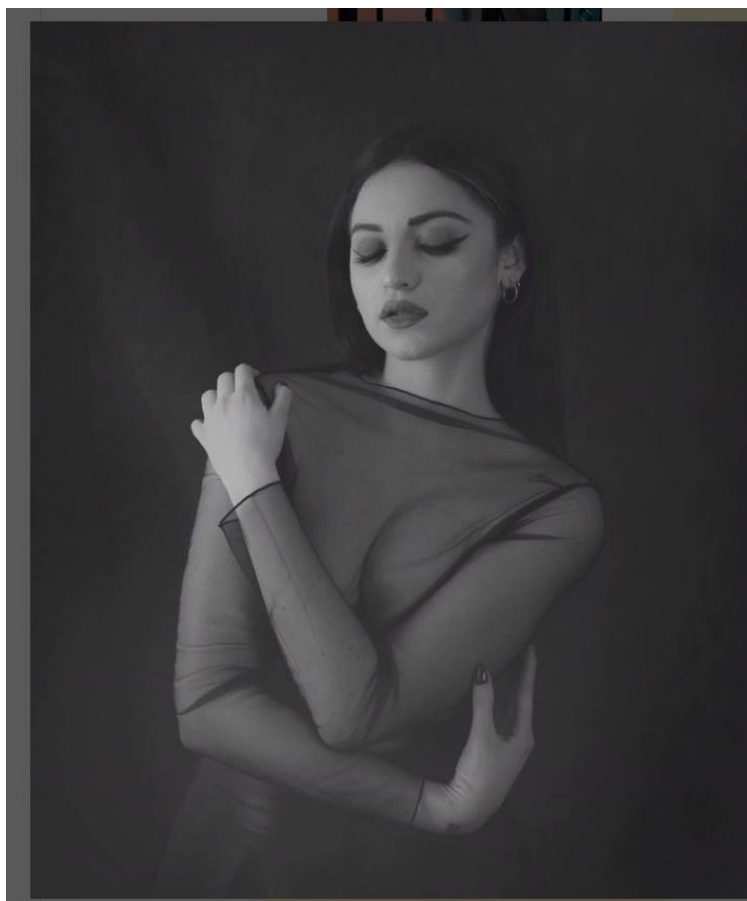


Figura 16.

Infatti, la didascalia di una foto che ritrae l'autrice intenta a sfiorarsi delicatamente le braccia, in quel che lei definisce un "auto-abbraccio"(Figura 16), recita:

"M. un giorno mi diceva: "Dovresti volerti più bene: lo sai che esistono gli auto-abbracci?" E io puntualmente rispondevo: "Sono molto tristi, ne faccio un sacco sui set

(che ormai visito raramente) e funziona sempre come una roba che inizia per -fai tipo per stringerti, come se volessi abbracciarti da sola-". Li ho giudicati cringe fino a quando, in terapia, ho scoperto che posso darmi abbracci ogni volta che mi va e no, non saranno meno potenti di quelli dispensati da altre braccia. Ho vissuto la mia intera esistenza pensando che prima o poi un maschio mi avrebbe abbracciata forte e nonna me lo diceva sempre che ad un certo punto avrei riempito il mio vuoto. Ma non funzionava mai. Mi dileguavo spesso senza troppe ragioni, in modo lunatico e poco convinto, fra un "ci sentiamo, sì" e un "dopodomani è troppo lontano per prendere già un impegno, ci penso". E lo facevo perché mi deludeva che gli abbracci altrui non fossero per me quasi mai soddisfacenti. Ci cercavo dentro cose che non c'erano mai. E quando lo realizzavo era troppo tardi per dire "senti, restituiscimelo come se non ce lo fossimo mai dato." (Appendice A, didascalia 18)

Offrendo un contesto emotivo e personale, questa didascalia arricchisce la comprensione del gesto di tocco femminile, nonché della rappresentazione e della narrazione di femminilità che questa veicola, suggerendo che il tocco delicato non sia solo una rappresentazione di femminilità tradizionale, bensì una pratica di cura di sé, auto-accettazione e auto-scoperta, nonché un rifiuto degli stereotipi di genere che vedono le donne dipendenti dall'affetto e dal conforto degli altri, specialmente degli uomini, veicolando un messaggio di empowerment che rivendica la capacità di darsi amore e conforto, suggerendo una narrazione di autonomia e autosufficienza emotiva.

In sintesi, l'analisi del tocco femminile nelle immagini di Fonte offre una prospettiva complessa e articolata sulla rappresentazione della femminilità: la prevalenza di immagini senza alcun tipo di tocco femminile e la rarità del tocco che accarezza un oggetto suggeriscono una narrazione che enfatizza l'autonomia, la forza e l'assertività, mentre la presenza di gesti delicati come toccarsi i capelli o il viso riflette un equilibrio tra forza e fragilità, in un contesto in cui il tocco assume il significato di cura di sé e auto-accettazione. Questo approccio sfida gli stereotipi di genere tradizionali e propone una visione della femminilità che integra grazia e forza, delicatezza e autonomia.

Il ritiro autorizzato (*licensed withdrawal*), caratterizzato da gesti come distogliere lo sguardo dalla telecamera o nascondersi dietro elementi come i capelli o gli occhiali da sole, è stato individuato in 62 immagini su 164 (38% delle immagini), con 93 immagini in cui non si verifica e 9 immagini in cui il volto non è presente, suggerendo che una parte significativa delle rappresentazioni visive mostra l'autrice in una condizione di distacco psicologico o emotivo; la ritualizzazione della subordinazione è stata identificata con le

seguenti frequenze: 3 immagini mostrano manifestazioni di sottomissione attraverso angoli di ripresa che abbassano il soggetto a un livello subordinato; 52 immagini rappresentano posture in cui il soggetto è sdraiato o seduto a terra, su un divano o un letto; e 58 immagini mostrano pose sbilanciate che indicano disequilibrio, come inclinare la testa o il corpo, stare su un piede, incrociare le gambe o appoggiarsi ad altri per supporto; 70 immagini non presentano nessuna delle condizioni di ritualizzazione della subordinazione. Inoltre, il *canting head* è stato individuato in 69 immagini mentre il sorriso in 24.

Goffman (1979, p.46) ha suggerito che l'inclinazione della testa "può essere letta come un'accettazione della subordinazione, un'espressione di ingraziamento, sottomissione e pacificazione", mentre Grammer (1990), codificando manualmente l'inclinazione della testa e altre variabili di postura e movimento, ha notato che questa, quando usata da donne ma non da uomini, funzionava come indicatore di interesse romantico; Mills (1984, in Baxter & Angouri, 2021) ha osservato che la pratica di inclinare la testa, insieme all'aumento del sorriso e alla postura orientata lontano dalla fotocamera, è usata maggiormente nelle foto dalle donne rispetto agli uomini. Basandosi sul lavoro di Goffman, Tannen e Wallat (1977 in Baxter & Angouri, 2021) hanno individuato una relazione più profonda tra l'inclinazione della testa, la "cornice interattiva", cioè ciò che si sta verificando in un dato momento interazionale, affermando che l'inclinazione della testa può comunicare l'orientamento verso l'interlocutore e un senso di comprensione condivisa, e in alcuni casi può svolgere "una funzione di "tra parentesi" relativamente esplicita che i parlanti utilizzano per creare parentesi, digressioni e confessioni".

Per quanto riguarda il sorriso, come pratica di genere, questo assume un significato più complesso e multi-dimensionale: è influenzato dai ruoli di genere che prescrivono alle donne la responsabilità di mantenere l'armonia sociale, rendendole più propense a sorridere per mostrare gentilezza, attrattività e disponibilità (Otta, Abrosio, & Hoshino, 1996), nonché per affermare la propria identità di genere e per evitare le conseguenze negative della non conformità (Kanai, 2018; Gill e Orgad, 2015 in Hall et al., 2000); inoltre, l'associazione tra sorriso e rapporti di potere mostra che il sorriso può ridurre la percezione di indipendenza e mascolinità negli uomini, mentre nelle donne può essere visto come un segnale di sottomissione, specialmente in contesti dove non sorridere è percepito negativamente (Reis et al., 1990; Deutsch et al., 1987 in Otta, et al., 1996).

Deutsch et al. (1987 in Otta et al., 1996) hanno riportato che l'assenza di sorrisi ha un maggiore impatto negativo sulla percezione delle donne rispetto agli uomini. Le donne non sorridenti erano percepite come meno felici, calorose, rilassate e spensierate rispetto agli uomini non sorridenti e rispetto alla media delle donne, evidenziando come la mancanza di sorriso nelle donne possa essere interpretata negativamente, costringendole a sorridere per evitare di essere viste come meno conformi alle aspettative di genere (ibidem). Nonostante la ricerca consolidata indica che le donne sorridono più degli uomini (Hall, 1984, 1998; LaFrance & Hecht, 2000 in Mast & Hall, 2004), e questo comportamento è stato collegato al loro status o dominanza inferiore sulla base dell'ipotesi che gli individui con status basso sorridono di più rispetto a quelli con status alto (Henley, 1977; Henley & LaFrance, 1984 in Mast & Hall, 2004), le prove empiriche a supporto di questa ipotesi sono deboli (Cashdan, 1998; Duncan & Fiske, 1977; Friedman & Miller-Herringer, 1991; Gifford, 1994; Hall & Friedman, 1999; Hall, Horgan, & Carter, 2002; Hecht & LaFrance, 1998; Johnson, 1994; Mehrabian & Williams, 196 Mast & Hall, 2004). Mast e Hall (2004) evidenziano la possibilità che l'ipotesi della relazione tra dominanza e sorriso sia valida per un sesso ma non per l'altro, o per certi gruppi in specifiche circostanze e non in altre, o solo in alcune definizioni operative del concetto di dominanza. Hall et al. (2002 in Mast & Hall, 2004) suggeriscono che l'affettività e le motivazioni legate al ruolo siano importanti moderatori in questa relazione: ad esempio, un subordinato che desidera ingraziarsi il superiore potrebbe sorridere più spesso rispetto al suo superiore, ma se il subordinato si sente ostile o spaventato, oppure è molto concentrato sul compito, potrebbe sorridere meno rispetto al superiore; allo stesso modo, le motivazioni dei superiori possono influenzare la frequenza dei loro sorrisi rispetto ai subordinati. Pertanto, senza una chiara definizione degli stati affettivi e motivazionali dei partecipanti, i risultati degli studi potrebbero essere difficili da interpretare, rendendo la discussione sulla relazione tra dominanza e sorriso fuorviante (ibidem).

I risultati evidenziano una rappresentazione complessa che integra elementi che rafforzano la narrazione tradizionale ed altri elementi che la sfidano. Il 38% delle immagini presenta il ritiro autorizzato, il 57.32% una qualche forma di ritualizzazione della subordinazione, e la pratica più diffusa è l'inclinazione della testa, presente in 69 immagini, seguita da pose sbilanciate, come inclinare il corpo, stare su un piede o

incrociare le gambe, presente in 58 immagini, e pose in cui Fonte è sdraiata o seduta a terra, su un divano o un letto in 52 immagini. Tenendo in considerazione che le pose nelle immagini sono prevalentemente “flirty” o seduttive (91 immagini su 164), cioè mirate ad enfatizzare le parti del corpo sessualizzate, come gambe, fondoschiena e seno, appare inevitabile che queste pose risultino sbilanciate, come si può notare nelle figure 17 e 18 riportate di seguito. Inoltre, l’intento sessualizzante è confermato anche dalle immagini che ritraggono l’autrice seduta o sdraiata su un letto o un divano, come la seguente immagine (Figura 19).



Figura 18



Figura 17.



Figura 19.

Pertanto, questi risultati conferma che la sessualizzazione è l'elemento centrale nella rappresentazione visiva che Fonte fornisce di sé, attraverso pose che enfatizzano le aree del corpo sessualizzate e scatti ambientati in luoghi che implicano una carica sessuale, suggerendo una volontà consapevole di veicolare tale rappresentazione; in quest'ottica è possibile interpretare la frequenza con cui si presenta l'inclinazione della testa (69 immagini) come ulteriore gesto di seduzione, utilizzato per attirare l'attenzione e mostrare interesse romantico e per cercare di creare una connessione più intima e personale con l'osservatore, aumentando così l'attrattiva sessuale e l'efficacia della seduzione visiva, in linea con quanto evidenziato da Grammer (1990) e Tannen e Wallat (1977 in Baxter & Angouri, 2021).

La bassa frequenza del sorriso nelle immagini di Fonte potrebbe indicare un rifiuto consapevole delle aspettative di genere che vedono il sorriso come segnale di sottomissione e gentilezza, enfatizzando invece una rappresentazione più assertiva e meno conformista. Secondo Otta et al. (1996), il sorriso è influenzato dai ruoli di genere che prescrivono alle donne la responsabilità di mantenere l'armonia sociale. La ridotta presenza del sorriso può, quindi, essere interpretata come un tentativo di evitare la

percezione di sottomissione e vulnerabilità associata a questa espressione, cercando invece di mantenere un'immagine di forza e indipendenza.

Un esempio particolarmente rilevante è fornito dalla foto che ritrae l'autrice in ginocchio con una posa che mette in risalto il fondoschiena, indossando un body molto scollato con spalline cadenti, mentre entrambe le mani esercitano un tocco femminile sessualizzato di sé e la testa è leggermente inclinata (Figura 20).



Figura 20.

Questo potrebbe sembrare una manifestazione estrema di ritualizzazione della subordinazione, ma la didascalia sovverte questa lettura visiva.

Tra le *affordances* di Instagram rientra la possibilità di usare strumenti come didascalie e hashtag per normare e guidare la comprensione delle immagini (Mahoney, 2022). La piattaforma è utilizzata da alcune donne come mezzo di resistenza contro le forze del neoliberalismo e dell'oggettivazione sessualizzata, nonché per esporre il proprio corpo in un atto di auto-accettazione, rivendicando il diritto all'espressione e all'autodeterminazione dell'immagine del proprio corpo, sfidando così le costruzioni

tradizionali dei corpi e della femminilità (Caldeira et al., 2018; Caldeira, 2021; Mahoney, 2022). Attraverso la creazione e condivisione di contenuti che riflettono le proprie esperienze e identità, le donne acquisiscono il potere di definire come sono rappresentate e percepite nella sfera pubblica, prendendo il controllo della propria narrazione e sfidando le norme sociali e di genere dominanti. Contrastano così gli stereotipi e le rappresentazioni tradizionali che spesso raffigurano una versione rigida della femminilità attraverso le pratiche di auto-rappresentazione che assumono un carattere politico, estendendosi oltre l'ambito della politica istituzionale e dell'attivismo digitale della quarta "ondata" femminista, che utilizza i social network per denunciare ingiustizie e disuguaglianze (Caldeira et al., 2018).

Infatti, la didascalia di Fonte critica la narrazione tradizionale delle sopravvissute a violenze come figure perpetuamente segnate dal dolore, vittime permanenti il cui unico tratto distintivo è il trauma subito:

“Ma voi non vi siete un po’ stancatə di questa narrazione boriosa delle persone survivors dipinte come fiori appassiti il cui dolore rimarrà la matrice malinconica eterna e il cui schema della demolizione emotiva sia il marchio di fabbrica per eccellenza? [...] Mettiti in posa: abito scuro, posa china, annientata, subalterna, remissiva. Bene, perfetto: ora narraci di come il tuo dramma sia il fulcro della tua esistenza e di come sia difficile convivere con questo peso.” (Appendice A, didascalia 19)

Fonte sottolinea che la rappresentazione mediatica delle *survivors* come figure malinconiche, annientate e subalterne è riduttiva e non rappresenta la realtà completa delle esperienze delle *survivors*, e rifiuta la “view tragica e pornografica del dolore che i media ed i giornali offrono”. Un punto chiave della didascalia è la denuncia dell'assenza di una rappresentazione positiva e potente delle *survivors*:

“Furbamente, però, non girano mai la moneta per farci vedere il retro: nonché soggetta che se la ridono davanti ad un Pinot, col tacco deciso, mentre egocentricamente si RI-prendono lo spazio del loro corpo politico nel corridoio in garage mentre simulano una sfilata di nudo.” (ibidem)

La scelta di omettere le rappresentazioni positive suggerisce che esiste un interesse a mantenere una visione unidimensionale delle *survivors*, che le presenta come eternamente fragili e segnate dal trauma in una narrazione che veicola una visione semplificata e controllata del dolore:

“Ammettere che esistano survivors che in modo esuberante si scostano dallo standard narrato vorrebbe dire ammettere una verità più grande: non tutte le survivors sono riconoscibili. Ed è vicendevolmente a questa realtà che ne va aggiunta una seconda: se non tutte le survivors sembrano survivors, non tutti gli abusers sembrano abusers”
(*ibidem*)

Opponendosi alla visione monocromatica del dolore e della sofferenza perpetua, la posa che tradizionalmente sarebbe stata interpretata come manifestazione della ritualizzazione della subordinazione viene reinterpretata come un atto di autodeterminazione e reclamazione della possibilità di vivere e gioire nonostante le violenze subite (“Nessuno parlerà di violenza accostandoci una foto come questa. Perché a nessuno fa comodo ammettere che ci sia vita anche dopo essere caduti da una rupe”). La rappresentazione fornita da Fonte rappresenta un atto di autoaffermazione sessuale e di potere personale, che sfida la narrativa dominante e obbliga a riconoscere che la vita continua e che la resilienza e la gioia sono possibili anche dopo esperienze traumatiche.

Il tema della narrazione delle *survivors* è ripreso dall’autrice in un altro post che la ritrae senza indumenti, seduta con il corpo leggermente inclinato a sinistra, la mano sinistra che tocca la fronte e le dita rilassate che suggeriscono una posa stanca, un’espressione seria, quasi infastidita mentre alza gli occhi al cielo (Figura 21). Al collo indossa un *choker* nero, cioè un tipo di collare decorato con anelli metallici; la percezione di questo accessorio ha implicazioni sessuali, in quanto è comunemente associato alla cultura BDSM, dove assumono il significato simbolico di sottomissione (Wikipedia). La didascalia recita:

“tw: abuso. Scandaloso, vero? E dai su, sentilo questo disagio, anche tu, per una volta. Alle survivors lo hanno chiesto esplicitamente di sentirsi a disagio, fuori posto, sbagliate, sporche, macchiate per sempre in modo indelebile, ma non una volta sola, così come potrebbe accadere a te guardandomi, adesso. Lo hanno chiesto, o meglio... imposto, in modo perpetuo e duraturo nel tempo. E se ci rifiutassimo in massa? Questo è un corpo che è stato abusato, violato, segnato in modo indelebile, no? Tu le macchie con scritto “abusata” le vedi? No, vero? Manco io. È che non ci sono. Ma come dio e le sue nuvole di fumo passivo al di là del banco del cielo, ci hanno insegnato che anche se non le vedi ci sono uguale. E così abbiamo esercitato la fede nel male. Ci hanno insegnato a credere nei demoni mentre noi, tranquillamente, stavamo bevendo una birra sul marciapiede. E vengono fuori, sempre, urlando: ESISTIAMO. E li senti tutti, vivi e reali. Ma la questione è questa: il fuoco si combatte col fuoco. E ora succede che la nostra rivolta riparte dal

*corpo. A voi la scelta, o così o con gli esplosivi. E vi assicuro che l'effetto sarà lo stesso. Questo corpo che ci è stato strappato ora diventa nostro, again. E me lo riprendo con la forza, come il pacchetto di gomme da masticare che mi hai rubato dalle mani. È compito mio provocare del disagio. È compito nostro fare scandalo. Perché sedute e buone sì, ma solo su richiesta esplicita della volontà personale, altrimenti lasciateci il corridoio libero perché siamo assai e mi sa che tutte, nello spazio che ci avete dato, non ci entriamo. Siamo la schiuma che esce dal prosecco se lo agiti. Ti bagna i piedi, le mani, la camicia nuova. Ma non è sotto il tuo controllo, povero essere umano. Scrollati le mani come si fa col c*zzo dopo aver pisciato e non te le lavare, appunto. Che tanto manco la candeggina a 'sto giro lava via queste voci. Babe this is the fucking revolution. E ora chi cazzo ci ferma a noi?" (Appendice A, didascalia 20)*



Figura 21.

Fonte enfatizza il disagio come un'esperienza condivisa, invitando il lettore a sentirsi a disagio nel guardarla, anche solo per un momento, per comprendere meglio il perpetuo disagio imposto alle survivors ("Scandaloso, vero? E dai su, sentilo questo disagio, anche tu, per una volta"), creando un ponte empatico nel tentativo di far sperimentare al lettore una frazione del peso emotivo che le survivors portano quotidianamente. Prosegue, poi,

denunciando come la società insegna alle *survivors* a percepirsi come eternamente macchiate, anche in assenza di segni visibili di abuso (“Questo è un corpo che è stato abusato, violato, segnato in modo indelebile, no? Tu le macchie con scritto 'abusata' le vedi? No, vero? Manco io. È che non ci sono”) e le macchie assumono in questo contesto l’espressione metaforica della stigmatizzazione che le relega allo stato di contaminazione. La didascalia denuncia la normalizzazione della sofferenza e della colpevolizzazione delle *survivors*, paragonando tale condizionamento a un atto di fede forzata in un male onnipresente, la cui imposizione perpetua un ciclo di vergogna e dolore, che Fonte propone di spezzare attraverso un atto di rivolta e riappropriazione del proprio corpo e della propria narrazione. Il tema della riappropriazione, infatti, è nuovamente centrale nel testo (“Questo corpo che ci è stato strappato ora diventa nostro, again. E me lo riprendo con la forza, come il pacchetto di gomme da masticare che mi hai rubato dalle mani”) e la provocazione e lo scandalo diventano strumenti di resistenza, con la missione di creare disagio come mezzo per smuovere le coscienze e combattere le norme oppressive.

Seppure le pose seduttive e sessualizzanti possano involontariamente perpetuare una rappresentazione stereotipata della ritualizzazione della subordinazione, l’assenza di angoli di ripresa che diminuiscono la sua statura e la prevalenza di posture in piedi, nonché la didascalia sopra citata, indicano comunque una dimensione di autonomia e presenza attiva, mentre l’irrisoria frequenza del sorriso nelle immagini (4) di Fonte potrebbe indicare un rifiuto consapevole di queste aspettative di genere, enfatizzando invece una rappresentazione più assertiva e meno conformista.

Questo, però, non significa che il tema della vulnerabilità sia assente. Infatti, una foto che ritrae Fonte nuda distesa a terra, a pancia sotto (Figura 22), è accompagnata da una didascalia in cui la vulnerabilità è il tema centrale, espresso attraverso una serie di riflessioni critiche e auto-riflessive che delineano le tensioni interne all’esperienza personale di una donna nel contesto del movimento femminista.



Figura 22.

L'autrice dichiara di sentirsi spesso fuori posto, non semplicemente come una presenza che potrebbe disturbare un equilibrio, ma come un oggetto di giudizio e critica costante e questo senso di alienazione viene accentuato dall'idea che, nonostante il femminismo proclami di essere inclusivo e accogliente, in realtà tende a escludere coloro che non aderiscono perfettamente ai suoi ideali. La sua vulnerabilità emerge nel momento in cui ammette di avere comportamenti e desideri che non si allineano con i principi del movimento:

*“E io, donna cis meridionale, perché non dovrei sentirmi parte integrante del movimento? Sono il prototipo di donna che il femminismo vuole... se non fosse che ogni tanto prendo delle sbandate e faccio cose che non dovrei fare: non saper avere confronti costruttivi, non esercitare la sorellanza, voler partecipare alle sagre di paese dove si s*cchi4no banane, fraternizzare con la polizia per saziare la voglia di divisa e di desideri s3ssuali che iniziano con “ti prego, arrestami”, trovare eccitante la fantasia dello st*pro, fare una doccia in spiaggia dove so che mi guarderanno molti uomini per il solo gusto di farmi s3ssu4lizzare, invitare maschi per niente femministi nella mia auto solo per far vedere loro come guido bene in topl3ss, chiedere dei favoritismi solo perché donna come entrare gratis in luoghi a pagamento barattando l'entrata con una pacca sul c*lo.”*
(Appendice A, didascalia 21)

Questi comportamenti, descritti in modo volutamente provocatorio, includono fantasie sessuali e richieste di favori basati sul genere, che sono in aperto contrasto con le norme del femminismo. Questo tema richiama alcuni dei dibattiti già affrontati dalla terza “ondata” femminista, in cui si è esplorato come il sessismo possa risultare attraente per molte persone (cfr. cap. 1.3). Ad esempio, Joan Morgan (2006, in Snyder, 2008) ha apertamente ammesso la sua attrazione per certi aspetti della cultura patriarcale, come i rituali della cavalleria e la sensualità del dominio maschile, esprimendo al contempo disinteresse per gli uomini con sensibilità “femministe”. Per quanto il dibattito sulla sessualità, che ha causato scissioni all’interno della seconda “ondata” femminista, sembrava essere stato superato dal principio del non giudizio e della scelta accolto dalla terza “ondata” femminista (Waters, 2007), le parole di Fonte evidenziano come tali divisioni non siano ancora state del tutto superate all’interno del movimento.

In aggiunta, l'autrice descrive la propria partecipazione a comportamenti che rientrano nelle definizioni accademiche di auto-sessualizzazione e auto-oggettivazione: secondo l'APA (2007) e le interpretazioni di Choi e DeLong (2019), l'auto-sessualizzazione è influenzata dal desiderio di approvazione sociale e dai benefici derivati da comportamenti sessualizzati, che possono essere appresi sia direttamente che indirettamente. Nella didascalia, Fonte ammette di partecipare a comportamenti sessualizzati come partecipare a sagre di paese dove si compiono atti sessualmente espliciti, esibirsi sessualmente in pubblico, e richiedere favori in cambio di atti sessualizzati, in un’ottica di soggettivazione sessuale che implica che tali comportamenti vengano scelti volontariamente e percepiti come piacevoli, giocosi, liberatori e gratificanti (Choi & DeLong, 2019).

Fonte si accusa di essere il problema del femminismo, sostenendo di incentivare comportamenti tossici negli uomini, e si percepisce non come una vittima, ma come una complice del sistema patriarcale, riflettendo un profondo sentimento di colpa e mancata appartenenza al movimento, in cui si vede come una figura da “salvare” (“Io non sono mai stata una vittima tutte le volte che ho subito abusi; per il sistema patriarcale sono sempre stata una complice. E per il femminismo, non sono mai stata una vera compagna. Sono stata una da “salvare”, quella da “sistemare.” Appendice A, didascalia 21). Inoltre, esprime una critica alla dinamica del “salvataggio”, evidenziando la vulnerabilità derivante dall'essere infantilizzata e costretta in un ruolo di vittima, privandola di autonomia e rispetto per la sua complessità individuale (“Ma arriverà un giorno in cui io

non avrò più paura di ammettere quanto detto, col terrore che qualcuno, infantilizzandomi, voglia trarmi in salvo, senza che io l'abbia chiesto.” Ibidem).

L'analisi della funzione interattiva delle immagini rappresenta un aspetto cruciale nell'ambito della sociosemiotica e della multimodalità, permettendo di comprendere come le immagini stabiliscono relazioni tra i partecipanti rappresentati e gli spettatori. Basata su approcci teorici consolidati, come quelli proposti da Kress e Van Leeuwen (2006), questa analisi esamina in che modo le immagini utilizzano sguardi, prospettive e dimensioni del frame per creare significati specifici.

La funzione interattiva delle immagini è costituita da diversi elementi chiave: lo sguardo (*gaze*), la dimensione del frame e la prospettiva. Il concetto di sguardo si suddivide in due categorie principali: “*demand*” e “*offer*”. Le immagini di tipo “*demand*” si verificano quando i partecipanti rappresentati guardano direttamente negli occhi degli spettatori, creando un senso di coinvolgimento diretto e personale. Questo tipo di sguardo costituisce un “atto di immagine”, in cui il produttore utilizza l'immagine per instaurare una relazione immaginaria con lo spettatore, richiedendo una risposta o una reazione. Al contrario, nelle immagini di tipo “*offer*”, i partecipanti rappresentati non guardano direttamente gli spettatori, fornendo informazioni in modo distaccato e oggettivo, senza cercare un'interazione diretta.

La prospettiva, articolata attraverso la scelta degli angoli di ripresa, esprime relazioni di potere tra gli spettatori e i partecipanti rappresentati. Un angolo alto suggerisce una posizione di superiorità degli spettatori, mentre un angolo basso conferisce potere ai partecipanti rappresentati e un angolo a livello degli occhi stabilisce una relazione di parità.

La dimensione del frame, o distanza, varia da inquadrature molto ravvicinate a quelle molto lontane, influenzando il livello di intimità e coinvolgimento emotivo tra i partecipanti rappresentati e gli spettatori. Le inquadrature ravvicinate evocano una sensazione di intimità, mentre quelle più distanti creano un senso di oggettività e distacco. L'analisi dei dati raccolti ha rivelato un perfetto equilibrio tra immagini “*offer*” e “*demand*”, con 82 immagini per ciascuna tipologia, una prevalenza di prospettiva al livello degli occhi, con 115 immagini di questo tipo, 21 con un angolo basso e 28 con un angolo alto, e una distribuzione delle distanze dei frame dall'intimo al distaccato, con una predominanza di inquadrature *medium-close*, in 44 immagini, e *medium-long*, in 41

immagini, rispetto alle 17 immagini in cui la distanza è *very close*, 37 in cui è *close* e 25 immagini in cui è *long*.

Quando i partecipanti rappresentati nelle immagini guardano direttamente l'osservatore (*demand*), si crea una forma di indirizzamento visivo diretto in cui si stabilisce un contatto immaginario con l'osservatore, creando un "atto immagine" che richiede qualcosa dal visualizzatore (Kress & Leeuwen, 2006). Il tipo di relazione richiesto è ulteriormente specificato dall'espressione facciale del partecipante: un sorriso può invitare l'osservatore a una relazione di affinità sociale, uno sguardo freddo può posizionare l'osservatore in una posizione di inferiorità, mentre uno sguardo seduttivo può indurre un desiderio (ibidem). Dall'altra parte, nelle immagini "*offer*", dove i partecipanti non guardano direttamente il visualizzatore, l'osservatore assume il ruolo di spettatore disinteressato, in una configurazione visiva in cui non si stabilisce un contatto diretto, bensì si presentano i partecipanti come oggetti di contemplazione o informazione e l'osservatore diventa uno scrutatore dei partecipanti (ibidem). Questo può creare un senso di distacco e oggettività, trattando i soggetti come esemplari da esaminare piuttosto che come individui con cui entrare in relazione (ibidem).

Nel caso delle immagini di Fonte si osserva un perfetto equilibrio tra le due tipologie di sguardo, con 82 immagini per ciascuna categoria, e tale equilibrio è confermato anche dall'analisi delle co-occorrenze tra gaze e nudità, per cui delle 91 immagini che presentano abbigliamento estremamente provocatorio e nudità, 49 immagini presentano il gaze *offer* e 41 il gaze *demand*. Questo equilibrio potrebbe essere interpretato come una dualità nella rappresentazione della femminilità, dove l'alternanza dello sguardo permette di rappresentare la femminilità sia come assertiva e interattiva, sia come contemplativa e oggettificata, fornendo una visione sfumata e complessa del soggetto rappresentato; inoltre, questo equilibrio offre la possibilità di manipolare le dinamiche di potere e desiderio: nelle immagini con gaze *demand*, l'autrice assume un ruolo di controllo, chiedendo attenzione e stabilendo un'interazione diretta con l'osservatore, il che potrebbe trasmettere un senso di empowerment, mentre nelle immagini con gaze *offer* Fonte si presenta come oggetto di contemplazione, suggerendo una forma di oggettificazione.

Sebbene il gaze sia distribuito equamente nelle immagini che presentano abiti molto provocatori o nudità, con 42 immagini che combinano gaze *demand* e nudità elevata (punteggi 3-4) e 49 immagini che combinano gaze *offer* e nudità elevata, un'analisi più

approfondita delle espressioni seduttive rivela una tendenza significativa. Tra le immagini che presentano espressioni seduttive (punteggio 1 per le espressioni), 49 su 66 immagini mostrano *gaze demand*. Questo dato suggerisce che, sebbene la semplice presenza di abbigliamento provocatorio o nudità non sia necessariamente un indicatore univoco di sessualizzazione, l'elemento delle espressioni seduttive è fortemente correlato con il *gaze demand*. Dalle didascalie è emerso, infatti, che per Fonte il corpo e la nudità sono entrambe espressioni politiche e non automaticamente indice di sessualizzazione, e la presenza equilibrata di *gaze offer* e *demand* nelle immagini con elevata nudità suggerisce una rappresentazione complessa che non si limita a oggettificare il corpo. Tuttavia, quando la sessualizzazione è più evidente e intenzionale, come dimostrato dalle espressioni seduttive, il *gaze demand* diventa predominante: questo implica che Fonte utilizza lo sguardo diretto per stabilire una relazione attiva e assertiva con l'osservatore, confermando il suo ruolo attivo e l'autodeterminazione nella gestione della propria sessualizzazione nelle sue modalità di autorappresentazione.

L'analisi degli angoli di ripresa mostra che 28 immagini sono riprese da un angolo alto, 115 da un angolo a livello degli occhi e 21 da un angolo basso.

L'angolo a livello degli occhi, presente in 115 immagini, rappresenta la scelta più comune e indica una relazione di uguaglianza tra Fonte e l'osservatore. Questa posizione suggerisce un punto di vista neutrale, che non implica né superiorità né inferiorità e la distribuzione bilanciata tra *gaze offer* e *demand*, con rispettivamente 57 e 58 immagini, rafforza questa neutralità, presentando il soggetto come un pari all'osservatore. Le espressioni seduttive sono presenti in 47 di queste immagini, e la nudità elevata in 57, suggerendo che, anche quando il corpo è sessualizzato, viene rappresentato in una maniera che cerca di mantenere un equilibrio e una parità di status con l'osservatore. Questo uso dell'angolo a livello degli occhi indica una rappresentazione che cerca di evitare la gerarchia implicita negli angoli alto e basso, preferendo una presentazione del soggetto come uguale all'osservatore, in linea con un tentativo di umanizzazione e soggettivazione del corpo sessualizzato.

L'uso dell'angolo alto in 28 immagini riduce l'importanza del soggetto, posizionandolo in una condizione di vulnerabilità o inferiorità e la presenza di nudità elevata in 19 di queste immagini potrebbe amplificare la percezione di sottomissione e creare una rappresentazione che enfatizza l'oggettivazione del corpo femminile.

L'angolo basso, utilizzato in 21 immagini, rappresenta il soggetto come potente e autorevole rispetto all'osservatore; con 14 immagini di *gaze demand* e 7 di *gaze offer*, questo angolo suggerisce che Fonte assume un ruolo dominante, specialmente quando il contatto visivo diretto è stabilito, mentre la presenza di nudità elevata in 15 di queste immagini indica che, in queste rappresentazioni, la nudità è associata a un'espressione di potere e assertività, piuttosto che di vulnerabilità.

La combinazione di angoli di ripresa, *gaze*, nudità ed espressioni seduttive offre una rappresentazione complessa della femminilità, che alterna tra vulnerabilità e potere, oggettivazione e autodeterminazione. Sebbene gli angoli alto e basso svolgano ruoli significativi nella rappresentazione di vulnerabilità e autorità, è l'angolo a livello degli occhi a prevalere nettamente, presente in 115 delle 164 immagini analizzate.

Questa scelta dominante di angolo suggerisce una rappresentazione che privilegia la parità e l'uguaglianza tra Fonte e l'osservatore: questo angolo implica una relazione di uguaglianza, permettendo all'autrice di presentarsi non come subordinata né come dominante, e anche quando il corpo è sessualizzato, l'angolo a livello degli occhi contribuisce a mantenere un equilibrio tra oggettivazione e autodeterminazione, sottolineando l'importanza della soggettività e dell'umanità del soggetto rappresentato.

L'analisi delle distanze del frame nelle immagini di Valeria Fonte rivela ulteriori sfumature nella rappresentazione della femminilità e nella gestione delle dinamiche di potere tra soggetto e osservatore. Le frequenze rilevate mostrano che le immagini si distribuiscono tra *very close* (17), *close* (37), *medium close* (44), *medium long* (41) e *long* (25).

Le inquadrature *very close* e *close*, che rappresentano rispettivamente 17 e 37 immagini, evocano una sensazione di intimità e prossimità, poiché queste scelte di distanza permettono agli spettatori di osservare dettagli specifici e particolari del soggetto, creando un legame emotivo più forte e una percezione di vicinanza personale, stabilendo una connessione diretta che accentua l'umanità e la vulnerabilità di Fonte. Le inquadrature *medium close* e *medium long*, prevalenti con 44 e 41 immagini rispettivamente, permettono di presentare il soggetto in modo completo, mantenendo comunque un livello di dettaglio che facilita il coinvolgimento emotivo senza risultare invasivo. La predominanza di queste distanze suggerisce una strategia visiva che cerca di mantenere un equilibrio tra la rappresentazione del soggetto come individuo completo e l'intimità

necessaria per stabilire una connessione significativa con l'osservatore. Infine, le inquadrature *long*, presenti in 25 immagini, creano un senso di distacco e oggettività che consente di collocare il soggetto nel suo contesto ambientale, offrendo una visione più ampia che riduce l'intimità e aumenta il senso di osservazione distaccata e analitica; tuttavia, il numero limitato di immagini che presenta questa inquadratura suggerisce un intento di evitare un eccessivo distacco o isolamento dal contesto emotivo e personale, permettendo di mantenere certo grado di connessione emotiva in cui Fonte rimane accessibile e coinvolta nel rapporto con l'osservatore. Le inquadrature *long* offrono una prospettiva ampia che include l'ambiente circostante, fornendo ulteriori informazioni sulla vita e sulle attività dell'autrice e sono funzionali per rappresentare l'autrice in contesti specifici che arricchiscono la narrazione visiva della sua persona. Ad esempio, nelle immagini che la ritraggono durante attività politiche e di attivismo, come le manifestazioni del Pride (Figura 23), o di fronte al palcoscenico del TEDx dove ha tenuto un discorso (Figura 24), o ancora nelle librerie durante la presentazione dei suoi libri (Figura 25), l'uso delle inquadrature *long* permette di collocare l'autrice nel suo ambiente, evidenziando il suo coinvolgimento in eventi significativi e la sua partecipazione attiva nella sfera pubblica. Queste inquadrature contribuiscono a costruire una rappresentazione



Figura 23.

più completa e complessa dell'autrice, mostrando non solo il suo corpo, ma anche il contesto in cui vive e agisce.



Figura 24.



Figura 25.

D'altro canto, alcune delle immagini che utilizzano inquadrature *long* presentano livelli elevati di auto-sessualizzazione, caratterizzate da abbigliamento molto rivelatori o nudità, pose ed espressioni seduttive. In questi casi, le inquadrature *long* consentono di mostrare l'intero corpo dell'autrice, con particolare attenzione alle gambe, che, come evidenziato dai dati precedenti, diventano spesso il fulcro parziale o totale dell'immagine in maniera sessualizzata (Figura 26; Figura 27).



Figura 27.

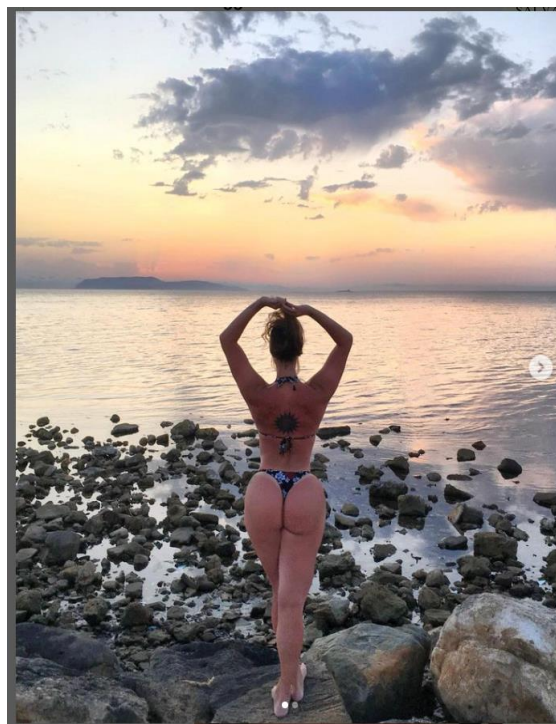


Figura 26.

Conclusion

Questa tesi ha esplorato i concetti di oggettivazione e sessualizzazione, analizzando come questi fenomeni si manifestano nella cultura contemporanea e influenzano la percezione e l'autopercezione delle donne. La teoria dell'oggettivazione, concettualizzata da Martha Nussbaum e sviluppata ulteriormente da Fredrickson e Roberts, ha permesso di comprendere le diverse modalità attraverso cui una persona può essere deumanizzata, con particolare attenzione all'oggettivazione sessuale, che riduce le donne a meri strumenti per il piacere maschile, separando le loro parti sessuali dalla loro identità personale. È stato poi esaminato il concetto di auto-oggettivazione, evidenziando come le donne esposte a un ambiente oggettivante arrivino a interiorizzare una visione oggettivante di sé, portandole a vedere e trattare se stesse come oggetti sessuali. Gli effetti negativi dell'oggettivazione, come la diminuzione delle prestazioni cognitive, l'aumento della vergogna del corpo e l'ansia legata all'apparenza fisica, sono stati discussi in dettaglio attraverso vari studi empirici.

È emerso, inoltre, come la sessualizzazione venga spesso confusa con l'oggettivazione, sebbene rappresenti un fenomeno distinto che può manifestarsi sia come una forma di oppressione sia come una strategia di empowerment e sono state analizzate le prospettive che vedono la sessualizzazione come una manifestazione di agency e autodeterminazione, in contrapposizione a quelle che la considerano una perpetuazione della cultura patriarcale. Infine, il ruolo di Instagram come piattaforma politica e tecnologica di genere è stato esaminato, evidenziando come le sue affordances influenzino le pratiche di auto-rappresentazione e la costruzione delle identità di genere. Abbiamo discusso come Instagram, pur operando su metriche di mercato algoritmiche che favoriscono contenuti conformisti, possa essere utilizzato dalle donne per resistere e sovvertire le forze del neoliberalismo e dell'oggettivazione sessualizzata, attraverso la creazione e la condivisione di contenuti che riflettono le proprie esperienze e identità, le donne possono assumere il controllo della propria narrazione, sfidando le norme sociali e di genere dominanti e promuovendo un discorso di autodeterminazione e agency.

Nel caso di Fonte, il corpo e la sessualizzazione assumono molteplici significati. Per quanto riguarda l'auto-sessualizzazione, misurata attraverso 11 categorie su una scala additiva a 25 punti, è emerso come la maggior parte delle immagini presentano un livello medio-alto di sessualizzazione, nonostante le rappresentazioni estreme sono presenti

solamente in 5 immagini su 164. In particolare, emerge un uso massiccio di abbigliamento molto rivelatorio e provocante e la nudità di cui Fonte esplicita l'intento politico. Infatti, le didascalie che accompagnano le immagini sessualizzate sono utilizzate da Fonte per denunciare il doppio standard per cui l'interpretazione della nudità femminile venga sempre motivata dalla presunta intenzione di attirare l'attenzione maschile, sottolineando la natura eteronormativa di questi presupposti e rivendicando che la sua validazione non è più subordinata alla "benedizione del sistema fallocentrico".

Secondo Priulla (Bruni et al., 2023, p. 89), oltre all'estensione dei diritti, il femminismo necessita la riappropriazione del corpo e dei suoi significati, e Fonte spiega che la nudità, che lei definisce "volgare e politica", rappresenta la sua modalità di riappropriazione del corpo e dello spazio, mediante lo scoronamento del potere maschile, diventando lei stessa mandante della sua nudità.

Quest'ultima assume un ulteriore significato simbolico di accettazione di sé nel contesto di una lotta interiore che Fonte esprime attraverso le didascalie in cui descrive un senso di estraneità e vergogna, nonché una profonda difficoltà nel confrontarsi con la propria immagine nuda riflessa ad uno specchio, influenzati dalle norme culturali. Cairns (2006 in Baxter & Angouri, 2021) descrive come nel processo di "socializzazione del corpo" i comportamenti che riguardano i corpi devono seguire dei codici, diventando indicatori del valore e dell'identità del soggetto, che porta ad un'emozione inibitoria che spinge i soggetti a nascondere i propri corpi per proteggersi dal timore di esporsi e per la vergogna di venir giudicati. Fonte spiega di aver interiorizzato la credenza secondo cui la nudità vada "preservata con pudore" e discrezione, a cui ha scelto di opporsi in un momento di auto-esplorazione che trascende la masturbazione fisica, racconta, le ha consentito di sperimentare un senso di libertà e accettazione emotiva e psicologica che fino a quel momento era mancata.

Oltre alla nudità, Fonte fa ricorso ad un abbigliamento particolarmente rivelatorio e provocatorio, dichiarando che indossare calze a rete o una maglietta attillata senza reggiseno non è un atto di esibizionismo per attirare l'attenzione sessuale, ma un atto di ribellione verso la conformità che, secondo l'autrice, non dovrebbe essere l'unica via per ottenere l'accettazione o il successo. Il rifiuto della conformità sembra essere per Fonte una risposta alla consapevolezza che dichiara di aver raggiunto circa il fatto che il suo corpo non le è mai appartenuto, poiché plasmato e controllato dalle aspettative della

società, che esercitano la pressione a conformarsi agli standard di bellezza e desiderabilità sessuale stabiliti dalla società patriarcale. Fonte cita, infatti, le pratiche disciplinari definite da Bartky (1998, p. 27) che agiscono sull'aspetto e sui gesti, attraverso cui i corpi femminili vengono plasmati e disciplinati, ad esempio l'azione di piastrare i capelli, indossare il reggiseno, sedersi in maniera composta, dichiarando di rifiutare questo ciclo di conformità, che si riflette nell'esuberanza e nell'ostentazione provocatoria con cui rappresenta il proprio corpo.

Fonte sottolinea che la nudità e l'abbigliamento provocatorio non sono atti di esibizionismo fine a sé stessi, ma rappresentano una dichiarazione politica di resistenza e sfida. La discussione sulla conformità si estende anche alla credibilità, per cui Fonte denuncia come le apparenze eccentriche e sessualizzate siano percepite come poco serie e non credibili, mettendo in luce come la normatività imponga standard di presentabilità che limitano l'espressione individuale e la complessità delle donne. Un esempio significativo è riportato da un episodio in cui un editore suggerisce a Fonte di eliminare contenuti provocatori per mantenere la propria credibilità, consiglio che lei sceglie di ignorare per mantenere la propria autenticità. Fonte critica la conformità come sinonimo di perdita di autonomia e serietà, associando quest'ultima a norme rigide e stereotipi che soffocano la libertà personale. La sua decisione di non conformarsi alle aspettative tradizionali e di mantenere la propria autenticità è una forma di ribellione contro le norme patriarcali e la narrazione che vincola l'accettabilità e la credibilità delle donne alla conformità agli standard di modestia e serietà.

Nella discussione più ampia sulla rappresentazione e la percezione di professionalità, il fondoschiena assume per l'autrice il simbolo di potenziale trasformativo: Fonte critica l'idealizzazione della donna virtuosa e pudica e spiega l'importanza di agire politicamente con il proprio corpo al fine di suscitare indignazione e contestazione, attribuendo al comportamento volgare un potenziale rivoluzionario in grado di smuovere le coscienze e le credenze. Fonte utilizza questa esposizione come un mezzo per sfidare le norme di modestia e decoro, in un atto di autodeterminazione che sovverte l'idea che l'esposizione di parti del corpo debba necessariamente essere connessa alla volontà di sedurre o compiacere gli uomini.

Inoltre, l'autrice critica la narrazione tradizionale delle survivors, spesso rappresentate come figure perpetuamente segnate dal dolore e dal trauma, ridotte a vittime permanenti

il cui unico tratto distintivo è il trauma subito. Fonte si oppone a questa rappresentazione riduttiva, rifiutando quella che definisce la “view tragica e pornografica del dolore” offerta dai media e dai giornali, e, in un'ottica di riappropriazione del proprio corpo e della propria narrazione, strumentalizza la sessualizzazione per sfidare e sovvertire queste rappresentazioni stereotipate. Attraverso la sessualizzazione, Fonte non solo reclama il controllo sulla propria immagine, ma trasmette un messaggio di resilienza e forza. Questo approccio serve a rompere l'associazione tra vulnerabilità e sofferenza perpetua, mostrando che le survivors possono esprimere la propria sessualità in modo autonomo e consapevole, nonostante il trauma subito. Fonte sottolinea che la rappresentazione sessualizzata delle survivors non deve essere vista come un atto di ulteriore oggettivazione, ma piuttosto come una forma di autodeterminazione. Questa scelta visiva sfida le norme patriarcali e eteronormative che limitano l'espressione della sessualità femminile, specialmente per coloro che hanno vissuto esperienze di violenza. Invece di perpetuare una visione di fragilità, le immagini sessualizzate di Fonte celebrano la capacità delle survivors di reclamare la propria corporeità e sessualità, trasformando così la narrazione del dolore in una dichiarazione di potere e autonomia.

Il seno viene, da un lato, presentato in maniera sessualizzata nella maggior parte dei casi, pertanto accompagnato da pose, abbigliamento ed espressioni facciali che lo enfatizzano, nonostante l'autrice denunci l'ipocrisia di chi sessualizzi il seno femminile rispetto a quello maschile. Per aggirare le politiche della piattaforma di Instagram che censura il seno femminile, Fonte ricorre all'utilizzo di stickers ed elementi grafici la cui dimensione e posizione non impedisce comunque di vedere il resto del seno, mantenendo quindi l'intenzione provocatoria e sessualizzante della rappresentazione, seppure in alcuni casi questo viene esposto nella sua nudità in maniera non sessualizzata; in questi casi l'autrice sottolinea la serenità e la libertà derivanti dal non indossare il reggiseno, ma non nasconde la difficoltà che riscontra nel superare completamente le norme interiorizzate, nonché il senso di imbarazzo e vergogna, e ammette di perpetuare, a volte, comportamenti auto-inibitori.

Le gambe sono spesso il fulcro delle immagini e sono accompagnate da gesti fisici che ne accentuano la sensualità: Fonte utilizza la rappresentazione delle gambe per sfidare le norme estetiche convenzionali e sottolineare un atto di resistenza contro queste. Infatti, in alcune immagini, l'autrice enfatizza i peli sulle gambe, conferendo un significato

aggiuntivo di resistenza contro le aspettative di depilazione imposte dalla società. L'autrice sottolinea, tuttavia, che la libertà individuale di espressione non sia solo una questione di scelta personale, riconoscendo il costo emotivo che certe scelte comportano e sottolinea il privilegio di coloro le cui scelte sono già state normalizzate dalla società e non devono affrontare lo sguardo di scrutinio.

Dalle didascalie emerge una tensione all'interno del movimento femminista circa la libertà di scelta e la percezione di legittimità delle scelte individuali: sebbene il femminismo dovrebbe promuovere la libertà d'azione per tutti, Fonte denuncia che nella pratica alcune scelte sono viste come più accettabili di altre, creando una divisione tra "femministe comode", le cui scelte non sfidano lo status quo e quindi sono facilmente accettate, e "femministe scomode", che devono lottare per la loro legittimità all'interno del movimento.

Il tema delle tensioni all'interno del movimento femminista emerge spesso in Fonte, che dichiara di sentirsi un oggetto di giudizio e critica costante, nonostante il femminismo proclami di essere inclusivo e accogliente. La vulnerabilità dell'autrice emerge nel momento in cui ammette di avere comportamenti e desideri che sono in aperto contrasto con i principi del femminismo. Infatti, Fonte descrive la sua partecipazione a comportamenti che rientrano nelle definizioni accademiche di auto-sessualizzazione e auto-oggettivazione: secondo l'APA (2007) e le interpretazioni di Choi e DeLong (2019), l'auto-sessualizzazione è influenzata dal desiderio di approvazione sociale e dai benefici derivati da comportamenti sessualizzati, che possono essere appresi sia direttamente che indirettamente. Nella didascalia, Fonte ammette di partecipare, in maniera volontaria, a comportamenti sessualizzati come partecipare a sagre di paese dove si compiono atti sessualmente espliciti, esibirsi sessualmente in pubblico, e richiedere favori in cambio di atti sessualizzati, ammettendo di percepire queste situazioni come piacevoli, gratificanti e giocose, in linea con la definizione di Attwood (2009) di passaggio da oggetto sessuale a soggetto sessualmente desiderante. Questi comportamenti, scelti volontariamente e percepiti come piacevoli e liberatori, mettono in evidenza una tensione tra l'autodeterminazione sessuale e le aspettative femministe. Fonte si accusa di incentivare comportamenti tossici negli uomini, percependosi non come una vittima ma come una complice del sistema patriarcale. Questo riflette un profondo sentimento di colpa e una percezione di mancata appartenenza al movimento femminista, dove si vede come una

figura da “salvare” e “sistemare”, e critica la dinamica del “salvataggio” affermando che questa narrazione infantilizza e priva di autonomia le donne percepite come vittime. Fonte esprime, infatti, che le sue scelte sessualizzate sono consenzienti e volontarie, rifiutando l'idea che questi comportamenti siano automaticamente degradanti.

L'oggettivazione sessuale, come definita da Krassas et al. (2003), si manifesta quando le immagini nascondono parzialmente o completamente il volto di una persona, concentrandosi su altre parti del corpo come seno o glutei, riducendo così il corpo a un oggetto sessuale. Dai dati raccolti, emerge che su 164 immagini, 128 non presentano nessuna delle condizioni codificate di oggettivazione, suggerendo una strategia consapevole per contrastare l'oggettivazione sessuale e riaffermare l'identità dell'autrice. Inoltre, l'analisi del tocco femminile nelle immagini di Fonte evidenzia come la rappresentazione della femminilità sia complessa e articolata. La prevalenza di assenza del tocco femminile e la rarità del tocco che accarezza un oggetto suggeriscono una narrazione che enfatizza l'autonomia, la forza e l'assertività. La bassa incidenza dell'auto-tocco sessuale indica una moderazione nella rappresentazione sessualizzata del corpo, con un accento maggiore su pose ed espressioni facciali seduttive piuttosto che su gesti espliciti. Le immagini in cui Fonte si tocca i capelli o il viso in maniera delicata, presenti in 38 su 164, offrono indicazioni significative su come vengono veicolate le rappresentazioni della femminilità. Questi gesti, sebbene non fortemente sessualizzati, possono suggerire aspetti legati alla cura di sé e alla grazia. Tuttavia, la moderata presenza di tali gesti, rispetto alla maggioranza delle immagini che non presentano alcun tipo di tocco, suggerisce un equilibrio tra rappresentazioni di forza e autonomia e quelle di delicatezza e cura.

Una didascalia di Fonte, in cui descrive un “auto-abbraccio”, arricchisce la comprensione del tocco femminile come una pratica di cura di sé e auto-accettazione, rifiutando gli stereotipi di genere che vedono le donne dipendenti dall'affetto degli altri. Questo gesto veicola un messaggio di empowerment, rivendicando la capacità di darsi amore e conforto autonomamente, suggerendo una narrazione di autonomia e autosufficienza emotiva.

Fonte propone, quindi, una visione della femminilità che integra grazia e forza, delicatezza e autonomia. La prevalenza di immagini senza tocco femminile e la presenza di gesti delicati riflettono un equilibrio tra forza e fragilità, rappresentando una femminilità che combina cura di sé e assertività.

Il ritiro autorizzato, caratterizzato da gesti come distogliere lo sguardo dalla telecamera o nascondersi dietro elementi come i capelli o gli occhiali da sole, è presente in 62 immagini su 164, indicando che una parte significativa delle rappresentazioni mostra l'autrice in una condizione di distacco psicologico o emotivo, mentre 52 immagini contengono posture in cui Fonte è sdraiata o seduta, e 58 immagini presentano pose sbilanciate che indicano disequilibrio, sottolineando una apparente dinamica di sottomissione in linea con le rappresentazioni di genere tradizionali. Goffman (1979) suggerisce che l'inclinazione della testa può essere letta come un'accettazione della subordinazione, mentre Grammer (1990) e Mills (1984) indicano che questo gesto, quando usato da donne, funziona come indicatore di interesse romantico e seduzione. Tannen e Wallat (1977) aggiungono che l'inclinazione della testa può comunicare un senso di comprensione condivisa e intimità. I risultati evidenziano una rappresentazione visiva centrata sulla sessualizzazione, con pose che enfatizzano parti del corpo sessualizzate e scatti ambientati in luoghi che implicano una carica sessuale, mentre l'inclinazione della testa può essere interpretata come un gesto di seduzione.

L'analisi della funzione interattiva delle immagini di Fonte, alla luce dei principi sociosemiotici e multimodali di Kress e Van Leeuwen (2006), rivela come sguardi, prospettive e dimensioni del frame siano elementi fondamentali per la creazione di significati specifici e relazioni tra partecipanti e spettatori. Per quanto concerne il gaze, l'equilibrio tra immagini "*demand*" e "*offer*", con 82 immagini per ciascuna tipologia, suggerisce una rappresentazione della femminilità che alterna assertività e contemplazione. Le immagini '*demand*', caratterizzate da uno sguardo diretto dei partecipanti verso lo spettatore, instaurano un rapporto di coinvolgimento diretto, in cui il soggetto richiede una risposta emotiva e stabilisce una relazione immaginaria. Al contrario, le immagini "*offer*", in cui il partecipante non guarda direttamente lo spettatore, presentano le informazioni in maniera distaccata e oggettiva, configurando il partecipante come oggetto di osservazione piuttosto che di interazione diretta. Tale dualità è ulteriormente evidenziata dall'analisi delle co-occorrenze tra gaze e nudità, dove la presenza equilibrata di gaze "*offer*" e "*demand*" nelle immagini con elevata nudità denota una rappresentazione della femminilità che evita la semplice oggettificazione del corpo, ma piuttosto ne propone una visione complessa e sfaccettata. Le espressioni facciali seduttive, tuttavia, rivelano una predominanza del gaze "*demand*", il che indica una

gestione intenzionale della sessualizzazione da parte di Fonte, dove lo sguardo diretto stabilisce una relazione attiva e assertiva con l'osservatore, confermando l'autodeterminazione e il controllo nella propria rappresentazione sessualizzata. Questa predominanza del gaze "*demand*" nelle immagini con espressioni seduttive implica che Fonte utilizza lo sguardo diretto come strumento per stabilire un rapporto di potere e autodeterminazione, dove il soggetto assume un ruolo attivo nella gestione della propria sessualizzazione. Questo non solo trasmette un senso di controllo e assertività, ma sfida anche le convenzioni tradizionali della rappresentazione femminile, dove la seduzione spesso è stata utilizzata come strumento di oggettificazione passiva.

Per quanto riguarda la prospettiva, la predominanza dell'angolo a livello degli occhi, presente in 115 immagini, suggerisce una volontà di instaurare un rapporto di parità con gli osservatori, mentre le distanze utilizzate contribuiscono in modo significativo a stabilire il livello di intimità e coinvolgimento emotivo, con una prevalenza di inquadrature ravvicinate.

Emerge, pertanto, una complessa interazione tra sessualizzazione, agency e resistenza alle norme patriarcali. L'espressione visiva della sessualità di Fonte emerge come una strategia deliberata per riappropriarsi del proprio corpo e sfidare le convenzioni sociali dominanti e attraverso una varietà di gesti, pose e narrazioni, Fonte non solo mette in discussione la dicotomia tra oggettivazione e autodeterminazione, ma ridefinisce la femminilità come spazio di negoziazione e contestazione. La dialettica tra conformità e ribellione, presente nelle immagini e nelle didascalie, evidenzia un percorso di auto-esplorazione che va oltre la semplice esibizione, proponendo una nuova forma di empowerment visivo che integra vulnerabilità e potere. In questo contesto, la piattaforma digitale si configura non solo come un mezzo di espressione personale, ma anche come un campo di battaglia per la ridefinizione delle identità di genere e delle dinamiche di potere.

Bibliografia

- Acri, M. C. (2010). Prostituzione e femminismo. Il movimento femminista in Italia. *La Rivista*. Tratto da <https://www.adir.unifi.it/rivista/2010/acri/cap4.htm#11>
- Adnan Barq, [. (2023, dicembre 11). *Many of my followers told me that they didn't see me posting for the last 63 days. I don't care about breaking the shadow-ban anymore, but here's a cool post that you can interact with. Also, tell me how did ur strike go today? And btw, CEASEFIRE NOW*. Tratto da Instagram: https://www.instagram.com/p/C0ucFLsLR33/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==
- ANSA. (2021, marzo 24). *Consiglio d'Europa, in Italia ancora difficile abortire*. Tratto da [ansa.it: https://www.ansa.it/canale_saluteebenessere/notizie/medicina/2021/03/24/consiglio-deuropa-in-italia-ancora-difficile-abortire_4eb44080-c859-43d9-99c8-8cc191f1e795.html](https://www.ansa.it/canale_saluteebenessere/notizie/medicina/2021/03/24/consiglio-deuropa-in-italia-ancora-difficile-abortire_4eb44080-c859-43d9-99c8-8cc191f1e795.html)
- ANSA. (2022, ottobre 19). *Ddl Gasparri mette paletti a aborto, scontro con Pd*. Tratto da ANSA.it: https://www.ansa.it/sito/notizie/politica/2022/10/18/ddl-gasparri-mette-paletti-a-aborto-scontro-con-pd_95642a40-94b1-495d-8fba-aac9fe93b4e2.html
- ANSA. (2024, Aprile 27). *"Obbligate ad ascoltare il battito del feto per non abortire"*. Tratto da ANSA.it: https://www.ansa.it/valledaosta/notizie/2024/04/27/obbligate-ad-ascoltare-il-battito-del-feto-per-non-abortire_521ee256-bdc6-4a72-95f7-005ecef0fb9a.html
- Association, A. P., & Girls, T. F. (2007). *Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls*. Tratto da www.apa.org/pi/women/programs/girls/report-full.pdf
- Association, B. M. (2000). *Eating Disorders, Body Image and the Media*. London: BMA Publications.
- Attwood, F. (2006). Sexed up: Theorising the sexualization of culture. *Sexualities*, 77-94.
- Baer, H. (2016). Redoing feminism: digital activism, body politics, and neoliberalism. *Feminist Media Studies*, 16(1), 17-34.
- Bartky, S. L. (1998). Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power. In R. Weitz, *The politics of women's body. Sexuality, appearance, and behavior* (p. 25-45). New York: Oxford University Press.
- Bartky, S. L. (2020). Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power. In S.-k. K. Carole McCann, *Feminist Theory Reader* (5 ed.). New York: Routledge.
- Baumgardner, J. (2011). Is There a Fourth Wave? Does It Matter? In J. Baumgardner, *F'em: Goo Goo, Gaga and Some Thoughts on Balls*. Tratto da <https://www.feminist.com/resources/artspeech/genwom/baumgardner2011.html>
- Baxter, J., & Angouri, J. (2021). *The Routledge Handbook of Language, Gender, and Sexuality*. Londra: Routledge.

- Blais, M., & Dupuis-Déri, F. (2022). Feminist and Antifeminist Everyday Activism: Tactical Choices, Emotions, and 'Humor'. *Gender Issues*, 275-290.
- Boroughs, M. S., & Thompson, J. K. (2014). Correlates of Body Depilation: An Exploratory Study Into the Health Implications of Body Hair Reduction and Removal Among College-Aged Men. *American Journal of Men's Health*, 8, 217-225.
- Brigadeci, C. (2022, novembre 23). *Shulamith Firestone, La dialettica dei sessi*. Tratto da Laadan. Centro sociale e culturale delle donne: <https://www.laadan.it/shulamith-firestone-la-dialettica-dei-sessi-autoritarismo-maschile-e-societa-tardo-capitalistica/>
- Britannica, T. E. (2024). *Feminism | Definition, History, Types, waves, Examples, & Facts*. Tratto da Britannica: <https://www.britannica.com/topic/feminism/The-fourth-wave-of-feminism>
- Bruni, D., Cava, A., Meo, M., & Penna, A. (2023). *Pluralismi: Riflessioni su corpi, politiche e rappresentazione di genere*. Mimesis.
- Butler, J. (1985). Embodied identity in de Beauvoir's *The second sex*. *American Philosophical Association*.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, Chapman & Hall, Inc.
- Caldeira, S. P. (2021). "It's Not Just Instagram Models": Exploring the Gendered Political Potential of Young Women's Instagram Use. *Media and Communication*, 5-15.
- Caldeira, S. P. (2024). (Re)sharing feminisms: Re-sharing Instagram Stories as everyday feminist practices. *New Media & Society*.
- Caldeira, S. P., Ridder, S. D., & Bauwel, S. V. (2018). Exploring the Politics of Gender Representation on Instagram: Self-representations of Femininity. *Journal of Diversity and Gender Studies*, 23-42.
- Caldeira, S. P., Ridder, S. D., & Bauwel, S. V. (2020). Between the Mundane and the Political: Women's Self-Representations on Instagram. *Social Media + Society*, 1-14.
- Calogero, R. (2004). A test of objectification theory: The effect of the male gaze on appearance concerns in college women. *Psychology of Women Quarterly*, 16-21.
- Calogero, R. (2012). Objectification Theory, Self-Objectification, and Body Image. In T. F. Cash, *Encyclopedia of Body Image and Human Appearance* (p. 574-580). San Diego: Academic Press.
- Campo-Engelstein, L. (2012). Contraceptive Justice: Why We Need a Male Pill. *American Medical Association Journal of Ethics*, 146-151.
- Cannito, M., Crowhurst, I., Raffaella Ferrero Camoletto, E. M., & Quaglia, V. (2021). Fare maschilità online: definire e indagare la manosphere. *AG About Gender. International journal of gender studies*, 10(19).

- Chen, E. (2013). Neoliberalism and Popular Women's Culture: Rethinking Choice, Freedom and Agency. *European Journal of Cultural Studies*, 16(4), 440-452.
- Choi, D., & DeLong, M. (2019). Defining Female Self Sexualization for the Twenty-First. *Sexuality & Culture*, 1350-1371.
- Choi, D., Kang, J.-Y. M., Kim, J., & Lee, H. K. (2023). Self-Sexualization in Relation to Sexual Harassment and Body Shame. *Sexuality & Culture*, 1894-1914.
- Christensen, H. S. (2011). Political activities on the Internet: Slacktivism or political participation by other means? *First Monday*.
- Cikara, M., Eberhardt, J. L., & Fiske, S. T. (2011). From agents to objects: Sexist attitudes and neural responses to sexualized targets. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 540-551.
- Cirkic, M., & Maj, M. (2020). *Empowered or Objectified? The Representation of Women in 21st Century Action Cinema*. Aalborg University.
- Collins, R. L. (2011). Content analysis of gender roles in media: Where are we now and where should we go? *Sex Roles*, 290-298.
- Cugola, R. (2023, Ottobre 13). Seneca Falls, o l'atto di nascita del femminismo. *STORICA. NATIONAL GEOGRAPHIC*. Tratto da STORICA. NATIONAL GEOGRAPHIC: https://www.storicang.it/a/seneca-falls-o-latto-di-nascita-femminismo_16403
- Daniels, E. A., & Wartena, H. (2011). Athlete or sex symbol: What boys think of media representations of female athletes. *Sex Roles*, 566-579.
- Day, K., & Wray, R. (2018). Fourth-wave feminism and postfeminism: Successes and failures. *Transform: A Journal of the Radical Left*, 113-137.
- Dumitrica, D., & Hockin-Boyers, H. (2023). Slideshow activism on Instagram: constructing the political activist subject. *Information, Communication & Society*, 3318-3336.
- Duschinsky, R. (2012). The Emergence of Sexualization as a Social Problem: 1981-2010. *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society*, 137-156.
- Echols, A. (1989). *Daring to be bad: Radical feminism in America 1967-1975* (1 ed.). Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- Ekman, P. (1993). Facial expression and emotion. *American Psychologist*, 376-379.
- Enke, A. (2003). Smuggling Sex through the Gates: Race, Sexuality, and the Politics of Space in Second Wave Feminism. *American Quarterly*, 55(4), 635-667.
- EURISPES - Istituto di Studi politici, Economici e Sociali. (2023, Dicembre). Piacersi e piacere. Il rapporto delle donne con il loro corpo. Roma. Tratto da <https://eurispes.eu/news/la-dittatura-del-corpo-come-la-societa-influenza-la-autorappresentazione-della-donna/>
- Evans, A., Riley, S., & Shankar, A. (2010). Technologies of sexiness: Theorizing women's engagement in the sexualisation of culture. *Feminism & Psychology*, 1-18.

- Fasoli, F., Durante, F., Mari, S., Zogmaister, C., & Volpato, C. (2017). Shades of Sexualization: When Sexualization Becomes Sexual Objectification. *Sex Roles*, 338-351.
- Faust, G. (2017). Hair, Blood and the Nipple. Instagram Censorship and the Female Body. Transcript.
- Foucault, M. (2014). *Sorvegliare e punire*. Torino: Einaudi.
- Fredrickson, B., & Roberts, T.-A. (1997). Objectification theory. Toward understanding women's lived experiences and mental health risk. *Psychology of Women Quarterly*, 21(2), 173-206.
- Fuist, T. N., Mogford, E., & Das, A. (2018). Lifestyle Movements as Social Networks: The Connections between Everyday Politics and Larger Collective Action in an Indian Feminist Movement. *Sociological Perspectives*, 894-910.
- Galeotti, G. (2006). *Storia del voto alle donne in Italia*. Roma: Binklink.
- Gamble, S. (2011). *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism* (2 ed.). s.l.: Routledge Companions.
- Gay, R. K., & Castano, E. (2010). My body or my mind: The impact of state and trait objectification on women's cognitive resources. *European Journal of Social Psychology*, 695-703.
- Gazzetta, L. (2019). Un secolo fa l'abolizione dell'autorizzazione maritale. *Il Bo Live UniPD*. Tratto da <https://ilbolive.unipd.it/it/news/secolo-fa-labolizione-dellautorizzazione-maritale>
- Gervais, S. J., Davidson, M. M., Styck, K., Canivez, G., & DiLillo, D. (2017). The development and psychometric properties of the Interpersonal Sexual Objectification Scale-perpetration version. *Psychology of Violence*, 546-559.
- Gervais, S. J., Vescio, T. K., & Allen, J. (2011). When what you see is what you get: The consequences of the objectifying gaze for women and men. *Psychology of Women Quarterly*, 5-17.
- Giansoldati, F. (2020, gennaio 21). L'emancipazione femminile soffocata sotto il Fascismo, alle donne ruoli subalterni «perchè poco intelligenti». *Il Messaggero*. Tratto da https://www.ilmessaggero.it/politica/fascismo_duce_mussolini_donne_lavoro_archivi_storia_emancipazione_diritti_voto_mind_the_gap-4998223.html?refresh_ce
- Gill, R. (2007a). Postfeminist media culture: elements of a sensibility. *European journal of cultural studies*, 10(2), 147-166.
- Gill, R. (2007b). Critical Respect: The Difficulties and Dilemmas of Agency and 'Choice' for Feminism: A Reply to Duits and van Zoonen. *European Journal of Women's Studies*, 69-80.
- Gill, R. (2008a). Commodity Feminism. *The international encyclopedia of communication*.

- Gill, R. (2008b). Culture and Subjectivity in Neoliberal and Postfeminist Times. *Subjectivity*, 432-445.
- Gill, R. (2008c). Empowerment/sexism: Figuring female sexual agency in contemporary advertising. *Feminism*, 35-60.
- Gill, R. (2009). Beyond the 'Sexualization of Culture' thesis: An intersectional analysis of 'Sixpacks', 'Midriffs' and 'Hot Lesbians' in advertising. *Sexualities*, 137-160.
- Gill, R. (2012). Media, Empowerment and the 'Sexualization of Culture' Debates. *Sex Roles*, 736-745.
- Gill, R. (2012). The Sexualisation of Culture? *Social and Personality Psychology Compass*, 483-498.
- Giuli, D. (2020). Il femminismo del Novecento [Registrato da M. Demuru]. I. T. Ministero dell'Istruzione. Tratto da <https://www.raiplaysound.it/audio/2020/06/Storia--25-Il-femminismo-nel-Novecento-eea1df32-03cf-4d25-9959-5d265d379c43.html>
- Glick, P., Larsen, S., Johnson, C., & Branstiter, H. (2005). Evaluations of sexy women in low- and high-status jobs. *Psychology of Women Quarterly*, 389-395.
- Goffman, E. (1976). *Gender Advertisement*. Londra: Red Globe Press London.
- Grabowska, B. (2023). The Female Body as Sites of Power. *Feminism - Corporeality, Materialism, and Beyond*.
- Graff, K., Murnen, S. K., & Smolak, L. (2012). Too Sexualized to be Taken Seriously? Perceptions of a Girl in Childlike vs. Sexualizing Clothing. *Sex Roles*, 764-775.
- Grammer, K. (1990). Strangers meet: Laughter and nonverbal signs of interest in opposite-sex encounters. *Journal of Nonverbal Behavior*, 209-236.
- Grant, J. (1993). Is the Personal Still Political? [Review of Female Sexualization: A Collective Work of Memory; Postmodern Legal Feminism; Compassionate Authority: Democracy and the Representation of Women; Rethinking Obligation: A Feminist Method for Political Theory; En. *NWSA Journal*, 5(3), 404-411.
- Greenwood, D. N., & Lippman, J. R. (2010). Gender and media: Content, uses, and impact. In J. C. Chrisler, & D. R. McCreary, *Handbook of gender research in psychology* (p. 643-699). New York: Springer.
- Gurung, R., & Chrouser, C. (2007). Predicting Objectification: Do Provocative Clothing and Observer Characteristics Matter? *Sex Roles*, 91-99.
- Haenfler, R., Johnson, B., & Jones, E. (2012). Lifestyle Movements: Exploring the Intersection of Lifestyle and Social Movements. *Social Movement Studies*, 1-20.
- Hall, E. J., & Rodriguez, M. S. (2003). The Myth of Postfeminism. *Gender and Society*, 878-902. Tratto da <https://www.jstor.org/stable/3594675>

- Hall, J. A., Carter, J. D., & Horgan, v. G. (2000). Gender differences in nonverbal communication of emotion. *Gender and emotion: Social psychological perspectives*, 97-117.
- Hall, J. A., Coats, E. J., & LeBeau, L. S. (2005). Nonverbal behavior and the vertical dimension of social relations: A meta-analysis. *Psychological Bulletin*, 898–924.
- Hall, P. C., West, J. H., & McIntyre, E. (2012). Female self-sexualization in Myspace.com personal profile. *Sexuality and Culture*, 1-16.
- Hatch, L. (2011). The American Psychological Association Task. *Sexual Addiction & Compulsivity*, 195-211.
- Hatton, E., & Trautner, N. M. (2011). Equal Opportunity Objectification? The Sexualization of Men and Women on the Cover of Rolling Stone. *Sexuality & Culture*, 256-278.
- Heflick, N. A., Goldenberg, J. L., Cooper, D. P., & Puvia, E. (2011). From women to objects: Appearance focus, target gender, and perceptions of warmth, morality and competence. *Journal of Experimental Social Psychology*, 572-81.
- Heywood, L. (2006). The women’s movement today. *An Encyclopedia of the Third*.
- Hogan, M. J., & Strasburger, V. C. (2008). Body Image, Eating Disorders, and the Media. *Adolesc Med*, 521-546.
- Hutchby, I. (2011). Technologies, Texts and Affordances. *Sociology*, 441-456.
- il Post. (2022, ottobre 19). La nuova maggioranza ha già fatto diverse proposte antiabortiste. *il Post*. Tratto da il Post: <https://www.ilpost.it/2022/10/19/proposte-antiabortiste-gasparri/>
- il Post. (2023). Instagram e gli “shadow ban” su Israele e Palestina. Molti utenti che parlavano di Gaza nelle Storie, anche tra i giornalisti, hanno segnalato una drastica diminuzione delle visualizzazioni. *il Post*. Tratto da <https://www.ilpost.it/2023/10/19/shadow-ban-palestina-instagram/>
- Instagram. (s.d.). *Linee guida della community*. Tratto il giorno maggio 9, 2024 da Instagram: https://help.instagram.com/477434105621119?ref=igtos&helpref=faq_content
- Istituto Superiore di Sanità. (2022, marzo 18). *Comunicato Stampa N°20/2022 - Giornata del Focchetto Lilla sui disturbi alimentari, aggiornata la mappa dei servizi sanitari, ad oggi sono oltre cento i centri accreditati*. Tratto da iss.it: https://www.iss.it/primo-piano/-/asset_publisher/3f4alMwzN1Z7/content/id/6778881
- Jewitt, C., & Henriksen, B. (2016). Social Semiotic Multimodality. In N.-M. Klug, & H. Stöckl, *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext* (p. 145-164). Berlin: De Gruyter.

- Johnson, K. K., Ju, H., & Wu, J. (2016). Young adults' inferences surrounding an alleged sexual assault: Alcohol consumption, gender, dress, and appearance schematicity. *Clothing and Textiles Research Journal*, 127-142.
- Kang, M.-E. (1997). The portrayal of women's images in magazine advertisements: Goffman's gender analysis revisited. *Sex Roles*, 979-996.
- Khan, A. [. (2023, ottobre 15). *After posting an Instagram story about the war in Gaza yesterday, my account was shadowbanned. Many colleagues and journalists friends have reported the same. It's an extraordinary threat to the flow of information and credible journalism.* Tratto da Twitter: <https://twitter.com/AzmatZahra/status/1713573877664620711>
- Klein, H., & Shiffman, K. S. (2006). Messages about physical attractiveness in animated. *Body Image*, 353-363.
- Krassas, N. R., Blauwkamp, J. M., & Wesselink, P. (2003). "Master your Johnson": Sexual rhetoric in Maxim and Stuff magazines. *Sexuality & Culture*, 98-119.
- Kress, G., & Leeuwen, T. V. (2006). *Reading images. The grammar of visual design.* London: Routledge.
- Kreydatus, B. (2018). Contesting Miss America: The Boardwalk Protests of 1968. *Pennsylvania Legacies*, 20-25. Tratto da <https://www.jstor.org/stable/10.5215/pennlega.18.2.0020>
- Lalli, C., & Montegiove, S. (2021, novembre 20). *Legge 194 Mai dati. Perché la relazione del Ministero sulla 194 non basta e servono i dati aperti e per singola struttura degli obiettori di coscienza.* Tratto da ASSOCIAZIONE LUCA COSCIONI: <https://www.associazionelucacoscioni.it/cosa-facciamo/aborto-e-contraccezione/legge-194-mai-dati>
- Lamb, S., & Peterson, Z. D. (2012). Adolescent Girls' Sexual Empowerment: Two Feminists Explore the Concept. *Sex Roles*, 703-712.
- Lange, H. (2010). *Higher Education of Women in Europe.* BoD – Books on Demand.
- Lazar, M. (2006). Discover the power of femininity!" Analyzing global "power femininity" in local advertising. *Feminist Media Studies*, 505-517.
- Levine M. P., H. K. (2004). The role of the mass media in the perpetuation and prevention of negative body image and disordered eating. In T. JK, *Handbook of Eating Disorders and Obesity* (p. 695-717). New York: John Wiley & Sons, Inc..
- Linabary, J. R., Corple, D. J., & Cooky, C. (2020). Feminist activism in digital space: Postfeminist contradictions in #WhyIStayed. *New Media & Society*, 1827-1848.
- Liss, M., Erchull, M. J., & Ramsey, L. R. (2010). Empowering or Oppressing? Development and Exploration of the Enjoyment of Sexualization Scale. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 55-68.

- Llewellyn, D. (2015). Talking in Waves: A Generational and Secular Metaphor. *Reading, Feminism, and Spirituality. Breaking Feminist Waves*, 31-64.
- Lombardi, M. (s.d.). *IL FEMMINISMO NEGLI ANNI '70*. Tratto da <https://win.storiain.net/arret/num176/artic2.asp>
- Lynch, T., Tompkins, J. E., Driel, I. I., & Fritz, N. (2016). Sexy, Strong, and Secondary: A Content Analysis of Female Characters in Video Games across 31 Years. *Journal of Communication*, 66(4), 564-584.
- Mahoney, C. (2022). Is this what a feminist looks like? Curating the feminist self in the neoliberal visual economy of Instagram. *eminist Media Studies*, 519–535.
- Mansbridge, J. (2013). Everyday activism. *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements*, 437-438.
- Mast, M. S., & Hall, J. A. (2004). When is dominance related to smiling? Assigned dominance, dominance preference, trait dominance, and gender as moderators. *Sex Roles*, 387-399.
- Meta. (2022). *Come funziona la nostra tecnologia per l'applicazione delle normative. Meta usa la tecnologia per applicare gli Standard della community di Facebook e le Linee guida della community di Instagram*. . Tratto il giorno maggio 10, 2024 da Transparency Center, Meta: <https://transparency.meta.com/it-it/enforcement/detecting-violations/how-enforcement-technology-works/>
- Mezin-Sarbu, E., & Wohlrab, J. (2023). Epilation and depilation in the genital area – motivation, methods, risks and recommendations from a dermatological point of view. *Journal der Deutschen Dermatologischen Gesellschaft*, 455-462.
- Millett, K. (1982). *Sexual Politics*.
- Ministero della Salute. (2022, giugno 1). *Giornata Mondiale d'azione sui Disturbi dell'Alimentazione 2022*. Tratto da [salute.gov.it: https://www.salute.gov.it/portale/saluteMentale/dettaglioNotizieSaluteMentale.jsp?lingua=italiano&menu=notizie&p=dalministero&id=5917#:~:text=l'incidenza%20dell'anoressia%20sia,di%20insorgenza%20di%2017%20anni](https://www.salute.gov.it/portale/saluteMentale/dettaglioNotizieSaluteMentale.jsp?lingua=italiano&menu=notizie&p=dalministero&id=5917#:~:text=l'incidenza%20dell'anoressia%20sia,di%20insorgenza%20di%2017%20anni)
- Ministero della Salute. (2023, marzo 13). *Survey epidemiologica*. Tratto da [salute.gov.it: https://www.salute.gov.it/portale/saluteMentale/dettaglioContenutiSaluteMentale.jsp?lingua=italiano&id=6029&area=salute%20mentale&menu=DNA](https://www.salute.gov.it/portale/saluteMentale/dettaglioContenutiSaluteMentale.jsp?lingua=italiano&id=6029&area=salute%20mentale&menu=DNA)
- Ministero della Salute. (2024, aprile 5). *Interruzione volontaria di gravidanza*. Tratto da [salute.gov.it: https://www.salute.gov.it/portale/donna/dettaglioContenutiDonna.jsp?lingua=italiano&id=4476&area=Salute%20donna&menu=societa](https://www.salute.gov.it/portale/donna/dettaglioContenutiDonna.jsp?lingua=italiano&id=4476&area=Salute%20donna&menu=societa)
- Morgan, R. (1996). *Sisterhood is Global: The International Women's Movement Anthology*. New York: Feminist Press.

- Mosseri, A. (2023). *Funzionamento della classificazione su Instagram*. Tratto da Instagram: <https://about.instagram.com/it-it/blog/announcements/instagram-ranking-explained>
- Munro, E. (2013). Feminism: A Fourth Wave? *Political Insight*, 4(2), 22-25.
- Murgia, M. (2019). *Il corpo dello stato. La carne della donna come spazio politico*. Tratto da Uffizi TV: <https://www.youtube.com/watch?v=271OuVpDLLs&t=505s>
- Novello, E. (2024, aprile 10). *Sephora Kids e l'ossessione per la bellezza già da bambine: un problema anche per la loro salute*. Tratto da ohga!: <https://www.ohga.it/sephora-kids-e-lossessione-per-la-bellezza-gia-da-bambine-un-problema-anche-per-la-loro-salute/>
- Nussbaum, M. C. (2014). *PERSONA OGGETTO*. (R. Mazzeo, Trad.) Trento: Erickson.
- Otta, E., Abrosio, F. F., & Hoshino, R. L. (1996). Reading a Smiling Face: Messages Conveyed by Various Forms of Smiling. *Perceptual and Motor Skills*, 1111-1121.
- Paasonen, S., Attwood, F., Mckee, A., Mercer, J., & Smith, C. (2021). *Objectification. On the difference between Sex and Sexism*. Routledge.
- Papadopoulos, L. (2010). *Sexualisation of young people review*. Londra: London Metropolitan University.
- Paul, K. (2023). Instagram users accuse platform of censoring posts supporting Palestine. *The Guardian*. Tratto da <https://www.theguardian.com/technology/2023/oct/18/instagram-palestine-posts-censorship-accusations>
- Perea, K. (2018). Gender and Cartoons from Theaters to Television: Feminist Critique on the Early Years of Cartoons. *Animation*, 20-34.
- Peterson, Z. D. (2010). What Is Sexual Empowerment? A Multidimensional and Process-Oriented Approach to Adolescent Girls' Sexual Empowerment. *Sex Roles*, 307-313.
- Polesana, M. A. (2019). STRATEGIE DI CONTROLLO DEL CORPO: LA CAMPAGNA PER IL FERTILITY DAY. *STUDI DI SOCIOLOGIA*, N. 3, 275-298.
- Pruitt, S. (2023, ottobre 4). *What Are the Four Waves of Feminism?* Tratto da History: <https://www.history.com/news/feminism-four-waves>
- Public Policy. (2022, novembre 2). *Senato, Rauti deposita Ddl per istituzione "Giornata vita nascente"*. Tratto da Isabella Rauti: <https://www.isabellarauti.it/public-policy-senato-rauti-deposita-ddl-per-istituzione-giornata-vita-nascente-2/>
- Rai News. (2024). *Aborto, via libera del Senato ai volontari "pro-vita" nei consultori: la norma è legge*. Tratto da RaiNews.it: <https://www.rainews.it/articoli/2024/04/via-libera-del-senato-volontari-antiabortisti-in-consultori-la-norma-e-legge-c0a6123c-2250-4325-847d-24d2728da5cd.html>

- Rampton, M. (2015, Ottobre 25). *Four Waves of Feminism*. Tratto da Pacific University Oregon: <https://www.pacificu.edu/magazine/four-waves-feminism>
- Ramsey, L. R., Marotta, J. A., & Hoyt, T. (2017). Sexualized, objectified, but not satisfied: Enjoying sexualization relates to lower relationship satisfaction through perceived partner-objectification. *Journal of Social and Personal Relationships*, 258-278.
- Redfern, C., & Aune, K. (2010). *Reclaiming the F Word: The New Feminist Movement*. Londra: Zen Books.
- Ross, K. (2003). Book Reviews. Brian McNair, *Striptease Culture: Sex Media and the Democratisation of Desire*. *Media, Culture & Society*, 25, 281-286.
- Ruckel, L., & Hill, M. (2017). Look @ Me 2.0: Self-Sexualization in Facebook. *Sexuality & Culture*, 15-35.
- Rudy, R. M., Popova, L., & Linz, D. G. (2010). The Context of Current Content Analysis of Gender Roles: An Introduction to a Special Issue. *Sex Roles*, 705-720.
- Saguy, T., Quinn, D. M., Dovidio, J. F., & Pratto, F. (2010). Interacting like a body: Objectification can lead women to narrow their presence in social interactions. *Psychological Science*, 178-182.
- Salih, S. (2002). On Judith Butler and Performativity. *SEXUALITIES AND COMMUNICATION*.
- Salveti, M. (2021, ottobre 21). «*Liviana Gazzetta, Orizzonti nuovi. Storia del primo femminismo in Italia (1865-1925)*». Tratto da Open Edition Journals: <https://journals.openedition.org/transalpina/958>
- Sanchez, R. (2022). Bella Hadid Claims Instagram Blocks Her Stories When She Talks About Palestine. *BAZAAR*. Tratto da <https://www.harpersbazaar.com/celebrity/latest/a39736076/bella-hadid-claims-instagram-shadow-bans-stories-palestine/>
- Sanchez, R. R. (2017). *If 'white feminism' is a thing, gender identity ideology epitomizes it*. Tratto da Feminist current: <https://www.feministcurrent.com/2017/07/26/white-feminism-thing-gender-identity-ideology-epitomizes/>
- Santonniccolo, F., Trombetta, T., Paradiso, M. N., & Rollè, L. (2023). Gender and Media Representations: A Review of the Literature on Gender Stereotypes, Objectification and Sexualization. *International Journal of Environmental Research and Public Health*.
- Schuster, J. (2013). Invisible feminists? Social media and young women's political participation. *Political Science*, 65(1), 8-24.
- Semenzin, S. (2022). "Swipe up to smash the patriarchy": Instagram feminist activism and the necessity of branding the self. *AG About Gender*, 113-141.
- Simerson, I. (2016). *But first, let me take a #selfie: Analysis of selfies and sexual self-identification on Instagram*. OSU - Honors College Theses.

- Sirianni, S. (2020, maggio 4). Giovanna Botteri criticata per il look: da Striscia la Notizia a Fabio Fazio. *IO Donna*. Tratto da <https://www.iodonna.it/attualita/costume-e-societa/2020/05/04/giovanna-botteri-critiche-look-striscia-la-notizia-fabio-fazio-body-shaming/>
- Smith, J. K., Liss, M., Erchull, M. J., Adragna, K., & Baines, K. (2018). The relationship between sexualized appearance and perceptions of women's competence and electability. *Sex Roles*.
- Snyder, R. C. (2008). What Is Third-Wave Feminism? A New Directions Essay. *Sign: Journal of Women in Culture and Society*, 175-196.
- Snyder-Hall, R. C. (2010). Third-Wave Feminism and the Defense of "Choice". *Perspectives on Politics*, 8(1), 255-261.
- Stankiewicz, J. M., & Rosselli, F. (2008). Women as sex objects and victims in print advertisements. *Sex Roles*, 579-589.
- Stefanello, V. (2022). Oggi l'educazione sessuale e affettiva si fa online? I divulgatori sui social aumentano e i giovani si affidano sempre di più a loro per ottenere informazioni che non trovano a scuola o in famiglia. *il Post*. Tratto da <https://www.ilpost.it/2022/12/03/educazione-sessuoaffettiva-instagram/>
- Stolfi, V. (2023). *Marie Gouze*. Tratto da Enciclopediaelledonne.it: <https://www.enciclopediaelledonne.it/edd.nsf/biografie/marie-gouze>
- Stuart, A., & Donaghue, N. (2011). Choosing to conform: The complexities of choice discourses in relation to feminine beauty practices. *Feminism and Psychology*, 98-121.
- Stuart, J., & Kurek, A. (2019). Looking hot in selfies: Narcissistic beginnings, aggressive outcomes? *International Journal of Behavioral Development*, 500-506.
- Sultana, P. (2013). Nakedness and resistance: Understanding naked protests of women. *Meridian critic*, 31-43.
- The Economist. (2022, dicembre 20). The economics of thinness. It is economically rational for ambitious women to try as hard as possible to be thin. *The Economist*.
- Treccani. (2014). *Duckface*. Tratto da Treccani: [https://www.treccani.it/vocabolario/duckface_res-ea759d46-89c1-11e8-a7cb-00271042e8d9_\(Neologismi\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/duckface_res-ea759d46-89c1-11e8-a7cb-00271042e8d9_(Neologismi)/)
- Treccani. (s.d.). *Femminismo*. *Enciclopedia online*. Tratto da Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/femminismo/>
- Turrini, V. (2024). *DIGITAL 2024 – I DATI GLOBALI: SONO 5 MILIARDI GLI UTENTI SUI SOCIAL MEDIA*. Tratto il giorno maggio 9, 2024 da WeAreSocial: <https://wearesocial.com/it/blog/2024/02/digital-2024-i-dati-globali-5-miliardi-di-utenti-sui-social-media/>


- Waters, M. (2007). Sexing it up? Women, pornography and third wave feminism. In S. Gillis, G. Howie, & R. Munford, *Third Wave Feminism. A Critical Exploration* (p. 250-265). Palgrave Macmillan.
- Wikipedia. (s.d.). *Collars in BDSM*. Tratto da Wikipedia:
https://en.wikipedia.org/wiki/Collars_in_BDSM
- Wilde, M. D., Carrier, A., Casini, A., & Demoulin, S. (2021). The drawback of sexual empowerment: Perceiving women as emancipated but still as sexual objects. *Sex Roles*, 626-643.
- Wolf, N. (1991). *The Beauty Myth. How Images of Beauty are Used Against Women*. London: Clays Ltd.
- Wray, R. (2018). Young women's engagement with feminism in a postfeminist and neoliberal cultural context.
- Young, I. M. (2005). *On female body experience: "Throwing like a girl" and other essays*. Oxford: Oxford University Press.
- Zollino, G. (2023). *Scoprirti. Perché le battaglie femministe iniziano tutte dal corpo*. Milano: Mondadori Libri S.p.A.

Appendice A

Numero	Didascalia
1	<p>L'atto di denudare il corpo è concesso, per morale comune, in due circostanze: o stai andando a farti una doccia, oppure ti stai preparando ad un rapporto sessuale.</p> <p>Cosa hanno in comune queste due cose? Si consumano nella sfera privata.</p> <p>Cosa succede, invece, se il denudarsi diventa atto pubblico? Le persone non si spogliano per caso. Hanno bisogno di fare politica. E il primo strumento politico, nonché il più impattante, è il nostro corpo. Tutti i corpi sono per prima cosa atti politici, ma non tutti i corpi sono atti politici in modo uguale.</p> <p>No, non sto per dire che se lo fa un maschio la reazione è una mentre se lo fa una femmina è un'altra, lo sappiamo già. La questione è: perché?</p> <p>Andare al mare senza il pezzo di sopra del costume, non usare le mutande sotto al leggings, farmi foto di nudo, riprendermi mentre mi masturbo sono attività politiche? Sì.</p> <p>La riflessione sorge allora chiarissima: perché ad un uomo non viene chiesto se quando si spoglia lo fa per piacere alle donne e a me viene chiesto se lo faccio per accattivarmi l'attenzione degli uomini?</p> <p>Punto primo: chi ve lo dice che mi piacciono gli uomini?</p> <p>Punto secondo: nudità e sfera pubblica se affiliate ad un corpo vagina-dotato non sono atti volti ad incrementare la sessualizzazione delle mie tette o del mio culo.</p>

	<p>Qual è allora lo scacco? Il fatto è che al magister fallo non piace che io possa spogliarmi in pubblico per un motivo che sia diverso da quello di raccattare l'attenzione del maschio. E perché non gli piace? Perché significherebbe ammettere che per esistere in quanto essere umano convalidato alla libera espressione si può anche fare a meno della benedizione del sistema fallocentrico, secondo cui il tuo corpo ha senso di esistere solo perché lo guarda uno sguardo di maschio.</p> <p>E allora senti nella testa quella benzina tossica che grida: Spogliati solo quando te lo dice il sistema. Spogliati solo in sfera privata. Spogliati solo con chi ti fidi. Spogliati per attirare l'attenzione. Spogliati per gli altry. Spogliati per far sì che un uomo possa dirti se sei ok.</p> <p>Sapete cosa? Fanculo! Mi spoglio quando voglio. Che la mia carne sia politica, ora e sempre. AMEN.</p>
<p>2</p>	<p>Il mio corpo non mi è mai appartenuto davvero e io non mi sono mai voluta davvero bene.</p> <p>È il risultato delle scelte di altri, non delle mie.</p> <p>Piastra quei capelli, toglì i peli sulle gambe, indossa vestiti femminili, sii magra, sii soda, curati le sopracciglia, indossa il reggiseno, muoviti in modo sensuale.</p> <p>Perché? Perché così i maschi ti desidereranno.</p> <p>Ad un certo punto mi sono resa conto che ogni singola cosa che facevo col mio corpo era dettata da uno scopo preciso: farmi accettare da persone di sesso maschile, affinché io potessi essere loro preda sessuale.</p> <p>La mia accettazione nel mondo era declinata in base a quanto loro pensassero che io fossi scopabile.</p>

	<p>Le cose sono cambiate quando ho deciso che io ero troppo per ognuno di loro.</p> <p>Passavo tre ore a prepararmi prima di vedere un uomo che ci aveva impiegato sì e no mezz'ora per fare la stessa cosa.</p> <p>Piacere ai maschi è letteralmente uno spreco di tempo. Se sommassi le ore sprecate a depilarmi, truccarmi per bene, scegliere l'abbinamento di intimo più sexy, verrebbero tolte alla mia intera vita settimane, forse mesi</p> <p>È sbagliato stare di fronte allo specchio un'ora intera a truccarsi? Sì, se lo faccio anche quando non ho voglia solo perché devo vedere un uomo. No, se lo faccio perché va a me.</p> <p>Ogni centimetro del mio corpo è stato alla mercé di persone che non sanno cosa significhi piangere per una ceretta, annoiarsi mentre si aspetta che lo smalto sui piedi si asciughi, tamponare il sangue che fuoriesce dalle bollicine falciate dalla lametta.</p> <p>Il percorso che prevede l'accettazione è doloroso, ma solo per le femmine. Eppure ci insegnano a percorrerlo sin da subito, come se fosse una strada obbligatoria.</p> <p>Sono uscita con un ragazzo che mi ha fatto un super discorsone su un saggio che aveva letto mezz'ora prima di vedermi e mi ha fatto sentire in colpa verso me stessa pensare che mentre lui leggeva io mi stavo depilando piangendo e sbraitando, inventando bestemmie originalissime.</p> <p>Oggi mi voglio più bene, ma non me lo ha insegnato nessuno. Fosse stato per gli altri oggi sarei ancora convinta che ho bisogno dell'accettazione di maschi mediocri per sentirmi abbastanza valida.</p>
<p>3</p>	<p>IL PRIDE DI BOLOGNA È STATO UN PRIDE MAGICO.</p> <p>No, non perché è stato il mio primo Pride, ma perché mi sentivo al sicuro.</p> <p>La frase che ho ripetuto più volte, oltre a "È TUTTO STUPENDO", è stata "MA QUANTO CAZZO È SAFE QUESTO MOMENTO?".</p>

	<p> Persone belle, libere, felici, che ballano, che si stringono, che piangono, che accarezzano i piedi doloranti, che camminano col culo e le tette al vento, nudità volgare e politica, corpi che occupano spazio. </p> <p> Non ho smesso di fotografare le persone, gli attimi, i colori. Casa è questo. È camminare per le vie della mia città e sentire che non mi può succedere niente di male, che chiunque, vicino a me, è dalla mia parte. </p> <p> Mi si è riempito il cuore e anche la vescica, per tutta l'acqua che mi sono seccata. </p> <p> Il mio scettro con su scritto “- VATICANO + DITA NELL'ANO” </p> <p> ha suscitato non poche curiosità. Sulla penultima slide potete ammirarlo su Bologna Today. </p> <p> Ammetto, con disillusione, che ha ricevuto più foto del mio bellissimo tutù rosa. </p> <p> Ho incontrato tante persone che mi seguono e ci siamo stretti forte. Ero molto emozionata. Famiglia, non entità astratte. Lì per un fottutissimo sogno comune. </p> <p> Oggi abbiamo fatto rivoluzione. </p> <p> Due cose non ci volevano più concedere: i corpi e la voce. Oggi non solo abbiamo ripreso ciò che ci hanno negato, ma anche molto, molto di più. Grazie Bolo, grazie perché oggi non faceva caldissimo, perché godevi con noi mentre i viali venivano bloccati con vigore, mentre il centro si fermava per noi, e perché eri bella (come sempre) ma viva e pulsante, specchio delle nostre anime infuocate. </p> <p>  </p>
<p>4</p>	<p> A chi, questi corpi, ce li vuole togliere. </p> <p> A chi decide per un corpo non suo. </p>

	<p>A chi vieta a quel corpo di fare scelte egoiste.</p> <p>A chi i petti femminili sembrano diversi dai maschili.</p> <p>A chi, queste rotondità, le ha rese motivo della nostra vergogna.</p> <p>A chi, senza avere un utero, ne dispone l'utilizzo.</p> <p>A chi ci costringerà a tenere dentro un figlio che non vogliamo, anche quando vittime di st*pro.</p> <p>A chi ci teme, e l'unico modo che ha per placarci è il controllo ossessivo della nostra pelle.</p> <p>A chi questi corpi sembrano alieni ed esagerati, nudi, sì, ma scomposti.</p> <p>Arriviamo. E arriviamo a passo svelto. È una promessa.</p>
<p>5</p>	<p>Quando mi guardo allo specchio fuggo il mio sguardo come se scontrassi in modo torbido una sconosciuta, eppure, in questo corpo, ci vivo da sempre.</p> <p>Quando mi guardo nuda, allo specchio, invece, non solo sfuggo al mio sguardo, ma sento la necessità di coprire velocemente la mia pelle, come se il solo contatto con la luce la rendesse soggetta a fenomeni radioattivi.</p> <p>Questo problema con i copri nudi ce l'ho da sempre. Non pare, vero?</p> <p>Eppure sono cresciuta con la consapevolezza che i corpi nudi erano come la frutta turgida messa sulla tavola da pranzo, che per proteggerla da insetti vari, veniva coperta sempre con un tovagliolo di carta.</p> <p>Nonna si avvicinava lenta e preservava, con cura magistrale, l'anguria, le nespole dell'orto e i fichi.</p> <p>Allo stesso modo e con la stessa gelosia avevo scelto di coprire la mia pelle: mai sporcata, mai intorbidita, senza punture di insetti pronti a succhiarmi via il sangue.</p>

	<p>Avevo imparato che la nudità era sbagliata perché le cose belle vanno conservate col pudore, con la cura ossessionata del coprire e del goderle poco a poco, ma solo al momento giusto.</p> <p>Un giorno mi sono fermata davanti ad uno specchio e ho spostato via il tovagliolo. Ho lasciato che l'aria e la luce mi sfiorassero le membra e che le dita potessero accarezzarmi, banalmente, guardandomi negli occhi.</p> <p>Chi ti dice che fare l'amore da solə passa indissolubilmente per la masturbazione non ha mai provato a fare questo gioco con lo specchio. Non ha mai sentito quella paura tremante, quel senso di accettazione mancato, la vergogna, il bisogno pulsante di ricercare il tovagliolo, ancora, pur di fuggire dall'arena del nudo privato che diventa pubblico.</p> <p>E per renderlo pubblico non si necessita di teatri capienti: basta che tu sia il tuo pubblico e che guardi, con enorme difficoltà, la frutta sotto al tovagliolo.</p> <p>È a quel punto che ho capito che il mio nudo è d'intralcio perché se lo vedi anche tu, vuol dire che allora l'ho sicuramente visto io. E se io l'ho digerito, tu potresti non farlo. Ci sono frutti che fanno allergia, no? Ma se anziché vagare con ipocondria verso il ripudio di questa autodeterminazione fastidiosa facessimo che prima l'assaggiamo?</p>
<p>6</p>	<p>Ho cominciato il mio ultimo anno in Università e c'ho un po' il magone. Sembra che io non abbia mai avuto così tanta paura: che succede dopo? Ecco, ho tentato di cambiare domanda: che succede adesso?</p> <p>Ho imparato ad essere una brava allieva, accondiscendente, a capire le mosse giuste di retorica per prendere un buon voto, a mettere una camicia seria in prima fila e allungare ogni tanto la mano affinché ci fosse anche la mia voce, in quella turba continua di punti di vista nuovi.</p>

Non c'avevo capito un cazzo,rispettabilmente.

Io che all'Università pensavo come momento di empowerment personale, l'ho sfruttata per fare tutt'altro:capire cosa ci si aspettava da una che studia Lettere e che ha a che fare con l'insegnamento, prima o poi.

La prima volta che ho attaccato stickers di dildi sul computer non è stato bello: mi sentivo fissata dubbiosamente. O forse sarà stato per la maglietta attillata senza reggiseno? Non lo sapremo mai. Ma nel frattempo, sicuro è il fatto che da me ci si aspettava altro.

Non puoi studiare Latino con le calze a rete in Aula. E invece oh, l'ho fatto.E no, non c'era nessun motivo legato al rimorchio. Io non sono mai stata esibizionista per raccattare vulve o cazzi. Lo ero (e lo sono) perché sentivo che l'Università ne aveva bisogno.E aveva bisogno che a me non interessasse piacere ai suoi professori e ai suoi laureandi.

Ho cominciato a dire:questo libro non mi piace.È stato dissacrante.A Lettere non puoi dire che Dante lo studi perché ha senso, ma ti fa cagare.Si aspettano da te che tu sia legata alla tradizione, nella mente e nel corpo.

Io ho risposto per ripicca e in modo non poco irruente con i miei no.Ho cominciato a chiedermi:che succede se non fai cosa ci si aspetta che tu faccia?

La risposta era una: non mi sentirò accolta dagli altri. E qui il lampo di genio:chissà che anche loro non c'abbiano voglia di fare cose diverse,magari comincio io.

E ho cominciato.

	<p>E allora, mentre sorseggio una tisana che fa pressoché cagare e ho i segni del cuscino mistici sulla faccia, l'arcano è: questo privilegio del dissentire e di cambiare le cose dall'interno, vogliamo davvero sprecarlo per una vita rispettabile e per una camicia anonima?</p>
<p>7</p>	<p>Avevo tredici anni quando durante le mie prime esperienze sessuali ho scoperto cosa significhi "piacere al maschio".</p> <p>L'ho scoperto quando mia madre, vedendomi tornare alle due di notte sul motorino di un tipo, prima di darmi un preservativo fra le mani, mi ha dato le strisce di ceretta.</p> <p>Ha pensato fosse più importante ESSERE APPETIBILE, che ESSERE PROTETTA.</p> <p>Le ho accolte come si accoglie un regalo caro: era arrivato il mio rito di passaggio, ero donna.</p> <p>Quello che ai miei occhi fu un dono, oggi lo riconosco come un "passaggio del testimone dei canoni di bellezza estetici e di accettazione sociale" che non avrei dovuto accettare.</p> <p>CI EDUCANO ALLA REMISSIONE. CI EDUCANO ALL' APPETIBILITÀ. CI INSEGNANO CHE È GIUSTO PASSARE ORE DI FRONTE ALLO SPECCHIO. CI DICONO CHE "Se belle vogliamo apparire, un pochino dobbiamo soffrire".</p> <p>Come se la vera sofferenza fosse il callo al piede post passeggiata coi tacchi. Sapete qual è la mia sofferenza? Aver dovuto imparare solo a vent'anni che la vera mutilazione è essere stata cresciuta in una culla rosa che dondolava il capitalismo patriarcale, mentre mi cantava "NINNA NANNA NINNA OH, TI DEPILI OPPURE NO?"</p>

	<p>I rasoi da donna, solo per essere rosa, costano l'11% in più rispetto al corrispettivo da uomo. I prodotti per il trattamento del viso costano il 57,2% in più.</p> <p>Allora cos'è la perfezione se non un mezzo di sottomissione di massa? Non è un gusto personale. È una dittatura dello sguardo maschile. Da sole, allo specchio, siamo abituate a vederci così come ci vedrebbe un maschio. E il problema di chi è? Non mio, non tuo, ma di una cultura che possiamo cambiare.</p> <p>C'è un modo per uscire fuori dalla narrazione e cominciare a capire che "diverso" non è brutto e che "bello" è sempre relativo?</p> <p>Sì. Cominciamo a riscoprire il nostro corpo, a guardarlo, a sussurrare allo specchio che va bene, che è difficile far pace con l'involucro che ci è stato appioppato, ma che non possiamo permettere ad esso di annientarci. Il corpo è politico. Il diverso è politico. L'urlo di liberazione è politico. Il nostro fiato è politico.</p> <p>E allora: "NINNA NANNA NINNA OH, IL POTERE A CHI LO DO? SE LO DO AL PATRIARCATO, IO RIMANGO SENZA FIATO."</p>
<p>8</p>	<p>A me diverte che qualcuno, ogni tanto, si indigni.</p> <p>Mi diverte che la mia esuberanza cronica e la correlata ostentazione delle mie fattezze siano, insieme, sovrabbondanti.</p> <p>"Exuberare" prevede etimologicamente due elementi : il preverbo "ex" e la voce "uber (fertile)". Se qualcosa è "ex" stà fuori da un cerchio di regolarità.</p>

La cosa più allettante dell'essere "ex (fuori)" è che vedi le cose da un punto di vista esterno, marginale ma MAI marginalizzante.

Un po' come il fittizio Dio che si crede vegli sulle nostre teste: un burattinaio che avvicina alla bocca la pipa e crea nuvole passive di fumo.

Io mi sento onnipotente allo stesso modo quando esco dallo schema del "rosa". Mia madre ci spera ancora che ad un certo punto io la smetta di svestirmi e che "cominci a prendermi sul serio", ma sa che anche lei, in cuor suo, che non accadrà, perché a prendermi troppo sul serio mi annoio facilmente.

Devo ammettere, comunque, che "prendersi sul serio" è una locuzione che ripudio come si ripudia la pizza con l'ananas.

Il problema è che "serio" è sinonimo di "normato" che è sinonimo di "stereotipo" che è sinonimo di "gabbia" che è sinonimo di "morte".

Quello dell'autodeterminazione è un inno a smettere di giustificarsi. Non ti devo alcuna spiegazione sul perché io me la prenda in un certo modo.

È che sta faccenda che ci sia sempre qualcuno che ci guarda e ci giudica ha anche un po' rotto il cazzo. Passiamo l'intera esistenza a piacere alle altre persone, illudendoci davvero che ad un certo punto "ANDREMO BENE": siamo così impacchettati in un imballaggio perfetto che quasi abbiamo imparato a starci comodi e a dimenticare la sensazione di libertà che provi la sera, quando buttandoti sul letto togli via i vestiti e anche le consuetudini.

	<p>Questo in foto è l'outfit del giorno per resistere ed esistere. Iconico, devo dire.</p>
<p>9</p>	<p>Quanta credibilità puoi perdere se ti metti così su una sedia mentre parli di lotta transfemminista? Lo scopriamo subito.</p> <p>In questa foto ci sono tante cose che non vanno: colori eccentrici, trucco esagerato, tacchi a spillo, un culo in primo piano. Troppe cose non serie per giudicarmi credibile.</p> <p>Immaginatemi ora su quella stessa sedia, in giacca e trucco sobrio, seduta in modo composto. Non sentite quel senso di appagamento e di aspettative che si soddisfano? Ecco, quello si chiama patriarcato.</p> <p>E guardatemi, ancora. Sentite quanto è fastidioso vedermi così? Lo è perché ho scelto di sedermi in modo diverso. Ho cambiato posizione.</p> <p>Cambiare posizione è scomodo. Sempre.</p> <p>Per me e per tutt* voi. La domanda è: quanto ti accetteranno se siedi in modo diverso e non come ti hanno insegnato?</p> <p>Avrei voluto sedermi a gambe aperte, come fanno i maschi sulla metro, occupando spazio. Hanno imparato così bene questa pratica che se lo faccio io, come voglio io, risulterò non credibile.</p> <p>Tu non ce la vuoi un'insegnante seduta così sulla cattedra. Non la vuoi una presidentessa in trucco sgargiante. Non l'accetteresti una deputata in vestitino arancione.</p> <p>Perché? Perché si ricorre alla scusa dell'istituzionalità. Se vuoi che io ti prenda sul serio, sii la versione più normata di te stess*.</p>

	<p>Niente sconcerie. Solo serietà. Perché prima di essere uman* ti hanno insegnato ad essere norma. E allora siediti in modo composto, se preferisci. Non occupare spazio. Sii schema legittimo di regolarità.</p> <p>Io continuerò a fare la Dottoressa col culo a novanta. Che ti piaccia o no, che ti infastidisca poco o moltissimo, la mia lotta é quella della libera espressione.</p> <p>E se mi dirai che ti opponi a questo modus operandi, sei dalla loro parte.</p> <p>Passiamo il tempo a capire come passare inosservat*, ci pensi mai? Ragioniamo sulla questione “accettazione” come se le altre persone ci accettassero davvero una volta diventati esseri normati. Menzogna.</p> <p>Le persone non ti devono niente e tu non hai bisogno della loro accettazione, soprattutto se ti costringe alla mutilazione.</p> <p>Ci abituanò a volere bene più al modo in cui ci vedono gli altri, che a ciò che siamo.</p> <p>Sii il fottuto cambiamento. Ora</p>
<p>10</p>	<p>Prima di mettere le foto del mio corpo mi chiedo: a quante persone farà ribrezzo questo contenuto, soprattutto su un profilo che si occupa di divulgazione e mostra una certa dose di serietà nelle argomentazioni? Probabilmente tante.</p> <p>Due anni fa ho conosciuto un editore importante che mi ha raccontato di come avrei dovuto eliminare questo tipo di contenuti dal mio profilo: “È un peccato, sei troppo intelligente, se metti le foto del culo la gente ti</p>

reputerà stupida. Sei la prima che conosco che pensa di risultare credibile in questo modo”, diceva.

A quel punto avrei potuto acconsentire e mettermi a lavorare per lui, oppure no.

Si dia il caso che se vedete questa foto io abbia scelto la seconda opzione.

È che io nel mio corpo mi sento molto confident. Mi piace essere esibizionista e mi piace ostentarmi. Mi piace attirare l’attenzione, fare cose strane e compiacermi di questo. Mi piace trasporre messaggi subliminali quali: “Non è che oggi mi riprendo quello che mi è stato tolto, è che mi prendo quello che non mi è mai stato dato”.

Cosa? Utopia, direte. Ma sì, non mi è mai stata data l’opportunità di essere complessa e di poter parlare del mio corpo così come parlo dell’esame da preparare. Mi riguardano allo stesso modo.

Parlare di me è anche parlare PER me, per tutto quello che ci costringono ad essere e per tutto quello che reputano migliore per noi.

Vige la regola del “buono” e dello “scarto”.

Prendiamo, di solito, per buono... tutto ciò che è nella norma. Ma la norma, guarda caso, la stabilisce sempre qualcuno che non sia tu.

Le madri ripudiano il sesso, le maestre non fanno sexting, le architette non si spogliano mai, vero?

Tu, persona, ci sei abituata a vedere la professionalità anche su un culo? Il tema del “culo” a me è molto caro. Perché non è mai solo un culo. È un rito di passaggio: dal banale al complesso. Posso usufruire della banalità d’agire e scegliere di mutilarmi, oppure posso cambiare la narrativa e dimostrare che questo disappunto si può scardinare.

	<p>E allora, rompendo il cazzo, gli dissi: “Non sono la prima che lo crede. Sono, probabilmente, solo una delle prime che lo fa.”</p> <p>Stay free</p> <p>Stay col culo di fuori</p>
<p>11</p>	<p>La verità è una e sola: che da “Fratelli D’Italia ce lo aspettiamo”. Niente di nuovo. Mi piace che rimangano coerenti con questa agognata visione idilliaca della brava donna di pudore che, sicuramente, non ha il culo di fuori.</p> <p>Dondolini, personalità che non brilla per spiccata capacità intellettuale, ha deciso che È COLPA DI UN CULO DI DODICENNE se negli ultimi periodi proliferano le risse.</p> <p>Afferma: “Le ho sentite e viste con i miei occhi”. Ce lo immaginiamo, sì? Lui che di soppiatto si avvicina ai gruppi di minorenni per incanalare il suo impeccabile istinto investigativo su una ricerca spasmodica del reo. Che illuminazione nel comprendere che la rivelazione più grande è che ci siano complotti criminali fra ragazzini. MA, ANCHE SE CI FOSSERO, la ragione è in qualche modo individuabile negli shorts delle ragazzine? Ve lo dico io, no.</p> <p>Questo motivetto di controllo sessista che richiama all’appello i genitori è esilarante. “DOVE SONO GLI ADULTI? IO A MIA FIGLIA L’ACCOMPAGNAVO OVUNQUE E QUESTE COSE GLIELE VIETAVO”.</p> <p>Un esemplare perfetto di padre padrone, che, come tutti i padri padroni che si rispettino, ha il suo posto fisso al potere.</p> <p>Nel frattempo, il sessismo intriso di victim blaming rimane una brutta invenzione delle femministe in calze a rete e te*te di fuori come quella in</p>

	<p>foto per giustificarsi del loro spirito esibizionista e della loro anima marcia, proprio quel tipo di anima che non si sposerà mai nessuno.</p> <p>Inutile dire che per salvare il salvabile bisogna agire politicamente col corpo, ora, creando indignazione: solo in questo modo il volgare assume ruolo rivoluzionario. L'indignazione smuove le menti ed è facile da abbattere. Come? Di fronte a qualsiasi accusa uscire fuori la carta : E QUINDI?</p> <p>Esempio:</p> <p>1- Ma così non ti sposano mica! E quindi?</p> <p>2- Sei solo un'esibizionista! E quindi?</p> <p>3- Se esci il culo di fuori poi penseranno che sei una poco di buono. E quindi?</p> <p>Voi rispondete così, sistematicamente. Non vi sapranno rispondere perché le loro tesi non sono ragionate. Sono credenze che hanno imparato a memoria da qualche buon diplomatico del ca*zo che ad una certa le ha spacciate per buone. Smontateli tutti, con classe, e senza troppi sforzi.</p>
<p>12</p>	<p>Monella vagabonda che visto che è una donna mo si becca l'indignazione di chi avrebbe semplicemente provato indifferenza se al suo posto ci fosse stato un uomo.</p> <p>Sì, so tutto. Prossima volta metto foto del curriculum con scritto: Dottoressa Magistrale, scrittrice, speaker e un elenco di altre cose socialmente valorizzate in stile Valeria Marini.</p> <p>Promesso.</p>

	Nel frattempo photo dump.
13	C'era una foto in più fra queste, ma non lo scoprirete mai perché Mark l'ha rimossa per atti sessuali. Allora tentiamo la sorte con la ripubblicazione, in alternativa la polizia delle tett3 verrà a prendermi.
14	<p>Alla polizia del toplæss e dei peli non piacerà questo elemento.</p> <p>Quanto ho riso.</p> <p>Quanto è bello il mare.</p> <p>Quanto mi sento serena senza quei fili stringenti dietro al collo e sulla schiena.</p> <p>Che bella è la sensazione del vento fresco sul petto libero.</p> <p>E sinceramente: quanto sono fregna.</p> <p>Nessun bambino è stato traumatizzato dalla vista di me medesima, la regia rassicura.</p>
15	<p>Renderò questo intermezzo di fine estate il più oggettivo possibile:</p> <p>1- Una ragazza che non si mette in pericolo.</p> <p>2- Una ragazza che chiude le gambe.</p> <p>3- Una ragazza che non si mette in mostra e che non farebbe mai una foto lato c*lo.</p> <p>4- Una ragazza felice di essere una brava ragazza.</p> <p>Ora, io esigo che se mai dovessi essere qualcosa di diverso da quanto ho appena chiaramente esposto, si chiami il Presidente, la Digos o le suore, fate come vi pare.</p> <p>P.s. Il topl3ss fa ancora scandalo, sì. Dal pedalò a quindici euro su cui mi trovavo ho visto i ricchi e le ricche sui loro yacht privati che quasi</p>

	<p>chiamavano la polizia del decoro. Sì, mi sono dovuta camuffare nell'acqua per non essere guardata. Sì, questa cosa mi faceva estremamente sentire a disagio, che quasi avevo pensato di coprirmi. Ho visto un padre dire alla figlia di non più di cinque anni che saltava "Stai calma e composta, ricordati che sei una donnina". Ho pensato: "Vorrei salvarti da questa educazione, bambina. Vorrei davvero."</p> <p>Ma mentre mi ergevo a salvatrice onnisciente, mi sono resa conto di non essere fuori da quello schema. Ho realizzato che io, che ho vent'anni in più, stavo facendo la stessa cosa proprio in quell'esatto momento.</p> <p>Stare calma e composta, coprirmi, anche se non volevo, solo perché sono una donna.</p> <p>Tu pensa quanto sono stata cret*na a pensarmi affrancata per sempre da queste dinamiche di auto-inibizione.</p> <p>A quel punto, però, ho fatto uno switch. Ho deciso che avrei fatto la regina. Ho guardato negli occhi, in modo minaccioso e con le t3tt3 di fuori chiunque avesse osato fissarmi. L'imbarazzo che sentivo sui loro volti era un org*s*o multiplo. È stato bello e mi sono sentita felice, a tratti onnipotente.</p> <p>Cambierà l'assetto del mondo degli altri, con questa mia innocua rappresaglia? Forse no. Ma è cambiato l'assetto del mio.</p>
<p>16</p>	<p>Ieri sera nel box domande le asserzioni più gettonate sono state: "Ma il vecchio profilo?" "Ma come hai sopportato l'odio e la merda?" "Come fai a ricominciare sempre da capo?" "Come stai ora che devi ripartire con un profilo nuovo e senza il tuo lavoro di prima?" "Ci hai pensato che se non avessi fatto call out tutto questo non sarebbe successo?"</p>

	<p>La verità è che camminavo con quei tacchi che vedete in foto in pieno giorno dopo la scuola in un paesino siciliano, mentre bevevo l'odiatissimo tè al limone dimenticandomi puntualmente il reggiseno nel cassetto.</p> <p>È un'abitudine quella di prendermi le vagonate di merda. Ma lì ancora non sapevo a cosa sarei andata incontro. Ora che sono passati un po' di anni e lo so bene quello che succederà, vorrei dire alla me di qualche anno fa che sarebbe il caso di aggiungere sul curriculum la voce "segni particolari: funziono tipo Scottex con le persone che sputano veleno per terra per farmi scivolare".</p> <p>Ti tornerà utile, my dear.</p>
<p>17</p>	<p>Il peso di essere scomoda.</p> <p>Ti ritieni abbastanza femminista? Cosa fai per essere tale? Le tue scelte sono abbastanza non condizionate?</p> <p>La questione è che puoi avere una botta di culo oppure una di ingrata sfortuna.</p> <p>Nessuna delle nostre scelte è pienamente indipendente dal contesto sociale, ma possiamo avere il privilegio, alcune volte, di scegliere su quale nave salire.</p> <p>Se ti va di essere madre, se indossi vestiti casti, se fai la casalinga e magari ti sei anche sposata nessuno ti dirà che sei meno femminista. Ma lo sai che hai un privilegio? Quello di non essere scomoda.</p>

È per questo che non esiste un femminismo che lotti per il diritto delle donne a diventare madri, ma ne esiste uno che lotti per permettere alle donne di non diventarlo attraverso l'aborto.

La questione è che nessuno è più femminista di nessuno, ma ci sono desideri fortunati e altri decisamente maledetti.

E se le tue volontà sono già state normalizzate, sarà meno difficile spiegare perché le tue scelte sono all'altezza di tutte le altre.

Il punto qual è? Che non ci stai raccontando niente di nuovo.

E qui è il momento del: ma essere femministe significa libertà d'azione su di sé per chiunque. Perché discutere su cosa è o meno scomodo? Ha senso dal momento in cui io non voglio essere madre, sposarmi, fare la casalinga e la mia vita sarà più complicata di chi invece desidera tutto questo.

La domanda è: quanto sarà difficile la tua sopravvivenza nella lotta?

Io guardo i palchi, le narrazioni e non mi sento rappresentata, perché raramente trovo sorelle scomode che parlano di quanto sia complicato vivere nel misfatto.

Di cose condivisibili ne sento infinite, ma poi? Non c'è l'esperienza. Come parlare di condivisione non consensuale di video intimi affermando comunque che non li faresti mai. C'è un problema, gente. Si chiama privilegio dell'aver volontà conformi.

Io predico male e razzolo peggio, ecco perché la mia voce sarà meno credibile: perché non lotto per la parità facendo poi una vita conforme.

	<p>Sbraito affinché nessuno parli più al posto mio. Voglio ascoltare chi i misfatti li ha compiuti e ha buttato sul piatto le volontà non ancora normalizzate chiedendosi: e mo'? Che si fa con me?</p>
<p>18</p>	<p>M. un giorno mi diceva : “Dovresti volerti più bene: lo sai che esistono gli auto-abbracci?”</p> <p>E io puntualmente rispondevo: “Sono molto tristi, ne faccio un sacco sui set (che ormai visito raramente) e funziona sempre come una roba che inizia per -fai tipo per stringerti, come se volessi abbracciarti da sola-”.</p> <p>Li ho giudicati cringe fino a quando, in terapia, ho scoperto che posso darmi abbracci ogni volta che mi va e no, non saranno meno potenti di quelli dispensati da altre braccia.</p> <p>Ho vissuto la mia intera esistenza pensando che prima o poi un maschio mi avrebbe abbracciata forte e nonna me lo diceva sempre che ad un certo punto avrei riempito il mio vuoto. Ma non funzionava mai. Mi dileguavo spesso senza troppe ragioni, in modo lunatico e poco convinto, fra un “ci sentiamo, sì” e un “dopodomani è troppo lontano per prendere già un impegno, ci penso”. E lo facevo perché mi deludeva che gli abbracci altrui non fossero per me quasi mai soddisfacenti.</p> <p>Ci cercavo dentro cose che non c'erano mai. E quando lo realizzavo era troppo tardi per dire “senti, restituiscimelo come se non ce lo fossimo mai dato.”</p> <p>Succede che l'ultima settimana il mio profilo viene disabilitato e con quest'ultimo si aggiunge una censura repressiva spaventosa, di una</p>

	<p>violenza inaudita e di rimozioni arbitrarie (l'immagine dello spritz con l'icona "immagini sensibili" ha traumatizzato per sempre la mia memoria a lungo termine).</p> <p>Ed è qui che ho deciso di non voler dare abbracci che non mi avrebbero fatto bene al cuore. Me ne sono data molti da sola, con l'intento di dirmi grazie (e che prendo troppe querele ultimamente).</p> <p>La mia presenza, qui, non è certa mai. Nel frattempo un paio di buoni propositi:</p> <p>-Vorrei usare delle biglie per barattare gli abbracci e chiederle indietro se non ho gradito.</p> <p>-Ricordarmi che quelli che mi do da sola non deludono mai.</p> <p>-Scassare il caz*o ad un sistema digitale oppressivo, schema di ritorno di un reale in cui non sono stata libera di dire a nonna che gli abbracci più forti li ricevevo dalle mie amanti donne, che i miei peli sulla f*ca sono fichissimi e che quando ho aperto bocca, nell'Italia offline e online, ho sempre scatenato un fott*to delirio.</p>
<p>19</p>	<p>Ma voi non vi siete un po' stancatə di questa narrazione boriosa delle persone survivors dipinte come fiori appassiti il cui dolore rimarrà la matrice malinconica eterna e il cui schema della demolizione emotiva sia il marchio di fabbrica per eccellenza?</p> <p>Io, sinceramente, sì. Abbiamo sofferto? Ovvio.</p>

Ma io non mi sento rappresentata dalla view tragica e pornografica del dolore che i media ed i giornali offrono delle survivors.

Mettiti in posa: abito scuro, posa china, annientata, subalterna, remissiva.

Bene, perfetto: ora narraci di come il tuo dramma sia il fulcro della tua esistenza e di come sia difficile convivere con questo peso.

Furbamente, però, non girano mai la moneta per farci vedere il retro: nonché soggettà che se la ridono davanti ad un Pinot, col tacco deciso, mentre egocentricamente si RI-prendono lo spazio del loro corpo politico nel corridoio in garage mentre simulano una sfilata di nudo.

È lì che arriva la delucidazione: “Ma non sembra che tu abbia vissuto una violenza”.

Cosa vi aspettavate? Una lapide con su scritto il mio nome mente come un fiorellino appassito lascio che la mia linfa vitale venga annientata dal tempo?

Narrare le survivors come persone ammaccate non è una scelta casuale. Ci aiuta a riconoscerle. Ammettere che esistano survivors che in modo esuberante si scostano dallo standard narrato vorrebbe dire ammettere una verità più grande: non tutte le survivors sono riconoscibili.

Ed è vicendevolmente a questa realtà che ne va aggiunta una seconda: se non tutte le survivors sembrano survivors, non tutti gli abusers sembrano abusers.

Raccontano le nostre vite come catene spezzate. Nessuno parlerà di violenza accostandoci una foto come questa. Perché a nessuno fa comodo ammettere che ci sia vita anche dopo essere cadutà da una rupe.

	<p>Siamo abituatə a scegliere quanto una persona stia soffrendo in base a come ci appare il suo involucro. Decliniamo quali siano i dolori validi e se non sembri abbastanza distruttə allora vuol dire che non hai sofferto tanto da essere degnə di nota.</p> <p>Noi, comunque, intanto, prepariamo il questionario per capire quanto sembriamo sofferenti da 1 a 10, non sia mai che ci dimentichiamo del vostro parere.</p>
<p>20</p>	<p>Tw: abuso.</p> <p>Scandaloso, vero? E dai su, sentilo questo disagio, anche tu, per una volta.</p> <p>Alle survivors lo hanno chiesto esplicitamente di sentirsi a disagio, fuori posto, sbagliate, sporche, macchiate per sempre in modo indelebile, ma non una volta sola, così come potrebbe accadere a te guardandomi, adesso. Lo hanno chiesto, o meglio... imposto, in modo perpetuo e duraturo nel tempo.</p> <p>E se ci rifiutassimo in massa? Questo è un corpo che è stato abusato, violato, segnato in modo indelebile, no? Tu le macchie con scritto "abusata" le vedi? No, vero? Manco io. È che non ci sono. Ma come dio e le sue nuvole di fumo passivo al di là del banco del cielo, ci hanno insegnato che anche se non le vedi ci sono uguale. E così abbiamo esercitato la fede nel male. Ci hanno insegnato a credere nei demoni mentre noi, tranquillamente, stavamo bevendo una birra sul marciapiede.</p> <p>E vengono fuori, sempre, urlando: ESISTIAMO. E li senti tutti, vivi e reali.</p> <p>Ma la questione è questa: il fuoco si combatte col fuoco.</p> <p>E ora succede che la nostra rivolta riparte dal corpo. A voi la scelta, o così o con gli esplosivi.</p> <p>E vi assicuro che l'effetto sarà lo stesso.</p>

	<p>Questo corpo che ci è stato strappato ora diventa nostro, again. E me lo riprendo con la forza, come il pacchetto di gomme da masticare che mi hai rubato dalle mani.</p> <p>È compito mio provocare del disagio. È compito nostro fare scandalo. Perché sedute e buone sì, ma solo su richiesta esplicita della volontà personale, altrimenti lasciateci il corridoio libero perché siamo assai e mi sa che tutte, nello spazio che ci avete dato, non ci entriamo.</p> <p>Siamo la schiuma che esce dal prosecco se lo agiti. Ti bagna i piedi, le mani, la camicia nuova. Ma non è sotto il tuo controllo, povero essere umano. Scrollati le mani come si fa col c*zzo dopo aver pisciato e non te le lavare, appunto. Che tanto manco la candeggina a 'sto giro lava via queste voci. Babe this is the fucking revolution. E ora chi cazzo ci ferma a noi?</p>
<p>21</p>	<p>Alcune volte mi sento di troppo. E non come ci si sente di troppo di solito: tipo rovinare un equilibrio con la propria presenza.</p> <p>No, è diverso: mi sento come se più che essere ignorata, venissi guardata di proposito e male, col classico atteggiamento giudicante di chi ti sta valutando.</p> <p>Lo so, ce la raccontiamo: il femminismo vuole dentro chiunque.</p> <p>Ma il femminismo non accoglie chiunque.</p> <p>E io, donna cis meridionale, perché non dovrei sentirmi parte integrante del movimento? Sono il prototipo di donna che il femminismo vuole... se non fosse che ogni tanto prendo delle sbandate e faccio cose che non dovrei fare:</p> <p>non saper avere confronti costruttivi, non esercitare la sorellanza, voler partecipare alle sagre di paese dove si s*cchi4no banane, fraternizzare con la polizia per saziare la voglia di divisa e di desideri s3ssuali che iniziano con "ti prego, arrestami",</p>

trovare eccitante la fantasia dello st*pro,
fare una doccia in spiaggia dove so che mi guarderanno molti uomini per il solo gusto di farmi s3ssu4lizzare,
invitare maschi per niente femministi nella mia auto solo per far vedere loro come guido bene in topl3ss,
chiedere dei favoritismi solo perché donna come entrare gratis in luoghi a pagamento barattando l'entrata con una pacca sul c*lo.

Io sono il problema del femminismo: quella che INCENTIVA gli uomini a fare cose tossiche.

Io non sono mai stata una vittima tutte le volte che ho subito abusi; per il sistema patriarcale sono sempre stata una complice.

E per il femminismo, non sono mai stata una vera compagna. Sono stata una da "salvare", quella da "sistemare". Aggiustiamo un paio bulloni e il gioco è fatto: poi sei perfetta.

Raccontiamocela che il femminismo voglia pure quelle come me. Se non si chiamerà femminismo, si chiamerà in un altro modo. Ma arriverà un giorno in cui io non avrò più paura di ammettere quanto detto, col terrore che qualcuno, infantilizzandomi, voglia trarmi in salvo, senza che io l'abbia chiesto.

Non ci abbiamo pensato due volte a parlare di "violenza di genere" in una situazione come quella della sagra di Montepulciano. E io non lo dimentico. Perché non esistono condotte degradanti, esistono solo condotte consenzienti.