



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

FACOLTÀ DI SCIENZE POLITICHE, SOCIOLOGIA, COMUNICAZIONE

DIPARTIMENTO DI COMUNICAZIONE E RICERCA SOCIALE

DOTTORATO IN “COMUNICAZIONE, RICERCA SOCIALE E MARKETING”

CURRICULUM “COMUNICAZIONE”

XXXIV CICLO

Queering the Network

**Un’analisi sulla dimensione politica dell’autoritratto fotografico
come pratica queer su Instagram**

CANDIDATA:

CAROLINA FARINA

TUTOR:

**PROF. SSA PAOLA PANARESE
PROF. SSA STEFANIA PARISI
PROF. SSA GAIA PERUZZI**

INDICE

Introduzione	4
PRIMO CAPITOLO	
<u>Queer as Act: queer da fatto ad atto</u>	
Genealogia delle queer theories.....	8
Il soggetto eccentrico come soggetto politico.....	27
Genesi ed evoluzione dell'attivismo queer	35
SECONDO CAPITOLO	
Hactivism, Artivism and Gender	
Strategie e forme di attivismo digitale.....	43
Intersezioni tra arte, attivismo politico e media digitali.....	52
Attivismo queer e digital media.....	58
TERZO CAPITOLO	
Fotografia un medium per (ri)produrre identità	
Lo sguardo normativo: il genere nelle produzioni visuali di massa.....	66
I paradigmi dell'autoritratto fotografico: corpi, performatività, narrazioni.....	76
L'importanza delle produzioni visuali su Instagram.....	83
QUARTO CAPITOLO	
Disegno e metodo della ricerca	
Le domande della ricerca.....	86
La composizione dei casi di studio.....	90
L'analisi dell'autoritratto fotografico attraverso la sociologia visuale.....	94
L'intervista qualitativa come strumento di indagine delle soggettività marginalizzate.....	100
QUINTO CAPITOLO	
Le narrazioni della queerness nell'autoritratto fotografico online.....	105
La fotografia come pratica politica queer su Instagram.....	118
BIBLIOGRAFIA	125
APPENDICE Interviste	148

INTRODUZIONE

Il progetto di ricerca ha come obiettivo quello di indagare le pratiche queer nello spazio digitale analizzando la dimensione politica dell'autoritratto fotografico su Instagram. L'ambito d'indagine è stato circoscritto all'attività sul social network di attiviste italiane appartenenti alla comunità LGBT. Si vuole comprendere se e in che modo queste produzioni visuali siano caratterizzate dalla pratica del *queer reading* o *queering* cioè da un metodo di lettura e costruzione dei saperi e delle narrazioni che problematizza le politiche identitarie e i sistemi di oppressione naturalizzati basati sul pensiero teorico-politico *queer* (Barker & Scheele, 2016). L'autoritratto fotografico viene inteso come prodotto culturale e come pratica sociale che storicamente assume un ruolo significativo nella costruzione degli immaginari sull'identità. La possibilità di agire su di essi incoraggia da sempre un uso politico di questo dispositivo da parte del sistema di potere dominante tanto quanto da parte di chi vi si oppone. Seguendo questi presupposti la ricerca si propone di studiare gli elementi che caratterizzano gli autoritratti fotografici prodotti da attiviste *queer* su Instagram: ricorrenze e peculiarità in termini di temi, discorsi, iconografie, estetiche, linguaggi. La ricerca mira inoltre a delineare le forme di attivismo queer sviluppate in questo contesto, riflettendo su quali negoziazioni esse ingaggiano con il dispositivo digitale e come sono correlate alle pratiche politiche offline.

La scelta di concentrare la ricerca empirica sul contesto italiano è motivata dall'interesse di indagare l'evoluzione del pensiero e delle pratiche queer nella comunità LGBT nazionale e le forme di attivismo digitale sviluppate attraverso l'uso dei social network da persone gay, lesbiche, bisessuali, trans, intersex, non binary, asessuali, non conformi. Mira inoltre a contribuire all'arricchimento della letteratura scientifica su questi temi che, in ambito italiano, rappresentano un campo di studi ancora minoritario. Considerata tanto la complessità, l'ampiezza, la varietà del fenomeno, quanto l'assenza di un movimento politico queer unitario, si è scelto di focalizzare la ricerca sulle forme di attivismo individuale. Esse sono rappresentate dalla pubblicazione online di contenuti personali, e s'inseriscono nella routine quotidiana dell'utilizzo dei media digitali attraverso i dispositivi mobili. Allo stesso modo si è preferito concentrare l'attenzione sulle produzioni medialie diffuse tramite un social network *mainstream*, frequentato da un'utenza prevalentemente cis-eterosessuale nel quale il posizionamento *queer* si manifesta in un ambiente "non protetto" e non targettizzato esplicitamente per le soggettività minoritarie (Jenzen, 2015; Duguay, 2017). Seguendo le riflessioni elaborate dagli studi contemporanei sull'utilizzo dei social media nella costruzione e nelle rappresentazioni della soggettività (Turkle 2005; Papacharissi 2011, 2018) e in particolare dell'uso di SNS basati sulla produzione di contenuti visivi da parte di utenti

non cis-eterosessuali (Duguay, 2017), Instagram è stato scelto come ambiente digitale privilegiato per osservare i comportamenti dei soggetti di studio.

La cornice teorica ha circoscritto l'ambito d'indagine nel quale è stata sviluppata la ricerca empirica inquadrando il concetto di *queer* come definizione politica postidentitaria del sé e come strumento di decostruzione dei saperi e degli immaginari eteronormativi (Fotopoulou, 2012). La formazione e le evoluzioni delle teorie queer sono state affrontate partendo dal contesto statunitense di nascita, contestualizzate negli studi femministi, per poi spostarsi ad altre aree geografiche, con un focus sul loro percorso in Italia. Vista la stretta connessione tra teorie queer e pratiche politiche, sono state studiate diverse esperienze di attivismo queer internazionali e nazionali evidenziandone i tratti distintivi (tra cui l'utilizzo sovversivo dei media) utili a stabilire indicatori per la raccolta e l'analisi dei materiali empirici. A questa prima parte segue una ricostruzione delle forme di attivismo digitale, in particolare di quelle che hanno come oggetto le politiche identitarie in una prospettiva intersezionale, e delle esperienze artistiche a esse collegate. Studiandone i temi principali, le strategie d'azione e le modalità di interazione con i media informatici coinvolti è possibile creare confronti con le pratiche contemporanee su Instagram, individuando punti di connessione ed evoluzioni. Il quadro teorico è stato completato da una rassegna sull'utilizzo dell'autoritratto fotografico come strumento di autodeterminazione e visibilizzazione da parte di soggettività minoritarie e non-conformi. Quest'ultima parte si focalizza in particolare sulle ricerche scientifiche internazionali prodotte sull'uso di Instagram da parte di persone appartenenti alla comunità LGBT come dispositivo di autonarrazione e di attivismo politico (Sikora, 2015; Duguay, 2017; Serafinelli & Villi, 2017; Serafinelli, 2018).

Il metodo scelto per condurre la ricerca empirica è caratterizzato da un approccio qualitativo che risponde alla consapevolezza di non poter descrivere un fenomeno culturale complesso nella sua totalità, sia per la natura dell'oggetto di studio, sia per i soggetti coinvolti. La comunità LGBT e ancora di più chi al suo interno aderisce al pensiero queer e ne promuove la pratica politica, si presentano come un orizzonte eterogeneo e disseminato, sia a livello geografico sia nelle reti digitali. Una ricerca qualitativa è ritenuta più appropriata per approfondire le dinamiche che caratterizzano il fenomeno studiato in quanto privilegia l'osservazione ravvicinata di un numero di casi limitato. L'ambito di ricerca viene circoscritto ad attiviste italiane appartenenti alla comunità LGBT, attive sul social network Instagram ritenuti significativi per il loro impegno online e offline. Per rispondere alle domande di ricerca sono stati individuati tre metodi di raccolta e analisi dei dati, conseguenti tra loro: ricerca etnografica in rete o *netnography*, interviste semistrutturate ai casi di

studio e l'analisi tematica di una selezione di post da loro pubblicati su Instagram. La selezione dei casi di studio, afferenti al contesto dell'attivismo LGBT/queer italiano, è stata svolta in modo deduttivo a partire dalle conoscenze dirette della ricercatrice del campo di ricerca. In quanto studiosa di questioni di genere, appartenente alla comunità LGBT italiana e come attivista transfemminista queer, si posiziona all'interno di una rete di contatti sia online che offline dai quali partire per selezionare le unità di analisi. Queste ultime sono reperite sia attingendo direttamente alla lista di *follow* del profilo Instagram della ricercatrice, e ai profili che il social network le suggerisce di seguire (sulla base del suo interesse per le tematiche in oggetto), sia cercando su Instagram i profili di persone riconosciute pubblicamente come impegnate politicamente riguardo alle tematiche queer. È il caso di artistə, activistə, teorichə intercettatə grazie alla consultazione di letteratura scientifica, pubblicazioni indipendenti, laboratori, conferenze, siti internet, social media generalisti e specifici, centri di ricerca e manifestazioni politiche di settore (riguardanti tecnoculture, arte e questioni di genere). Questo posizionamento ha permesso di facilitare l'individuazione di casi di studio coerenti per rispondere alle domande di ricerca, per poi sottoporli a una selezione che segue dei criteri strategici elaborati a partire dalla cornice teorica. Gli indicatori che hanno orientato la scelta dei profili Instagram da selezionare come unità di analisi sono stati: profili personali di utenti italiani e/o appartenenti alla comunità LGBT italiana e la presenza di parole chiave afferenti all'attivismo *queer* e/o all'autodeterminazione di quanto persone di genere e orientamento sessuale non eteronormato nello spazio dedicato alla descrizione personale, come ad esempio: *queer*, *queeractivist*, *lgbt/ lgbtactivist*, *trans*, *non binary*, *drag*, *dragqueer*, *lesbica*, *gay*. Sono state ricercate inoltre la presenza di post contenenti autoritratti (intesi anche come ritratti dell'utente realizzati da terzi e *selfie*) e didascalie dei post che presentassero riferimenti a questioni di genere, sessualità, politica, autodeterminazione.

Durante la primavera 2021 è stata individuata una prima selezione di utenti che sono stati contattati tramite messaggio privato (*direct*) su Instagram e successivamente tramite contatto email per sottoporli la proposta di partecipazione alla ricerca, a cui hanno risposto positivamente dieci soggetti. Nella fase preliminare della ricerca sul campo è stata raccolta della documentazione empirica utilizzando il metodo della *netnography* al fine di tracciare un quadro dei comportamenti dei soggetti di riferimento: tratti comuni, abitudini, ricorrenze e anomalie (Kozinets, 2009; Pink, Horst, Postill, Hjorth, Lewis & Tacchi, 2016). L'etnografia digitale è stata svolta tramite l'osservazione partecipante di questa comunità disseminata nell'ambiente di Instagram, espressa dal *follow* della ricercatrice ai profili dei casi di studio e dall'utilizzo di *like* e altre forme d'interazione (messaggi in *direct*) sui loro post. Questa fase ha previsto la costruzione di documentazione

empirica attraverso il monitoraggio quotidiano di n. 10 profili selezionati come unità di analisi e la raccolta dei dati naturali della loro attività su Instagram. A questa fase di osservazione è seguita un'analisi mirata a delineare un quadro delle modalità di utilizzo dell'autoritratto fotografico su Instagram da parte dei casi in esame, tecniche, estetiche e iconografie utilizzando gli strumenti della sociologia visuale (Mattioli, 2009; Harper, 2012; Spreafico et Al. 2016). Attraverso l'analisi del contenuto sono stati organizzati i dati visuali e le loro relazioni con le componenti di testo all'interno dei post per comprendere le strategie comunicative degli utenti coinvolti e la loro relazione con le pratiche queer evidenziate nella cornice teorica. Nella fase di analisi sono stati rilevati gli elementi stilistici, iconografici, estetici e narrativi ricorrenti tra le immagini poi utilizzati come riferimento per stabilire le correlazioni tra i differenti materiali e inquadrare il sistema rappresentazionale e immaginativo di riferimento. Lo studio di questi dati ha permesso di tracciare i contorni di un possibile sguardo queer (*queer gaze*) nella costruzione delle autorappresentazioni visuali del sé e del corpo considerando le influenze derivanti dal rapporto con la struttura dell'ambiente digitale (guidelines, affordances, constraints) per il quale sono state prodotte. Questa prima fase dell'analisi dei dati ha permesso di formulare in modo più preciso le domande che hanno costituito l'intervista semi-strutturata. La redazione e la somministrazione dell'intervista semistrutturata hanno avuto come obiettivo quello di raccogliere informazioni direttamente dalle persone coinvolte nella ricerca sul loro posizionamento politico rispetto alle tematiche LGBT, al queer e alle pratiche di attivismo sia online che offline.

Nell'intervista sono state inserite domande volte a chiarire come ogni soggetto della ricerca intendesse il concetto di queer, quale fosse il suo rapporto con Instagram (come esso fosse influenzato dal suo posizionamento nel social network in quanto persona *queer*¹) e come considerasse la sua attività e le sue interazioni all'interno del social network. L'intervista ha mirato inoltre ad approfondire le motivazioni e i riferimenti culturali alla base della produzione e della pubblicazione di post contenenti autoritratti fotografici. Quest'ultima parte è necessaria per analizzare attraverso il confronto l'esperienza e le intenzioni di chi ha creato il post con le considerazioni emerse dall'analisi del contenuto delle immagini stesse. Dall'analisi sono emersi inoltre i concetti che caratterizzano in modo più rilevante queste produzioni visuali, ne sono state evidenziate le modalità di formulazione e di manifestazione di un posizionamento politico specificando i differenti casi e quali forme di attivismo mediale digitale si sono sviluppate di conseguenza.

¹ In questo caso il termine *queer* è utilizzato come termine ombrello per raggruppare diverse caratterizzazioni di genere, sesso e orientamento sessuale divergenti da quella cis-eterosessuale e non in quanto aggettivo con il quale i soggetti della ricerca si sono autodeterminati.

PRIMO CAPITOLO

Queer as Act: praticare la *queerness*

Genealogia delle queer theories

1. Definizione del concetto di queer e prospettive disciplinari interferenti

Il concetto di *queer* assunto nel progetto di ricerca circoscrive un perimetro poroso e transdisciplinare, che comprende gli studi accademici e le produzioni teoriche e pratiche di movimento, a partire dalla fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta del Novecento. Utilizzato oggi comunemente, e al contempo, come definizione ombrello per raggruppare quelle soggettività che non si riconoscono nei binarismi identitari di genere e sessualità eteronormativi e come particella della sigla LGBTQ+², il termine *queer* deriva dal verbo germanico “to quer”. Significa letteralmente “di traverso”, “diagonale” e viene utilizzato prima in Inghilterra e poi negli Stati Uniti sin dalla fine del XIX secolo come insulto (“strano”, “bizzarro”)³ per indicare quelle soggettività divergenti rispetto a un regime istituzionalizzato di norme sul genere e sulla sessualità.

La genealogia delle teorie queer mostra in modo evidente l'importanza dell'intreccio tra ricerca accademica, esperienza biografica e impegno politico, tanto nella fase germinale quanto nelle sue evoluzioni contemporanee, proprio perché le riflessioni teoriche del pensiero queer si nutrono delle pratiche politiche stesse con l'obiettivo di produrre delle trasformazioni sociali (Bernini, 2017). Questa peculiarità è condivisa con le teorie femministe e con i *gay and lesbian studies* da cui queste teorie critiche hanno preso forma evidenziando la dimensione politica come tratto essenziale del pensiero e della pratica queer in tutte le sue declinazioni.

Tracciare un percorso genealogico degli studi sul *queer*, molti dei quali per ragioni cronologiche al tempo della loro formulazione non si sono neanche autodefiniti tali, permette di stabilire una rete di “parentele” tra saperi situati, teoricamente, politicamente e storicamente evidenziando le urgenze del fenomeno (Grassi, 2013). Questo posizionamento è necessario per l'elaborazione di una cartografia di pensieri, soggetti e pratiche queer: una rete di connessioni e rimandi, nel campo della cultura, degli studi accademici e dei movimenti, intessuta nel corso di più di trent'anni a livello internazionale, ma declinata, a volte con differenze indicative, nei contesti locali di un mondo

2 In questa sigla la “Q” significa tradizionalmente “queer” anche se da una componente minoritaria della comunità LGBT e nella letteratura scientifica viene talvolta utilizzata come iniziale della definizione “questioning”. Cfr. “Che cosa vuol dire LGBTQ+?”. Il Post. 29/12/2019 <https://www.ilpost.it/2019/12/29/lgbt-sigla-significato/> (Consultato il 20/02/2021).

3 Dal lemma “QUEER” del dizionario Treccani a cura di Schettini, L., Inzerillo, A. & Lilli, S., Enciclopedia Italiana – IX Appendice, 2015. https://www.treccani.it/enciclopedia/queer_res-c2518ccb-dd82-11e6-add6-00271042e8d9_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (Consultato il 9/11/2020).

globalizzato, al punto che non può essere considerato un orizzonte unitario e omogeneo (Weber, 2015). In queste pagine non si ricostruisce un quadro esaustivo degli studi sul *queer*, ma s'intende configurare una cornice di quei posizionamenti di pensiero, elaborati soprattutto negli Stati Uniti e in Europa, che hanno influenzato significativamente le ricerche e le declinazioni emerse nel contesto italiano contemporaneo nel quale si muove la ricerca empirica.

Le “teorie queer” si sono sviluppate a livello accademico nella critica letteraria, negli studi filosofici e nelle scienze sociali creando una costellazione di visioni multiple e processuali che hanno dato forma a quelli che sono stati definiti *queer studies* e collocati accademicamente nell'area dei *cultural studies* la cui tradizione si è consolidata soprattutto nei paesi anglofoni (Ryan, 2020).

Le *queer theories* sono emerse storicamente in un momento cruciale per il femminismo, come frutto di diversi dibattiti cresciuti all'interno dei movimenti di fine anni Settanta grazie a una fiorente produzione teorica internazionale transdisciplinare proveniente non solo dalle aree e dai contesti sociali in cui si erano sviluppati i pensieri femministi nei decenni precedenti. Negli ultimi anni di quella che è stata definita la seconda ondata femminista, ha cominciato a diffondersi negli Stati Uniti una prospettiva accademica e militante sul genere e la sessualità di matrice antiessenzialista e decostruzionista. Essa è cresciuta in parallelo, e per alcuni aspetti in contrasto, alle istanze e alle teorizzazioni del pensiero della differenza francese (Julia Kristeva, 1974; Luce Irigaray, 1974; Hélène Cixous, 1975) del quale assorbe la lettura critica delle teorie psicanalitiche di Freud e Lacan e le implicazioni del linguaggio come dispositivo di costruzione simbolica del soggetto femminile. I principali riferimenti teorici di questa nuova corrente di pensiero statunitense derivano, però, dalle analisi materialiste delle teoriche militanti Monique Wittig (1973, 1980) e Marilyn Frye (1983) focalizzate sul dualismo rappresentazione/rappresentanza della “donna” in quanto categoria sociale e soggetto politico. A influenzarla in modo significativo sono inoltre le riflessioni filosofiche sul rapporto tra potere e sessualità di Michel Foucault (1976, 1984) e sui concetti di “identità” e “differenza” di Jacques Derrida (1967). La tesi secondo la quale il sesso, il genere e l'eterosessualità siano prodotti storici congiunti e reificati come naturali nel corso del tempo ha guadagnato un'attenzione critica sempre maggiore negli studi filosofici, antropologici, storici e nelle scienze sociali, esplicitando la necessità di sviluppare nuove risorse critiche per ripensare questa sedimentazione storica e con le quali problematizzare la stabilità delle categorie di genere (Preciado, 2003).

Una voce importante in questo panorama è stata quella dell'antropologa Gayle Rubin (1975), tra le prime a sottolineare l'urgenza di ripensare i termini d'indagine sulla relazione genere/sesso proponendo lo sviluppo di una teoria politica autonoma per problematizzare la questione della sessualità. Nello sviluppo delle teorie queer è stato inoltre cruciale il peso assunto dalle riflessioni

delle teoriche del femminismo e lesbofemminismo nero, postcoloniale e decoloniale di quegli anni tra cui Gloria Anzaldù (1981, 1987) e Cherrie Moraga (1981), bell hooks (1984), Gayatri Spivak (1987) e Kimberle Crenshaw (1989) che hanno arricchito e criticizzato la prospettiva bianca e borghese delle teorie femministe europee e nordamericane. Partendo dalle loro esperienze situate, tali studiose hanno denunciato e indagato il concetto di “razza” come costruzione sociale generatrice di rapporti di dominazione. Si sono riappropriate e hanno risignificato il concetto di “margine” facendone un posizionamento epistemologico sovversivo e creativo, ripensando la frammentazione identitaria, il *discomfort* e l'alterità come orizzonti critici potenzialmente produttivi di trasformazioni politiche e sociali radicali.

La cornice di pensiero dalla quale sono emerse le teorie queer negli anni Novanta è quindi caratterizzata da una molteplicità di prospettive femministe, spesso divergenti nel loro situarsi all'interno di uno specifico contesto storico, politico e culturale. Sono accomunate da una visione intersezionale (Crenshaw, 1989) delle relazioni di potere all'origine di disuguaglianze, discriminazioni e violenze basate non solo sul genere e sull'orientamento sessuale, ma anche sulla classe, l'età, l'etnia, la nazionalità e l'abilità. A partire dalle esperienze di attivismo e dalle prospettive interpretative fornite dai *cultural studies* e dal Post Strutturalismo francese gli studi emersi alla fine degli anni Ottanta sono orientati soprattutto a indagare le micropolitiche del desiderio (Nigianni & Storr, 2009: 33) e verso il ruolo giocato dai linguaggi, dai discorsi e dagli immaginari coinvolti nello sviluppo delle narrazioni culturali del genere e delle costruzioni normative legate all'identità.

Citando il motto “il personale è politico”, Judith Butler (1987) ricorda come la teoria femminista avesse indagato, in quegli anni, le strategie di attuazione e riproduzione delle strutture politiche e culturali, sistemiche o pervasive, attraverso le pratiche individuali, constatando come l'analisi di situazioni apparentemente personali avesse trovato chiavi interpretative efficaci studiando il contesto culturale. L'altro contributo fondamentale alla nascita delle teorie queer è stato prodotto dai *gay and lesbian studies*, sviluppatisi negli anni Settanta sulla scia delle rivolte collettive di persone omosessuali, trans* e drag queen scoppiate a New York e in altre città statunitensi per denunciare gli abusi da parte delle istituzioni e rivendicare i propri diritti civili, quanto i collettivi e i movimenti gay e lesbici nati in quegli anni in diverse parti del mondo (De Leo, 2021: 165). Negli anni Ottanta diversæ studiosæ in questo ambito sollecitatæ dall'omofobia sistemica incrementata dalla diffusione del virus HIV hanno reso esplicita l'urgenza di un approfondimento sulle questioni e le politiche identitarie in relazione alla sessualità.

Negli Stati Uniti e in Europa l'intersezione di queste correnti di analisi ha sollecitato, tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta, tanto l'accademia quanto i movimenti a orientare

riflessioni e vertenze verso una trasformazione epistemologica radicale nella formulazione dei concetti di identità, genere e sessualità, stimolando la decostruzione delle configurazioni discorsive e delle politiche a essi legate.

Le teorie queer possono essere descritte come filosofie politiche critiche che assumendo il punto di vista delle minoranze sessuali (intese in senso politico come eccedenti da una maggioranza definita da standard normativi), denunciano come arbitrario, abusivo e intollerabile il regime che le rende tali, senza offrire necessariamente soluzioni o alternative, ma lasciando per lo più alle pratiche di lotta dei movimenti sociali o dei singoli soggetti il compito di elaborare e sperimentare le une e le altre.

Esse costituiscono un ampio campo di ricerca, ormai una tradizione, in cui voci e opinioni differenti si confrontano sul rapporto che lega potere e sessualità, utilizzando il metodo dell'argomento migliore e al contempo inventando nuovi concetti e risignificando termini che esistono già (come queer). La loro critica privilegia una concezione non "istituzionale", ma "microfisica" del potere secondo cui questo esercita attraverso i corpi sociali e i corpi individuali, si esprime cioè anche nella produzione di relazioni sociali e di soggettività (Bernini, 2017: 53-54).

2. Lo snodo degli Anni Novanta: nascita della teoria queer; autrici e testi fondativi

L'inizio degli anni Novanta è il momento fondativo del pensiero accademico sul *queer* che si è sviluppato negli Stati Uniti attraverso tre voci principali: Teresa De Lauretis, Eve Kosofsky Sedgwick e Judith Butler. Tre teoriche che in una tensione quasi corale sembravano voler rispondere all'urgenza di metabolizzare e ampliare criticamente la direzione di approccio presa dal femminismo e dai *Gay and Lesbian Studies*. Queste riflessioni accademiche sono nate soprattutto nell'ambito della teoria critica post-strutturalista (Bernini, 2017) e sono caratterizzate da due declinazioni spesso interrelate: l'assunzione del queer come metodologia di analisi decostruzionista della realtà e la riflessione su un soggetto "queer", inteso come soggettività politica marginale in un quadro eteronormativo capitalista e patriarcale, del quale indagare caratteristiche e potenzialità. Queste due prospettive hanno trovato una convergenza nell'elaborazione di teorie situate, trasgressive e provocatorie e di strategie di azione che potessero, attraverso la *queerness*, sovvertire i rapporti di potere basati sulla percezione stabile e naturalizzata della sessualità (intesa come relazione tra sesso, genere, desiderio e pratiche sessuali) (Antosa, 2012).

L'uso del termine *queer* e la definizione di *queer theory* sono stati introdotti in ambito accademico da Teresa De Lauretis durante un convegno della University of California a Santa Cruz nel febbraio del 1990 e successivamente raccolti nella pubblicazione da lei curata del terzo volume di *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* (1991). De Lauretis presentò la sua "teoria queer" come

un'interrogazione processuale rispetto alla naturalizzazione e all'omologazione identitaria delle soggettività gay, lesbiche e non normative scegliendo questo termine per ingaggiare, in modo provocatorio, un cambio di prospettiva rispetto alla direzione essenzialista presa dai *gay and lesbian studies* nel contesto nordamericano. Solo pochi anni dopo l'autrice si affrancò dal termine *queer* contestandone l'uso sempre più depoliticizzato e identitario nelle produzioni teoriche accademiche, al quale associava un forte rischio di assimilazione da parte delle narrazioni di genere mainstream e omonormative, interne ed esterne al movimento (De Lauretis, 1994, 1999; Prearo, 2012).

Nell'introduzione di *Queer Theory: Gay and Lesbian Sexualities* viene enfatizzata la questione delle differenze sotto due aspetti: sottolineando sia il lavoro concettuale e speculativo coinvolto nella produzione del discorso sia il lavoro critico necessario a decostruire i discorsi e i costrutti da essi sottesi. L'intento del testo è quello di evidenziare i rischi di standardizzazione identitaria a cui stavano andando incontro le soggettività gay e lesbiche, prendendone le distanze. De Lauretis (1991) non intendeva "queer" come una nuova etichetta, ma come un tentativo di superare le distinzioni insite in quei protocolli discorsivi per trasgredirle, trascenderle o problematizzarle. Riappropriarsi di questo termine e riconcettualizzarlo in una forma sociale e culturale autonoma ha significato per l'autrice smarcare le articolazioni politico-sessuali da una condizione di marginalità oppositiva all'interno dello spazio socio-culturale, pur considerandone la dipendenza da forme discorsive consolidate. In questa prospettiva la sessualità gay, nelle sue specifiche forme culturali (o sottoculturali) maschili e femminili innescava un processo sociale interattivo e resistente, partecipativo e indipendente, sia rivendicando una forma di uguaglianza che partisse dalla valorizzazione delle differenze, sia esigendo una rappresentanza politica che ne considerasse le specificità storiche e materiali (De Lauretis, 1991).

L'autrice e i/le partecipanti al convegno del 1990 problematizzavano inoltre alcune delle costruzioni discorsive sviluppate dai *gay and lesbian's studies* esplorando l'articolazione di discorsi e pratiche in chiave intersezionale, ponendosi criticamente rispetto alle rappresentazioni di genere e razza, alle differenze di classe o di cultura etnica, alla posizione generazionale, geografica e socio-politica. Un ulteriore dato significativo che orientò i successivi sviluppi del pensiero queer era la necessità, esplicitata da De Lauretis, di partire dal confronto delle narrazioni e delle strutture concettuali caratteristiche delle auto-rappresentazioni di lesbiche e gay prodotte fino a quel momento nel contesto nordamericano per riformularne gli orizzonti semantici e reinventare i termini della sessualità.

I saggi che compongono questo numero di *differences* affrontano varie sfaccettature della *queerness*, tra cui le pratiche sessuali, la sieropositività e il sadomasochismo lesbico, sottolineando

come esse non siano narrazioni utopiche di “altrove” e “alterità”, ma costituiscano esperienze comuni a molte persone, normalmente invisibilizzate o malrappresentate. Il volume curato da De Lauretis propone delle contronarrazioni in cui vengono tracciate inedite “mappature erotiche” dei corpi, delineando nuovi immaginari e descrivendo forme di comunità alternative composte da quelle che lei definisce “alterità desideranti”.

Poiché la sessualità è così inevitabilmente personale e intreccia inestricabilmente il sé con gli altri, la fantasia con la rappresentazione, il soggettivo con il sociale, le differenze razziali e di genere diventano un'area di interesse cruciale per la teoria queer, che attraverso il dialogo critico cerca di raggiungere una migliore comprensione della specificità e della parzialità delle rispettive storie, così come la posta in gioco di alcune lotte comuni (De Lauretis: 1991. XI)⁴.

Nello stesso anno del convegno di Santa Cruz escono altre due pubblicazioni fondamentali per la formulazione del pensiero queer le cui posizioni partivano, come per De Lauretis, da una rilettura critica delle teorie femministe, soprattutto materialiste. La filosofa Judith Butler scrive nell'introduzione alla riedizione del suo *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità* di non aver potuto beneficiare dell'interlocuzione con Eve Kosofsky Sedgwick prima della pubblicazione di *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità*. Il testo uscito a brevissima distanza da quello di Butler indaga, da un punto di vista differente, la questione della dissidenza dal genere binario, arrivando, senza saperlo, a posizioni analoghe a quelle di Butler rendendo emblematica la comunanza di visioni tra queste due opere e la *queer theory* esposta a Santa Cruz. È interessante notare come, seppur in entrambi questi testi il termine queer non appaia, sia evidente la prossimità degli approcci metodologici utilizzati, tanto quanto l'orientamento epistemologico.

Questione di genere è la formulazione più ampia e approfondita di una teoria già espressa da Butler in alcuni articoli degli anni precedenti (1987): parte dalla profonda crisi del genere in quanto concetto stabile, immutabile e binario e dalla conseguente necessità di nuove premesse su cui basare la politica femminista. Influenzata dalle riflessioni sulla relazione tra sesso e genere esposte dall'antropologa Gayle Rubin, Butler si pone degli interrogativi sul modo e i termini secondo cui i loro significati sono stabiliti, considerando le implicazioni del potere nella costruzione del sapere scientifico e storico sull'argomento. Butler cerca di sviscerare le dinamiche che hanno condotto alla naturalizzazione di questi discorsi, a come sono stati essenzializzati attraverso la riduzione delle distinzioni su base anatomica, cromosomica e ormonale. La realizzazione di questo testo,

4 T.d.A.

sperimentale e politico, derivava dall'urgenza di produrre nuovi saperi ed elaborare nuovi strumenti interpretativi; un progetto che l'autrice portò avanti parallelamente a De Lauretis, situandosi e rileggendo criticamente il suo vissuto individuale come componente della comunità lesbica e come attivista femminista. La trasformazione epistemologica rivendicata da Butler implicava in primo luogo lo svelamento delle reificazioni del genere e dell'identità proponendo di assumere quest'ultima, in quanto costruzione variabile, come prerequisito metodologico e normativo auspicando che diventasse il fine politico stesso di questo cambiamento di paradigma (1999; trad. it. 2017). Si schierava contro quello che definiva il regime di verità, sotteso a una politica sociale di regolamentazione e di controllo, responsabile della costruzione di generi polarizzati, autentici, univoci, stabilizzati, resi distinti e intrattabili.

Il genere è una complessità la cui totalità è costantemente differita, e non è mai pienamente ciò che è in una data congiuntura temporale. Una coalizione aperta, dunque, affermerà identità che sono di volta in volta istituite e abbandonate a seconda degli scopi del momento. Sarà un insieme aperto che permette convergenze e divergenze multiple, senza che si debba obbedire al *telos* normativo di una chiusura definitiva (Butler, 2017: 26).

Dal momento che l'«identità» è garantita per mezzo dei concetti stabilizzatori di sesso, genere e sessualità, la nozione stessa di «persona» viene messa in discussione dall'emergere culturale di quegli esseri «incoerenti» e «discontinui» dal punto di vista di genere che pur sembrando delle persone non riescono a conformarsi alle norme di genere relative all'intelligibilità culturale che rendono tali le persone (Butler, 2017: 27).

L'aspetto più innovativo e dibattuto della teoria di Butler, quello che lei chiama “trouble” nel titolo originale del testo è l'elaborazione del concetto di genere in una dimensione performativa, concependolo come una serie di atti rinnovati, rivisitati e consolidati nel corso del tempo che compartecipano alla conformazione del corpo. Un pensiero che ribalta completamente il portato epistemologico alla base della visione dominante del corpo come dato di fatto, come essenza, struttura predeterminata o preclusa, naturale, culturale o linguistica.

In questa concezione performativa il genere non è più una caratteristica identitaria stabile o sostanziale che produce degli atti, ma è configurata come una connotazione che si costituisce temporalmente e temporaneamente attraverso la sedimentazione della ripetizione degli atti stessi. Non essendo mai esteriori o antecedenti alla loro incorporazione, Butler sostiene come questo processo possa essere assunto come strategia di sovversione dei costrutti culturali binari attraverso una performatività consapevole.

Il genere è invece ciò che viene assunto ogni giorno, invariabilmente, sotto costrizione, con ansia e con piacere. Ma se questo atto perpetuo viene confuso con un dato naturale o linguistico, allora si rinuncia al potere di espandere il campo culturale del corpo attraverso vari atti di performance sovversiva (Butler, 2012: 97).

Stanze Private. Epistemologia e politica della sessualità di Eve K. Sedgwick, terzo testo di riferimento del pensiero queer degli anni Novanta proviene anch'esso da un'accademica/attivista. Lo accomuna ai testi delle precedenti autrici l'elaborazione di una riflessione critica sul rapporto tra genere e potere che Sedgwick rintraccia nel binarismo omosessuale/eterosessuale, alla base dell'organizzazione epistemologica e sociale della cultura occidentale. Nel testo l'autrice studia la formazione dell'eteronormatività, fondamento di molteplici discorsi tassonomici istituzionali tradizionali (medici, giuridici, letterari, psicologici), analizzando le narrazioni sull'omosessualità maschile contenute in alcune opere letterarie scritte tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo (Sedgwick, 1990). Seguendo il percorso genealogico di Foucault, che identificava la sessualità come dispositivo di potere, Sedgwick ha studiato queste produzioni culturali per arrivare alla radice del mutamento storico dello statuto dell'omosessualità, ovvero il momento fondativo di quest'ultima come forma identitaria o “specie” caratterizzata da un'inversione di genere (De Leo, 2021, 23). Attualizzando la prospettiva di Foucault l'autrice si è concentrata sui processi di produzione dei saperi (individuali e collettivi) analizzando la stretta connessione tra desideri omosociali/omosessuali e processi di identificazione che coinvolgevano contemporaneamente le soggettività omosessuali ed eterosessuali (Antosa, 2011). Sedgwick non solo ha riletto questi testi indagandone il portato di *queerness*, ma coinvolge chi legge in una pratica queer di decostruzione critica delle rappresentazioni. Mantenendo aperta la complessità ermeneutica dei testi indagati Sedgwick discute le strategie con cui le identità sono state costruite e modellizzate narrativamente con l'intenzione di coglierne la mutevolezza e l'instabilità all'interno di una produzione e circolazione più ampia di saperi, desideri e discorsi che, in ogni momento storico, si costituiscono in modo problematico, mobile, poroso e incerto (Jagose, 1996). Il “closet” di cui il testo descrive l'epistemologia rappresenta il punto focale delle riflessioni di Sedgwick: “l'armadio”, “la stanza privata”, è metafora di un processo di continua rinegoziazione delle istanze individuali con il contesto eteronormativo e, al contempo, è il luogo marginale e osceno in cui le identità possono prendere forme indefinite, dinamiche, ambigue, plurali, *queer*.

Nell'introduzione italiana al suo testo *Queer e Ora!* Sedgwick concepisce il termine “queer” come “l'esplorazione – personale, politica, teorica – dell'orizzonte di possibilità che si aprono nel

momento in cui la presentazione monolitica delle identità viene messa in discussione”. Esso viene concepito come “una leva che disarticola la determinazione causale tra sesso, genere e sessualità istituita dall'eterosessualità obbligatoria, è il nome delle incoerenze e delle instabilità produttive che superano l'assetto normativo dell'identità sessuata” (Segdwick, 2012: 97).

Una parola così carica di senso come lo è “queer” – carica di tante storie sociali e personali di esclusione, violenza, sfida, esaltazione – non può essere solo denotativa, né può essere solo connotativa: parte della sua forza sperimentale come atto linguistico è il modo in cui drammatizza la stessa posizione locutoria. Ognuno utilizza il termine queer in un modo personale e differente, non come per descrivere una categoria illusoriamente oggettiva: queer, invece, sembra dipendere in modo molto più radicale ed esplicito dalle particolari azioni performative di sperimentale percezione del sé e filiazione di ognuno. Esistono sensi importanti per i quali “queer” può avere significato solo riferito alla prima persona. È un possibile corollario: per rendere vero il termine descrittivo “queer” c'è bisogno – ed è tutto ciò di cui c'è bisogno – dell'impulso a usare il termine in prima persona (Sedgwick, 2012: 163-164).

Un'altra prospettiva filosofica importante per la formulazione del pensiero queer, è stata pubblicata nel 1991, confermando l'urgenza di un rinnovamento delle teorie femministe guidato da una prospettiva intersezionale e da un nuovo orientamento nei confronti delle tecno-scienze. Le lotte femministe e le soggettività coinvolte nella crisi e nelle trasformazioni politiche e sociali che hanno caratterizzato le società occidentali tardo capitaliste e postmoderne non erano più in grado di rispondere a esse con divisioni e riduzioni identitarie essenzialiste, ma era diventato necessario sostenere l'affermazione di una risposta alternativa che creasse coalizioni basate non più sull'identità, ma sulle affinità e sulle alleanze (Haraway, 1991; trad. it. 1995: 48). In questo contesto il cyborg viene identificato dalla filosofa Donna Haraway come una creatura ibrida che mette in discussione un sistema saperi e di poteri ormai putrescente, come evidenza la raccolta di scritti realizzati dalla filosofa tra il 1978 e il 1989⁵ e tradotta in italiano con il titolo di *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. In questi testi emergono diversi temi e prospettive che caratterizzeranno le *queer theories* negli appena successivi.

La dicotomia insita nel cyborg, un ibrido di componenti organiche e macchiniche, viene spiegato dall'autrice come un'illusione ottica creata dalla difficoltà di percepire l'insieme di relazioni sociali che costituiscono l'esperienza della realtà come una costruzione politica e quindi come una finzione che plasma il mondo (Haraway, 1991; trad. it. 1995). Parla di queste creature come di dispositivi biopolitici codificati, che condensano fantasia e realtà materiale e di conseguenza hanno il potere di agire delle trasformazioni storiche.

5 Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. London: Routledge.

Il discorso cyberfemminista di Haraway è queer nel presentare creature ibride che affrontano criticamente la realtà sociale, con la consapevolezza che si tratti di un insieme di esperienze incarnate e sovrastrutture immaginarie, di cui si trovano a dover rinegoziare costantemente le relazioni di potere intrinseche. La scelta di utilizzare la figura del cyborg è rivoluzionaria in quanto risignificazione di una figura negativa, mostruosa, la cui *queerness* ridefinisce i confini della soggettività e della corporeità. La provocazione di Haraway (1991; trad. it. 1995) consiste nell'invito a riconoscersi nel cyborg (e non in opposizione a esso): a considerare se stessi come creature non innocenti il cui corpo è una mappa del potere e crocevia di identità multiple il cui *embodiment* sessuale è considerato nella sua fluidità e parzialità.

La sessualità del cyborg si presenta allora come completamente avulsa da quella proposta dal regime dell'eterosessismo, una replicazione che non ha niente a che fare con la riproduzione organica.

[...]

Cerco inoltre di contribuire alla cultura e alla teoria del femminismo socialista in maniera postmoderna, non naturalista, e secondo la tradizione utopica, immaginando un mondo senza genere che forse è un mondo senza genesi, ma può essere anche un mondo senza fine.

[...]

Il cyborg è una creatura di un mondo post-genere: non ha niente da spartire con la bisessualità, la simbiosi pre-edipica, il lavoro non alienato o altre seduzioni di interezza organica ottenute investendo una unità suprema di tutti i poteri delle parti (Haraway, 1995: 41).

L'originalità del pensiero di Haraway sta anche nell'individuare come snodo centrale di questo cambio di paradigma la produzione di discorsi realizzata dalle creature "altre": rifacendosi all'esempio di bell hooks e di Audre Lorde e alla fantascienza femminista sottolinea il ruolo fondamentale della produzione di storie, dell'autonarrazione, per decostruire le narrazioni egemoniche, per smentire gli stereotipi e delineare immaginari differenti attraverso nuove produzioni del reale. La scrittura cyborg racconta delle possibilità di sopravvivenza date dalla riappropriazione degli strumenti che marchiano il mondo, ha marchiato queste soggettività come "Altro". Il discorso di Haraway sulla risemantizzazione del mostro, dell'alterità spaventosa, è stata ripresa in molti scritti che indagano l'esperienza trans e ne propongono delle concettualizzazioni strettamente interconnesse con le *queer theories* da parte di persone che la sperimentano in primo luogo. Nel breve testo *My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix. Performing Transgender Rage* Susan Stryker racconta l'idea alla base del brano nato come performance nel 1993 nella quale la spiegazione della queerness lascia spazio a una rappresentazione consapevole che, incarnandola la mette al contempo in discussione. Stryker parla

di sfida alle convenzioni descrivendo un genere dinamico, in continua e conflittuale agitazione nei confronti delle convenzioni. Mettendo in scena questo brano nella sala conferenze della California State University l'autrice non solo ha manifestato con il suo corpo queer, ma ha agito la pratica queer nello spazio istituzionale sfidando i confini del discorso accademico (Stryker, 1994, 2019).

Stryker è un esempio di teorica e transattivista che intreccia il portato filosofico post strutturalista con le tecnoculture, l'immaginario popolare e la questione della performatività, in linea con Butler, per visibilizzare le soggettività trans* e facendone un esempio di lotta e di decostruzione di una mostruosità normativa che ha fuori di sé. Al contempo rivendica il proprio corpo trans in quanto luogo mostruosamente potente, situato al di fuori dell'ordine naturale, da cui parlare, scrivere e agire. In questo testo Stryker condivide e dà voce alla rabbia di molte persone transgender nei confronti della loro condizione di emarginazione, fornendo un'indicazione per trasformare l'esperienze di sofferenza in uno strumento di autodeterminazione e autoaffermazione che porti a un agire politico collettivo.

3. Evoluzione del concetto ed estensione del campo di riferimento teorico

L'introduzione delle *queer theories* nelle università statunitensi all'inizio degli anni Novanta porta nel corso del decennio a un radicale cambiamento di prospettiva che innesca lo sviluppo di nuove teorizzazioni nel quadro degli studi femministi e di genere e si estende al contesto accademico europeo e ad altre aree geografiche (Eng, Halberstam & Muñoz, 2005). Si articola un dibattito internazionale che amplia, critica e dialoga con le teorizzazioni di De Lauretis, Butler e Segdwick, influenzato dai movimenti politici femministi, gay e lesbici (che si riappropriano del termine *queer*) e dall'epidemia dell'HIV. *Queer* si afferma come definizione sociopolitica postidentitaria, fluida e opaca, per rileggere e decostruire le politiche e i saperi sui corpi e le narrazioni su genere e sessualità; rivendica la legittimità di vissuti e relazioni non convenzionali (Halperin, 1995). A catalizzare le ricerche di questi anni è la messa in discussione dell'eteronormatività, in quanto sistema di biopotere che influenza la sfera sociale, istituzionale e simbolica, verso cui la *queerness* si pone come strumento di resistenza (Warner, 1993). Le teorie queer e i *queer studies* si presentano come un territorio di frontiera nelle istituzioni accademiche: aprono spazi di transizione tra i settori disciplinari e li mettono in connessione con saperi pratici e teorici provenienti da contesti diversi, ridefinendo la geografia del desiderio e delle strutture sociali in cui esso si esprime (Boone et al., 1999). In questi anni esse cominciano ad estendersi dall'ambito filosofico e delle scienze sociali ad altri saperi come l'antropologia, la storia dell'arte, le pratiche artistiche, la pedagogia. Queste teorie critiche, con la loro epistemologia queer, si presentano come uno strumento versatile per analizzare

e decostruire tanto il sapere accademico quanto le produzioni culturali di massa.

Nei primi anni Duemila le teorie queer giungono a una “svolta antisociale”⁶: una postura concettuale caratterizzata da un realismo pessimista che insiste sulla pulsione sessuale in quanto tensione che “provoca ogni volta la rottura del legame sociale e la soppressione del soggetto del godimento” (Bernini, 2017: 188). Lee Edelman suggerisce una visione dei soggetti queer come rappresentanti di una pulsione di morte (riprendendo le tesi psicanalitiche di Lacan) e ne incoraggia una presa di posizione contro le promesse di futuro di una società che continua a escluderli o a tentare di assimilarli. La polemica nei confronti della retorica del “Bambino”, su cui Edelman sostiene siano fondate le istituzioni sociali tradizionali, è al centro del testo *No Future. Queer Theory and the Death Drive* (2004) e costituisce uno dei punti cardine della svolta antisociale nelle teorie queer. Evidenzia come la cultura occidentale identifichi nell'omosessualità e nelle soggettività che sfuggono ai canoni dell'eteronormatività una minaccia all'ordine sociale, sia in termini di riproduzione biologica, sia in termini di corruzione morale, costruendovi contro continue campagne e narrazioni discriminatorie. La proposta avanzata dall'autore per contrastare questa costruzione sociale è radicale nell'incitare al rifiuto dei valori della società eterosessuale a cui contrappone una progettualità calata nel presente e basata sull'erotismo non riproduttivo (Gennero, 2019):

Noi non perseguiamo una politica nuova, una società migliore, un domani più roseo, poiché tutte queste fantasie, attraverso uno spostamento, riproducono il passato in forma di futuro. Noi scegliamo invece di non scegliere il Bambino, come immagine disciplinare dell'Immaginario passato o come sito di un'identificazione proiettiva con un futuro sempre impossibile (Edelman, 2004).

L'azione politica dei soggetti queer, secondo Edelman, non si esprime tanto nella rivendicazione dell'accesso all'arena politica o nella redenzione in cerca di un riconoscimento sociale, quanto nella considerazione stessa del soggetto sessuale in quanto soggetto politico. La questione del futuro è affrontata anche da Jack Halberstam che considera la soggettività queer caratteristica, non solo del corpo omosessuale, ma di tutti quei soggetti appartenenti a sottoculture che condividono un'esperienza del tempo alternativa rispetto alle forme socioculturali dominanti. Nel testo *In A Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005) parla di una temporalità queer che risulta minacciosa per il suo essere slegata dai tempi riproduttivi del sistema eterocispatriarcale. La storia di un ragazzo trans ucciso in Nebraska, dalla quale è stato tratto un film, è l'espedito per focalizzare le sue riflessioni sulle produzioni culturali e artistiche delle

⁶ Dal titolo della conferenza *The Antisocial Thesis in Queer Theory* tenutasi a Washington DC nel 2005.

persone *queer* sostenendo quanto esse, insieme alle forme narrative delle sottoculture sessuali, infrangano le narrazioni egemoniche di tempo e spazio proponendone di alternative. Interpellando identità fluide e modelli di relazione instabili l'autore si chiede se queste forme di flessibilità rappresentino segnali di liberazione, o se siano il frutto della precarizzazione dei tempi di vita, imposti dal mercato neocapitalista, e quali pratiche politiche si possano sviluppare a partire dalla *temporalità queer* (Halberstam, 2005). Nel 2005 Jack Halberstam, David L. Eng e José Esteban Muñoz curano un numero speciale della rivista *Social Text* dal titolo *What's Queer about Queer Studies Now?* i cui contributi, di accademico e artistico, restituiscono un quadro delle prospettive che vanno delineando gli studi queer, influenzate dalle trasformazioni globali di fine secolo. Vengono criticate le *queer theories* che, con la progressiva istituzionalizzazione, tendono ad assumere una deriva normativa che rischia di ridurre la discussione sulla *queerness* a un conflitto sulle gerarchie di oppressione. Vengono evidenziati i limiti dell'epistemologia queer accademica e l'emergere di un liberalismo basato sull'assimilazione delle soggettività minoritarie non eteronormate, da parte della cultura mainstream e sulla riproduzione dilagante di fenomeni come l'omonormatività e l'omonazionalismo (Puar, 2005). La dimensione politica degli studi queer, delineata da questo testo, sceglie l'approccio intersezionale per occuparsi di fenomeni globali come la guerra al terrorismo, l'escalation dell'imperialismo statunitense, le migrazioni, le lotte per i diritti civili e lo smantellamento dello stato sociale (Eng, Halberstam & Muñoz, 2005). Influenzati dagli studi postcoloniali e decoloniali, quanto dai nascenti *trans* studies*, i contributi raccolti nel volume utilizzano la teoria critica queer per rileggere, da un posizionamento "eccentrico", in quanto delocalizzato e minoritario, le trasformazioni politiche internazionali avviando un'analisi che metta in discussione il capitalismo, le classi sociali e l'economia.

In Europa il pensiero queer ha uno sviluppo accademico che inizialmente segue le orme di quello statunitense, con un'accoglienza più favorevole in Gran Bretagna, dove s'inserisce nel settore disciplinare già consolidato dei *cultural studies*. In altri Paesi la sua introduzione è più difficoltosa e sporadica, ma con dei rappresentanti significativi che diventano presto punti di riferimento per la declinazione delle teorie queer nei contesti nazionali (Rosello & Dasgupta, 2014).

Il sociologo e attivista Sam Bourcier è tra i principali esponenti del pensiero queer europeo e tra i primi a diffonderlo in Francia (Gunther & Poulin-Detour, 2019). Sin dalla fine degli anni Novanta unisce attività accademica e militanza transfemminista nella produzione di scritti sul queer: suoi riferimenti sono tanto le teorizzazioni statunitensi quanto la rilettura *queer* di Foucault e Wittig, dai quali parte per analizzare l'aspetto politico della *queerness* (Bourcier, 1998). Questa definizione viene utilizzata da Bourcier, come già da Halberstam, Segdwick e De Lauretis per parlare ad ampio spettro delle soggettività non conformi, studiando le esperienze delle persone trans* e intersex e

delle comunità sessuali minoritarie. In quanto strumento di analisi sociale e culturale anche la teoria queer di Bourcier si focalizza sulle produzioni e sulle rappresentazioni della sessualità nella cultura popolare. Il suo approccio alla ricerca mescola pratiche differenti che sovrappongono i piani e le dimensioni concettuali: sociologica, filosofica, politica, artistica e autobiografica.

Bourcier (2001) considera la teoria queer come un insieme di “contro-pratiche” discorsive la cui epistemologia è costituita dall'interdipendenza di pratica e teoria. Problematizza e politicizza non solo il corpo, ma anche il sapere e la “produzione di verità” su di esso, concentrando le sue riflessioni sul rapporto potere-conoscenza.

Nel 2011 viene curato da Lisa Downing e Robert Gillett il volume *Queer in Europe: Contemporary Case Studies*, una ricognizione sullo stato dell'arte degli studi e delle teorie queer in Europa, coinvolgendo accademiche di atenei e nazionalità differenti. I posizionamenti e le strategie su cui si concentra questo testo insistono sulla natura della teoria queer come prodotto che unisce la filosofia europea all'approccio pragmatico angloamericano, caratterizzato da un'attitudine contro culturale basata sul ribaltamento delle visioni convenzionali, socialmente accettate (Downing & Gillett, 2011). I contributi propongono la disidentificazione queer, propria delle teorie nordamericane, come pratica rivoluzionaria che libera dall'imposizione identitaria, calandola nel processo storico europeo, dove si sviluppa con una temporalità differente: in modo discontinuo, distinto e plurale a seconda dei contesti sociali e culturali nazionali. Uno degli argomenti affrontati nel testo, e tra i più peculiari del dibattito europeo sul *queer* degli anni Duemila, è la necessità di riflettere sulle questioni di traduzione, trasmissione linguistica e culturale di questo termine e dei suoi significati. Questo tema produce interrogativi e considerazioni sulla globalizzazione e i suoi risvolti sociali, politici e culturali. I contributi di *Queer in Europe* affrontano la complessità di una questione migratoria che non riguarda solo le persone, ma anche i saperi, i linguaggi, le rappresentazioni. Ridefiniscono la mappatura del pensiero queer tra Europa e Stati Uniti descrivendo differenti rapporti di influenza e di potere nei quali il queer può giocare un ruolo fondamentale nel riformulare i rapporti di egemonia culturale. La radice indoeuropea del termine *queer*, viene evocata per tracciare differenti possibilità d'incroci, derive, riorganizzazioni, modi di pensare trasversali, punti di connessione e linee di fuga produttive tra le politiche LGBT e l'uso speculativo/militante delle strategie queer (Downing & Gillett, 2011; Hall & Jagose et Al. 2013).

Seppur *Queer in Europe* non restituisca un quadro esaustivo dell'avanzamento di questi studi in ciascuno dei Paesi coinvolti in esso si possono ritrovare alcune delle tematiche principali su cui si sono concentrate le più recenti riflessioni in questo campo, come ad esempio le rappresentazioni medial, le narrazioni minoritarie, l'*hate speech*, le pratiche educative e la genitorialità.

Accademicamente la *queerness* e i suoi soggetti continuano a essere al centro del dibattito tra

politiche identitarie e politiche della diversità investiti dalle accuse di essere il prodotto di una discussione teorica fine a se stessa. Negli ultimi anni queste tensioni si sono evolute in differenti declinazioni della ricerca scientifica che approcciano lo studio di altre soggettività minoritarie da una prospettiva queer, come nel caso dei *trans studies* e dei *crip studies*.

Esse cominciano inoltre a mostrare la loro influenza in altre aree disciplinari con l'impiego dell'epistemologia queer, utilizzata per rileggere criticamente determinati saperi e formulare nuovi discorsi. Un'ampia produzione scientifica internazionale mostra la recente diffusione delle metodologie e pratiche queer in molteplici campi del sapere che spaziano dal diritto all'archeologia, alle tecnologie di comunicazione esplicitando quanto le interferenze delle strutture di potere/sapere riguardanti il genere, la provenienza, la classe, l'abilità siano pervasive in tutti gli ambiti dell'esistente e soprattutto quanto questi strumenti comincino a essere riconosciuti come utili per costruire narrazioni e forme dell'agire differenti (Browne, 2006; Ross, 2012; Fotopoulou & O'Riordan, 2014). Allo stesso modo le soggettività trans, con disabilità e razzializzate diventano promotrici di queste pratiche che mirano a trasformare le strutture culturali e di potere egemoniche a partire dai saperi posizionati di vissuti individuali e di nuove forme di relazione mutualistica al di fuori della concezione di famiglia proposta dal sistema capitalista patriarcale (Ahmed, 2009; Long, 2018).

4. Il queer nel contesto italiano

Le teorie queer arrivano in Italia con molta difficoltà intorno alla fine degli anni Novanta dove trovano un ambiente accademico poco sensibile al dibattito internazionale sulle questioni di genere e un movimento femminista ancora molto radicato al pensiero della differenza (Di Cori, 2013; Bernini, 2018; Ross, C., Heim, J. & Smythe SA, 2019). Nonostante in quegli anni comincino a essere pubblicate, da case editrici *mainstream*, le traduzioni di alcune opere di riferimento del pensiero queer, come quelle di Butler, Haraway e De Lauretis, sino agli anni Duemila questa nuova proposta di concettualizzazione sociopolitica del sapere in rapporto alla sessualità trova accoglienza soprattutto nel contesto politico underground. La produzione teorica internazionale dedicata al queer viene inizialmente importata in Italia grazie alla sensibilità e all'impegno di alcune ricercatorè, accademicè, e attivistè con il sostegno di case editrici indipendenti (in particolare ETS e Shake). Parallelamente il tema comincia a trovare spazio in seminari, conferenze e pubblicazioni autoprodotte da gruppi appartenenti ai movimenti e alle sottoculture sessuali che ne interrogano gli assunti, creando una rete di contatti e innescando delle riflessioni sulla situazione nazionale (Pustianaz, 2011). Nonostante le complessità e le divergenze di visione politica, negli ambienti

dell'attivismo gay e lesbico il dibattito sul *queer* risulta favorito dalla produzione teorica di Mario Mieli, scrittore e figura politica di riferimento del movimento di liberazione omosessuale italiano degli anni Settanta (Pustianaz, 2011; Prearo, 2012; Bernini, 2017). In numerosi suoi testi pubblicati sulla rivista *Fuori!* (1972-1982), come in altri scritti, Mieli porta avanti una riflessione sull'omosessualità sia maschile che femminile parlandone in termini di rivoluzione politica.

Questa è la certezza che ci stimola a venire fuori, ad agire la nostra omosessualità in maniera rivoluzionaria, a incanalare gran parte delle nostre energie in una lotta nutrita da intenzionalità originali e originalmente sovversive, affinché lo spargersi e l'adempirsi del nostro desiderio influiscano, tramite la nostra manifesta realizzazione in modo positivo sul corso della Storia (Mieli, 2019: 98).

Sostiene la necessità di attuare un cambiamento di prospettiva per produrre un sapere teorico che unisca la pratica femminista del “partire da sé” alla presa di distanza dagli strumenti interpretativi della cultura normativa dominante. Si avvicina al pensiero di bell hooks quando parla di un posizionamento, situato al margine della società capitalistico-patriarcal-eterosessuale, dal quale percepire la complessità di questo sistema nelle sue manifestazioni, nella sfera individuale e collettiva, e il loro stratificarsi su diversi assi di significato. Mieli punta al superamento dell'antitesi tra eterosessuale e omosessuale muovendosi su concetti, comuni a quelli in seguito elaborati da Sedgwick, puntando a una sessualità nuova, eccedente ai binarismi, che prefigura come “una e molteplice” (2019).

Il pensiero queer comincia ad acquisire spazio nel contesto universitario italiano, seppur con discontinuità e frammentarietà solo nella seconda decade degli anni Duemila, accusando un notevole ritardo rispetto al quadro internazionale (Di Cori, 2013 ; Ross, 2019). Vengono istituiti osservatori universitari sul genere, corsi, conferenze e seminari e ad essere incoraggiate tesi nelle quali vengono presi come riferimento i *queer studies* internazionali, grazie agli sforzi di studiosi che muovono le loro ricerche a cavallo tra il contesto accademico e quello militante (Pustianaz, 2010; Prearo, 2012; Bernini, 2014). Evocando antesignani della genealogia del pensiero queer, come Foucault, Wittig e Mieli, Prearo ricorda la necessità di concepire il pensiero queer come dispositivo di costruzione discorsiva del sapere per stravolgere i presupposti dell'epistemologia eteronormata. L'introduzione del queer nell'accademia, evidenzia Prearo (2012), ne manifesta i due orientamenti interdipendenti, teorico ed esperienziale, che rischiano di divaricarsi irreparabilmente favorendo il primo, e svuotandolo del portato trasformativo radicale del secondo. Riconnettendosi alle indicazioni originali della *queer theory* delineata da De Lauretis, Prearo sostiene la necessità della diffusione degli studi queer nel contesto accademico italiano come occasione stimolante per

ripensare i postulati, i modelli e i paradigmi delle scienze umanistiche e sociali. Parla di *etica queer* da ricercare e da diffondere proprio all'interno dell'accademia stessa. Parallelamente all'introduzione nelle istituzioni universitarie si assiste a un incremento delle pubblicazioni scientifiche sul tema (Di Cori, 2013). Nonostante in Italia gli studi queer non riscuotano lo stesso successo avuto nelle università nordamericane e rimangono un argomento di nicchia, negli ultimi dieci anni si è notato un aumento delle pubblicazioni sul tema, articoli, libri e collane editoriali. Sono state tradotte diverse opere di autorə nazionalə e internazionalə, compresi testi fondativi delle *queer theories* statunitensi e femministi ancora poco noti in Italia, come ad esempio quelli raccolti in *Canone Inverso. Antologia di teoria queer* curato da E.A.G. Arfini e Christian Lo Iacono (2012) e *L'Arte Queer del Fallimento* di Jack Halberstam (2021), tra gli altri. Queste operazioni di traduzione militante, seppur portata avanti nella maggior parte dei casi da accademicə, cercano di accorciare il divario italiano nei *queer studies*, e nei *gender studies* in generale, rispetto ai paesi anglofoni. Nonostante siano aumentate negli anni le realtà accademiche e non, che partecipano al dibattito italiano, le difficoltà di accesso alla letteratura internazionale di riferimento continuano a rendere questo campo di studi poco accessibile a un'ampia sfera di popolazione per cui la trasmissibilità di queste teorie come sottolineava Paola Di Cori nel 2013, rimane ancora di appannaggio quasi esclusivo di contesti settoriali dell'accademia e dell'attivismo politico sul tema.

Il testo *Teorie Queer. Un'introduzione* pubblicato da Lorenzo Bernini nel 2017 fa il punto su alcune delle principali prospettive sul queer a livello internazionale. Evidenzia come queste filosofie politiche critiche non prendano in esame solo forme di potere up-to-bottom, ma spesso, in continuità con il femminismo, rivolgano la loro attenzione ai dispositivi normativi che percorrono l'intero tessuto della società, insediandosi nelle relazioni umane più strette, fino a plasmare le singole soggettività. Bernini declina la sua lettura di queste teorie in tre diversi paradigmi che in qualche modo ne scandiscono, anche temporalmente, le “evoluzioni”: “freudomarxismo rivoluzionario”, “costruttivismo radicale”, e “teorie antisociali”. I primi due paradigmi interpellano il pensiero di autorə attivə ben prima che emerga la definizione *queer theories*, individuando già nei loro posizionamenti alcune delle istanze e dei presupposti che verranno formalizzati alla fine del secolo. Il “freudomarxismo rivoluzionario” è rintracciato nel pensiero di Mario Mieli e di Guy Hocquenghem, collocandosi tra le lotte dei movimenti di liberazione omosessuale e agli albori della postmodernità. Nel secondo paradigma viene esposto il pensiero di Foucault sulla sessualità come un dispositivo di produzione del potere nel sistema capitalista. La stessa metodologia costruttivista condivisa da Butler che introduce il concetto di genere come performance e il suo possibile utilizzo in termini sovversivi. Le “teorie antisociali” chiudono il testo di Bernini e descrivono il passaggio del queer al Ventunesimo secolo con un posizionamento di “realismo pessimista”, da parte di autori

come Leo Bersani e Lee Edelman, incentrato sul presente, sulla messa in discussione dei tempi di vita e di relazione basati sulla riproduzione. Il testo di Bernini è un testo significativo perché rende accessibile al pubblico italiano una ricostruzione, per quanto parziale e posizionata delle teorie queer, ma restituisce ben poco sul contesto italiano.

Un testo significativo per ricostruire le prospettive sulle teorie queer nel quadro nazionale è stato curato da Marco Pustianaz nel 2011. Il volume *Queer in Italia* è nato sullo stimolo di seminari e laboratori sul queer promossi dal Centro Studi GLTQ⁷ e svolti a Villa Fiorelli (Prato). Raccoglie le voci di alcune partecipanti a queste occasioni di discussione e di molte altre, teoriche, ricercatrici, attiviste. Il panorama che emerge dalle testimonianze sollecitate da Pustianaz è caratterizzato da un dibattito molto vivo, complesso, consapevole e conflittuale: si configura come una rete di connessioni di nicchia sviluppate principalmente al di fuori dell'accademia e dai contesti istituzionali italiani e dei quali racconta la difficoltà di penetrazione della tematica queer. La maggior parte dei contributi ha come riferimento le teorie queer statunitensi, evocate per spiegare il proprio posizionamento personale. Queste persone costituiscono la scena queer in Italia, con i loro vissuti, le loro esperienze di movimento, la loro produzione scientifica e l'attività accademica. L'aspetto del *queer* condiviso da questi contributi è un'assunzione di questo termine nelle sue contraddizioni e nella sua "non autotrasparenza". In linea con le teorie sviluppate a livello internazionale è percepito come uno strumento di rivendicazione politica rispetto a una concezione situata e relazionale di sesso/genere e assunto come metodo di trasformazione del reale. Liana Borghi (2011), per esempio, parla della necessità di continuare a spiegare il termine *queer*, di significarlo senza darlo per scontato, di valorizzarne la natura polisemica situandolo. Sostiene la necessità di ampliarne l'utilizzo a tutti i comportamenti *non-straight*, proponendo di indossarlo performativamente, ma stabilisce anche le differenze tra performance ed esibizione all'interno del sistema capitalistico globale. Considera il queer (l'essere queer) un processo di apprendimento, un dispositivo di resistenza, una strategia di azione critica e di produzione di saperi attraverso i quali il soggetto si muove e opera (Borghi, 2011).

Per me, dunque, il queer è il suggerimento di mutabilità epistemiche e di uno spostamento dell'attenzione su identificazioni im/possibili, è un metodo di indagine da usare e modificare come e quanto serve. In questo senso siamo tutti sempre post-queer" (Pustianaz, 2011: 50).

La concezione postidentitaria dell'uso del termine *queer* è condivisa anche da Silvia Antosa e Alessia Acquistapace. Nel volume curato da Pustianaz ne enfatizzano la capacità di intervenire sulle

⁷ Il Centro Studi GLTQ – gaylesbicotransqueer è stato fondato nel 2000 da Liana Borghi. Cfr. <http://web.tiscali.it/centrostudiglq/> (Consultato il 03/03/2021).

categorie dicotomiche scardinandone i presupposti per costruire una nuova politica dei corpi fondata sulle differenze. Il queer non rimane solo una forma di resistenza, ma una vera e propria figurazione alternativa dell'esistenza.

Proprio perché si tratta di una parola di cui ci si è riappropriati attraverso un processo di risemantizzazione di segno positivo contro la precedente connotazione omofobica, credo che queer definisca non solo una resistenza alla norma binaria sessuale e di genere, ma che abbia il potenziale di ridefinire e scardinare i presupposti stessi di tali categorie dicotomiche, enfatizzando euforicamente una politica delle differenze (Pustianaz, 2011: 27).

In fondo il corpo è un limite, ma è anche un mezzo per superare i limiti (di genere e non solo), anzi in realtà l'unico mezzo per superarli davvero e in modo sensato: per superarlo qui e ora e per qualcuno/a, non in astratto e in generale. È attraverso il corpo che entri in relazione con gli altri esseri umani, con le tecnologie, con la natura. Di certo il corpo non ti consente di abolire d'un colpo qualunque limite. Attraversare i limiti in questo modo è un lavoro, è un processo, richiede tempo e richiede fatica a livello personale. E non c'è pericolo di approdare a un territorio indifferenziato, perché in questa maniera quello che sai e che sei sarà sempre un percorso che viene da qualche parte, una prospettiva situata (Pustianaz, 2011: 17).

Altri contributi, come quello di Federica Frabetti, assumono posizioni vicine a quelle espresse da Jasbir Puar (2007) sulla questione dell'omonormatività, interrogando criticamente la questione dei diritti e delineando delle proposte per attuare politiche queer attente alle esigenze concrete delle persone, senza normalizzarne le differenze.

Quindi per me ripensare il termine queer è importante oggi soprattutto nell'ottica di una riflessione che non si limiti a un discorso sul piano dei diritti e che resista l'ottica di normalizzazione (e neutralizzazione) che (qui e nel resto del mondo) sembra essere il prezzo da pagare per ottenere tali diritti (Pustianaz, 2011: 84-85).

In ambito scientifico altre pubblicazioni si affiancano al testo *Queer in Italia* nel delineare i tratti assunti dagli studi queer nel quadro nazionale degli ultimi anni. Esse ampliano i loro riferimenti teorici mettendo in relazione i capisaldi dei *queer studies* alle teorie sul cyborg e sul postumano e a nuove aree di specializzazione dei *cultural studies*, come gli studi postcoloniali e decoloniali, sulle soggettività trans* e sulle disabilità (Ross, 2019).

Molti contributi utilizzano la *queerness* sovrapponendone i tre significati: intesa come connotazione comune a differenti esperienze LGBT, come definizione fluida e postidentitaria dei soggetti di studio, o come metodo di analisi applicato a qualsiasi disciplina e oggetto di analisi.

Alcuni esempi di quest'ultima tendenza italiana sono i testi di autore come Lorenzo Bernini (2013), Samuele Grassi (2013), Federico Zappino (2019) e che approcciano il queer come teoria politica grazie alla quale prefigurare differenti scenari sociali. Altre riflessioni sulla *queerness* sono indirizzate alle sue espressioni nell'ambito delle produzioni culturali come emerge da pubblicazioni come *Pelle queer maschere straight: Il regime di visibilità omonormativo oltre la televisione* di Antonia Anna Ferrante (2019) o il volume *Queer Gaze* curato da Antonia Caruso (2020). In questi testi il *queer method* si sovrappone all'analisi critica delle rappresentazioni di persone gay, lesbiche, trans*, non binarie, o appartenenti ad altre comunità minoritarie, all'interno delle produzioni culturali di massa. In Italia il queer è chiamato inoltre in causa dalle soggettività non-conformi stesse come strategia micropolitica, come sapere pratico e come atto performativo incarnato, per le creazione di rappresentazioni e autorappresentazioni, come espresso dall'approccio transfemminista queer alla linguistica di Laura Fontanella (2019) o da quello decoloniale all'insegnamento accademico di Rachele Borghi (2020). È significativo notare come parallelamente alla produzione scientifica e culturale proveniente dall'accademia e dai contesti di militanza tradizionali, come gli spazi sociali, i collettivi e le comunità si sia sviluppata, con un incremento esponenziale nel periodo pandemico del 2020, una molteplicità di discorsi intorno al termine queer, in particolare su social network come Instagram e Tik Tok, utilizzati da persone giovani. Questi temi sono veicolati nella maggior parte da singoli account di persone che condividono il proprio vissuto personale facendo *advocacy* su questioni di genere, sessualità, razzismo-razzializzazione, salute mentale e disabilità (Pieri, 2022). Essi possono rappresentare un nuovo utile strumento di accesso e di costruzione dei saperi queer (Terribili, 2022).

Il soggetto eccentrico come soggetto politico

1. La dimensione politica della queerness

La rassegna critica sulle teorie queer appena delineata permette di affrontare la questione della *queerness* intesa come statuto/statement dei soggetti da esse interrogati. Nei vari posizionamenti di pensiero interrogati questa definizione configura un insieme di atti performativi che manifestano la soggettività di un individuo e il suo posizionamento consapevole nel mondo: coinvolge diversi aspetti della vita individuale e collettiva, nello specifico il genere, il sesso, la sessualità, il corpo. I termini *queer* e *queerness* erano già in uso nel linguaggio comune nei Paesi anglofoni per descrivere (con intento dispregiativo) persone gay, lesbiche e atteggiamenti non eteronormati (De Leo, 2021), ma è con la riappropriazione fatta da De Lauretis nel 1990 che essi sono diventati il

perno per una nuova concettualizzazione dell'alterità. Quegli anni sono stati un momento di critica radicale alla concezione dell'omosessualità in quanto forma identitaria che, seguendo il discorso di Sedgwick, si era formata alla fine del XIX secolo. De Lauretis (1990; trad. it. 1999) ha dato una svolta decisiva al dibattito intersezionale sviluppato nella postmodernità tra teorie femministe e *gay and lesbian studies* tratteggiando dei “soggetti eccentrici” che mettono in crisi la questione identitaria in rapporto all'autodeterminazione degli individui, alla loro socializzazione e in direzione di un approccio sempre più politico della soggettività. Partendo dal pensiero femminista di Simone de Beauvoir e Luce Irigaray e dal famoso slogan il “personale è politico” ha evidenziato come la costituzione di un soggetto sociale dipendente dal nesso linguaggio/soggettività/coscienza esprima un paradosso per le “donne” e vada ripensato secondo altri presupposti. Alla base di queste elaborazioni teoriche di De Lauretis (1990; trad. it. 1999) c'è anche la premessa di Wittig (1980) della concezione della “donna” in quanto categoria sociale e di conseguenza della *queerness* (che Wittig individua nel soggetto lesbico) come posizione discorsiva che a essa resiste grazie alla capacità di agire e di pensare in modo eccentrico rispetto agli apparati socio-culturali dell'eterosessualità.

Come loro, la lesbica di Wittig non è semplicemente una persona con una particolare “preferenza sessuale”, tanto meno una femminista con una “priorità politica”; è un soggetto eccentrico al campo sociale, costituito in un processo di interpretazione e di lotta, di riscrittura di sé in relazione a un'altra cognizione del sociale, della storia, della cultura.

[...] la figura di uno spazio concettuale ed esperienziale ritagliato dal campo sociale, uno spazio di contraddizioni, nel “qui e ora”, che devono essere affermate ma non risolte; spazio in cui l’“Altro/a inappropriato/a”, come immagina Trinh T. Min-ha, “si muove sempre con almeno due/quattro gesti: quello di affermare “io sono come te” mentre indica insistentemente la differenza; e quello del ricordare “io sono diversa” mentre sconvolge qualsiasi definizione di alterità si sia raggiunta” (De Lauretis, 1999: 56).

De Lauretis (1990; trad. it. 1999) delinea un soggetto eccentrico mobile e molteplice, riarticolato da coordinate variabili di differenza, la cui condizione di marginalità viene assunta come posizionamento politico. Parla di un soggetto disidentificato e autodislocato che riesamina le relazioni tra le modalità di produzione del sapere e le forme di oppressione muovendosi tra la sfera personale e quella politica e tra quella sociale e quella soggettiva (De Lauretis, 1990; trad. it. 1999). Questo soggetto della postmodernità è stato descritto da De Lauretis (1990; trad. it. 1999) come composto da “frammenti i cui aspetti costitutivi includono sempre altri oggetti, altri soggetti, altri sedimenti, per cui la nozione di “altro” [altro da sé] si sgretola sotto il peso stesso dell'analisi che il

“sé” applica per localizzarlo”. La *queerness* era parallelamente presentata da Sedgwick (1993) come una rete aperta di possibilità, falle, sovrapposizioni, dissonanze e consonanze, lacune ed eccessi di significato che emergevano nei soggetti quando gli elementi costitutivi del genere e della sessualità non erano costruiti (o non potevano essere costruiti) in modo da avere un significato monolitico. Allo stesso tempo interpellava aspetti non classificabili in queste dimensioni: ad esempio i modi in cui razza, etnia e nazionalità postcoloniale si intersecavano con altri discorsi sulla costituzione o sul frazionamento dell'identità. (Sedgwick, 1993).

La concettualizzazione dei soggetti *queer* è debitrice anche della lunga tradizione delle teorie sul genere sviluppate dalle soggettività minoritarie nel corso del Novecento dalle quali emerge in nuce la necessità di un sapere situato, data la problematicità di generalizzare le vertenze, e quindi di considerare il quadro politico sociale e culturale di riferimento (Connell, 2011). La trasformazione sociale e soggettiva prefigurata da De Lauretis prevedeva, però, che a questa consapevolezza del proprio posizionamento seguisse una dislocazione e una disidentificazione da quei presupposti e da quelle condizioni. I soggetti *queer* sono quindi intesi come dei soggetti in trasformazione nel loro continuo dislocarsi e nella rinuncia a una postura stabile e rassicurante. Lasciano la loro “casa” (socio-geografica, affettiva, linguistica, epistemologica) per muoversi verso un altrove sconosciuto e incerto. Un percorso doloroso sia da un punto di vista epistemologico che affettivo, che si verifica incorporando la teoria stessa, “una teoria in carne e ossa” (Moraga & Anzaldúa, 1983). È un continuo attraversamento di frontiere, un riconfigurare i confini tra corpi e discorsi, identità e comunità, occupando posizioni molteplici, distribuite su vari assi di differenza, e attraversato da discorsi e pratiche che possono essere, e spesso lo sono, reciprocamente contraddittori (Moraga e Anzaldúa, 1983). De Lauretis (1991) cita a *queerness* come agente di cambiamento sociale chiedendosi se la teoria *queer* possa costruire un altro orizzonte discorsivo che coinvolga tanto la sfera sessuale quanto quella razziale. Sostiene che le contraddizioni irrisolvibili insite in questo posizionamento non siano da considerarsi solo come ostacoli, ma come cause stesse della potenzialità produttiva di nuove forme di soggettività, di comunità e di relazioni sociali.

Nelle caratteristiche della creatura *cyborg* descritta da Haraway si evidenziano molti tratti in comune con le soggettività *queer*, seppure a volte esposte in una chiave più visionaria. Definisce il movimento di queste creature oltre la polarità tra pubblico e privato definendo una *polis* tecnologica in parte fondata sulla rivoluzione delle relazioni sociali nello spazio domestico (Haraway, 1991; trad. it. 1995).

I soggetti eccentrici possono essere considerati soggetti politici in quanto tali, perché le loro manifestazioni, o per dirla con Butler la performatività delle loro esistenze, hanno di per sé un valore politico, ma anche perché la trasformazione epistemologica portata dalla definizione della

soggettività queer e la risignificazione del termine *queer* stesso prevedono una visione completamente stravolta del sistema di pensiero, culturale e politico dominante. Allo stesso modo, non solo i teorici del queer chiamano in campo il pensiero politico, ma il movimento queer non si è sviluppato né è mai stato pensabile separato dall'attivismo politico (Bernini, 2017). La trasformazione delle relazioni sociali è connessa alle condizioni sociali egemoniche e pertanto è necessario lavorare sulle cause che producono determinate condizioni e relazioni sociali. Butler porta come esempio di questo la pratica del *drag*, sottolineando come il travestimento vada ben oltre l'esprimere la distinzione tra sesso e genere, ma sfidi, almeno implicitamente, la distinzione tra apparenza e realtà, e quindi attacchi parte della struttura costituente stessa dell'opinione popolare sull'identità di genere.

La complessità delle teorie queer ha spesso però mosso delle critiche rispetto all'applicabilità delle stesse nell'azione politica, evidenziando l'inconciliabilità con le vertenze più urgenti sui diritti a causa della prospettiva profondamente radicale che porta con sé. Si è visto però nel corso degli anni come l'appropriazione di questo termine sia perdurata in modo più vivo e significativo nelle pratiche assumendo più valore nell'accezione performativa della *queerness* come strategia di lettura e di azione nel mondo.

2. Prefigurazioni di una società queer

Seguendo il profilo “eccentrico” dei soggetti delineati da De Lauretis, e dagli studi sul queer nei decenni successivi, la costruzione della *queerness* viene sviluppata in due manifesti che esprimono l'evoluzione di questo concetto da un posizionamento politico sempre più radicale. Il *Manifesto Controsessuale* di Paul B. Preciado del 2000, tra questi, è una “risposta arrabbiata e irriverente alla castrazione etero-coloniale della radicale molteplicità dell'essere umano e delle forme di produzione del desiderio e del piacere”. Preciado espone una prospettiva filosofica di matrice foucaultiana che partendo da sé coinvolge una comunità effimera di soggettività multiple, ibride e non conformi nella rivendicazione di uno spazio di esistenza dentro e contro il regime binario di sesso-genere (Preciado, 2000; trad. it. 2019: 12). Questa strategia di resistenza viene espressa dalla politica sovversiva del “dildo”, che viene paragonata alla politica queer per la sua connotazione postidentitaria. Il dildo viene assunto da Preciado come figurazione di una sessualità disidentificata in contrapposizione al pene (fallo) della tradizione eterocispatriarcale, occidentale, capitalista, coloniale e abilista. L'autore lo descrive come un dispositivo che “appartiene a una economia di molteplicità, connessione, condivisione, trasferimento e uso. Il dildo rifiuta di essere iscritto nel corpo per creare completezza organica o identità. Sta dalla parte dello spossamento e del

nomadismo” (Preciado, 2000; trad. it. 2019: 14). La sua visione politica si muove in una prospettiva politica radicale che eredita gli assunti cyborg di Haraway:

Contro l'agenda identitaria legale riformista e integrazionista dei movimenti LGBT la controsessualità propone una nuova configurazione del rapporto tra desiderio e corpo, tra tecnologia e consapevolezza. Contro la lotta per il riconoscimento e la rappresentazione delle identità secondo i tradizionali mezzi democratici [...] suggeriamo una sperimentazione radicale con nuove pratiche sessuali collettive di emancipazione e autogoverno (Preciado, 2000; trad. it. 2019: 23).

Il contratto controsessuale descritto nel manifesto propone la fine della natura in quanto ordine di assoggettamento tra corpi attraverso relazioni di potere, il riconoscimento di essi in quanto organismi viventi e non più secondo paradigmi di genere o sessuali istituiti dal contratto sociale esistente. La definizione “controsessuale” viene utilizzata per descrivere una società che decostruisce la concezione naturalizzata ed essenzialista delle pratiche sessuali e del sistema dei generi, proponendo, allo stesso tempo, l'equivalenza tra corpi differenti. Questa rivoluzione sociale prefigura la contro-produttività come forma di resistenza alla produzione disciplinare della sessualità caratteristica delle società liberali: Preciado immagina “la produzione di contro-protocolli e forme di sapere e di piacere come alternative alle discipline del regime sessuale moderno” (Preciado, 2000; trad. it. 2019: 31).

La controsessualità ha il compito di identificare gli spazi erronei, le falle della struttura del biotesto (corpi intersessuati, transgender e transessuali, corpi di checche, camioniste, butch, froci, corpi isterici, arrapati e frigidi, sessualmente disabili, malati di mente, ermafrodilesbiche, ecc.) e di rafforzare il potere delle devianze, delle derive rispetto alla macchina della bioscrittura eterocentrica (Preciado, 2000; trad. it. 2019: 36-37).

Riprendendo il discorso di Butler a proposito della performatività queer, Preciado indica quest'ultima come strategia di riferimento sottolineandone la forza politica. La stessa insita nella riappropriazione del termine “queer” che da insulto diventa “l'autodesignazione ribelle e produttiva di un gruppo di 'corpi abietti' che si appropriano per la prima volta della parola e rivendicano la loro identità” (Preciado, 2000; trad. it. 2019: 38-39).

Il Manifesto Xenofemminista⁸ divulgato dal collettivo politico transcontinentale Laboria Cuboniks nel 2015 espone un pensiero prossimo, e conseguente, alla visione politica della *queerness* di

⁸ *XF Manifesto – Xenofeminism: A Politics for Alienation* è un testo politico scritto dal collettivo Laboria Cuboniks nel 2015. <https://laboriacuboniks.net/manifesto/>. Tradotto in italiano da feminoska del collettivo Les Bitches. <https://lesbitches.wordpress.com/2016/01/11/manifesto-xenofemminista-2/> (Consultati il 30/12/2020).

Preciado. Laboria Cuboniks propone una nuova prospettiva alle teorie femministe, quello che viene definito “xenofemminismo” calandosi in modo aggressivo e provocatorio nell'analisi della complessità di un contesto contemporaneo ridisegnato dalle tecnologie digitali. Il soggetto dello xenofemminismo appare fortemente influenzato dalle teorie queer: innaturale, disseminato, multiplo, anticapitalista, mostro, anti-identitario (Hester, 2018; trad. it. 2018). È protagonista di un progetto politico che prefigura una società in cui il genere sia abolito in quanto costruito funzionale alla creazione di relazioni di potere asimmetriche. Lo xenofemminismo prevede di intervenire anche su altre forme di oppressione basate sulle differenze che vanno dalle dinamiche di razzializzazione a classismo, abilismo e specismo che il collettivo riconduce al sistema capitalista (Laboria Cuboniks, 2015). Nel manifesto viene inoltre specificato come queste trasformazioni non possano essere efficaci, o diventare perfino controproducenti, se decostruzione sistemica e critica epistemologica intersezionale non sono applicate e condivise all'interno movimento stesso che persegue questo progetto politico. In uno dei punti del manifesto viene infatti sottolineata una criticità ricorrente dei movimenti femministi ed LGBT a creare divisioni e conflitti interni riproducendo lo stesso approccio reazionario alle differenze contro il quale si propongono di lottare.

Lo xenofemminismo è consapevole che la fattibilità di progetti di emancipazione abolizionisti – l'abolizione di classe, genere e razza – dipende da una profonda rielaborazione dell'universale. L'universale deve essere colto come generico, vale a dire, intersezionale. L'intersezionalità non è la morcellazione di collettivi in una rappresentazione statica e indistinta di identità dai riferimenti incrociati, ma un orientamento politico che attraversa come una lama ogni particolare, rifiutando la classificazione grossolana dei corpi. Questo concetto non è un universale che può essere imposto dall'alto, ma costruito dal basso – o meglio, lateralmente, aprendo nuove linee di transito attraverso un paesaggio irregolare. [...] (Lo spettacolo assurdo e sconsiderato di tante campagne contro le donne transessuali, promosse da sedicenti abolizioniste del genere, ne è prova sufficiente) (Laboria Cuboniks, 2015; trad. it. 2016).

Helen Hester, tra le redattrici del manifesto, pochi anni dopo dedica un volume allo xenofemminismo in cui approfondisce anche altri punti salienti della visione politica in esso proposto. Tra questi viene affrontata la necessità di ripensare la progettualità dei tempi e delle relazioni di vita scardinandole dalla concezione di futuro basata sul “Bambino”, mutuando criticamente la proposta di Edelman. Le futurità xenofemministe rifiutano le prospettive di futuro eternamente, mettono in discussione il lavoro produttivo e riproduttivo e prefigurano delle forme di relazione simpoietiche (Hester, 2018; trad. it. 2018). Un altro aspetto saliente della progettualità queer dello xenofemminismo è costituito dalla centralità epistemologica attribuita alla tecnologia. Essa viene considerata nella sua ambiguità e complessità di strumento che modella e influenza gli

individui e le pratiche sociali attraverso i suoi dispositivi e a seconda delle capacità e possibilità di utilizzo di esse. Il manifesto sostiene che le tecnologie, sia analogiche che digitali, debbano essere riappropriate e *hackerate* dalle comunità minoritarie funzionalmente al progetto sociopolitico prefigurato per smantellare o utilizzare a proprio favore quelle stesse caratteristiche che generano discriminazione e abusi nei loro confronti.

Nel manifesto, chiediamo perché “lo sforzo esplicito e organizzato per reindirizzare le tecnologie a fini politici progressisti di genere è così carente”, e incoraggiamo il reimpiego strategico delle “tecnologie esistenti per riprogettare il mondo” (Hester, 2018; trad. it. 2018: 100).

Secondo queste prospettive la *queerness* continua a essere concepita come un posizionamento che mette in discussione le strutture di potere, le epistemologie e le pratiche consolidate dal sistema eterocipatriarcale, offrendo strumenti di lettura e strategie di azione trasformativa per affrontare l'irregolarità dell'esistenza contemporanea (Butt & Millner-Larsen, 2018). Il rapporto con gli spazi e i tempi di vita continua a essere al centro di molteplici riflessioni che declinano le teorie queer in pratiche collettive di sabotaggio e riappropriazione che partono dalle urgenze della vita quotidiana per arrivare a colpire le strutture sistemiche di discriminazione e sfruttamento. Riproduzione, tecnologie della comunicazione, privatizzazione, lavoro di cura sono alcuni dei temi oggetto di differenti analisi che intrecciano le teorie queer, a quelle femministe e materialiste (Braidotti, 2019; Liu, 2020; Rebucini, Noyé & Rebucini, 2021, Balzano, 2021).

Seppur non si possa parlare di una vera e propria corrente di “materialismo queer”, vista la molteplicità di approcci che caratterizza queste riflessioni portate avanti da attivista e accademica queer esse sono accomunate dall'utilizzo riferimenti materialisti, soprattutto marxisti nell'analisi delle disuguaglianze economiche e sociali, prodotte dalle politiche di austerità e dal tardo capitalismo, che colpiscono le persone LGBTQI. Sophie Noyé e Gianfranco Rebucini (2021) distinguono, all'interno di questi “materialismi queer” due orientamenti specifici: uno definito “marxismo queer”, che unisce le teorizzazioni marxiste e queer, focalizzandosi sui regimi di normalizzazione e di accumulazione capitalista, e il “femminismo queer materialista”, caratterizzato dal confronto tra il pensiero femminista materialista/marxista e gli approcci queer, che si concentra in particolare sull'eteropatriarcato.

Queste ultime teorie puntano sulla valorizzazione e della dimensione comunitaria della *queerness*, nella lotta all'eteronormatività, “facendo leva sulle forme di affettività e di solidarietà che emergono negli interstizi della società capitalistica e neoliberale”, ma che al contempo ne rimangono esterne

(Rebucini, 2017). La riappropriazione e la messa a valore del bene comune, tanto inteso in termini esperienziali e mutualistici, quanto di rimessa in discussione dello spazio pubblico è una questione centrale anche nelle riflessioni transfemministe⁹ (Villa, 2020; Sabatini & Palermo, 2021). In esse convergono le forme relazionali, l'interdipendenza, le affettività queer mettendo in campo strategie di occupazione di strade, piazze e luoghi d'incontro da parte di corpi non conformi facendone spazi politici nei quali l'etero e l'omonormatività vengono messe in discussione (Borghi, 2012, 2019).

Nell'ultimo decennio in Italia le teorie e le pratiche dei movimenti transfemministi hanno costruito un'alleanza con le soggettività queer, costruendo percorsi politici e sociali condivisi che si sono concentrati sulla relazione tra corpi, spazi e tecnologie. Elementi che vengono indagati sia come origine che come conseguenza dei rapporti di potere definiti in base al genere e al centro dell'elaborazione di nuove strategie di riappropriazione e accessibilità.

Il corpo è concepito come lo spazio attraverso cui le relazioni di potere possono venire contestate o confermate e nel quale i significati simbolici e culturali che gli individui assegnano ai loro stessi corpi (e ai corpi altrui) si scontrano o si convalidano a contatto con i valori e le norme attraverso cui un'intera società pensa i corpi (Cossutta, Greco, Mainardi & Voli, 2018).

Il testo *Smagliature Digitali. Corpi generi e tecnologie* (2018) raccoglie una serie di testimonianze costruendo al contempo una sorta di *tool kit* di pratiche di resistenza, piacere, cura e costruzione di spazi safe. Mette in primo piano “il rapporto esistente tra *soma* – il corpo, come costruito culturale intellegibile – e *technè* – le tecniche nelle quali i corpi prendono forma, si trasformano e si (ri)posizionano” (Cossutta, Greco, Mainardi & Voli, 2018: 23).

I movimenti e il pensiero politico transfemminista emerso nel secondo decennio degli anni Duemila possono essere considerati una continuazione del pensiero politico queer, seppur considerandone le divergenze interne. Esso amplia il pensiero queer reincarnandolo a partire dalle soggettività trans e non binarie, lesbiche, razzializzate, con disabilità che sottoposte a differenti fattori di discriminazione. Esse sono la spinta per riportare il pensiero queer in una dimensione dell'agire quotidiano, declinandolo in una pratica concreta da applicare a ogni sfera dell'attività umana e non umana, facendone uno strumento di lettura critica delle strutture di potere e una linea guida per reinventare il presente e le relazioni. Questo pensiero queer nella sua declinazione transfemminista vede gli innesti di tante altre teorizzazioni appartenenti alla prospettiva intersezionale del femminismo attuale, le pratiche di cura, l'ecologia, l'antirazzismo. Contestualizzando nuovamente la *queerness* in una dimensione incorporata, collettiva e relazionale si sviluppano nuovi saperi e

⁹ Koyama, E., Manifesto transfemminista, 2001 <http://eminism.org/readings/pdf-rdg/tfmanifesto.pdf>
[trad. it.] <https://lesbitches.wordpress.com/2018/07/13/manifesto-transfemminista/>

pratiche critiche costruendo alleanze attraverso le differenze.

Il concetto di cura è uno dei punti di indagine e di riflessione che negli ultimi anni è stato rimesso al centro dei discorsi intorno alla queerness e al centro dello stesso dibattito femminista.

L'etica della cura guarda alla vulnerabilità e all'interdipendenza dei corpi, presta attenzione alla microfisica delle relazioni e alla specificità di contesti, facendo emergere l'aspetto qualitativo del lavoro di cura. Entrambe le prospettive rendono visibile, e politicizzano, una dimensione del vivere comune storicamente esclusa dalle narrative dominanti dell'economia e della politica. Non sorprende allora come i movimenti contemporanei, soprattutto quelli femministi e queer, interagiscano con queste cassette degli attrezzi concettuali producendo frizioni generative, capaci di tenerle insieme (Fragno & Tola, 2018:22).

Dall'esperienza e dalle pratiche di interdipendenza condivise da The Care Collective (Contadini, 2021) alle parentele simpoietiche di Donna Haraway e Adele Clarke (2022) la cura queer coinvolge esseri umani e non umani e tutta la biosfera da cui dipende la vita umana sul pianeta e richiede il riconoscimento di un'interdipendenza e complicità nella condivisione. Questi testi descrivono la cura anche nella sua dimensione conflittuale, nominandola come uno dei più radicati campi di applicazione dello sfruttamento patriarcale a livello intersezionale e dal quale è necessario ripartire per immaginarne nuovi modelli condivisi, superando le divergenze e riequilibrando le asimmetrie di potere (Fragno & Tola, 2018: 7-8).

Genesi ed evoluzione dell'attivismo queer

1. Precedenti e pratiche del movimento statunitense

Le esperienze di attivismo queer ripercorse in queste pagine si concentrano nelle stesse aree geografiche, Stati Uniti ed Europa, considerate nella genealogia delle teorie queer. Si tratta di esperienze di movimento nate ancora prima – o in concomitanza dello – sviluppo di queste teorie e che hanno contribuito a cambiare il clima culturale e il dibattito politico istituzionale e di movimento internazionale dagli anni Settanta in poi (Shepard, 2010). Il primo esempio è la costituzione di STAR, nel 1970, ad opera di Sylvia Rivera e Marsha P. Johnson: sulla scia dei moti di Stonewall¹⁰ del 1969 e dalla militanza nel Gay Liberation Front, la Street Transvestite Action

10 Il 27 giugno 1969 un raid della polizia newyorkese allo Stonewall Inn, un locale del Greenwich Village frequentato da persone gay, lesbiche, trans* e drag queens innescò una rivolta per protestare contro i continui abusi delle forze dell'ordine nei loro confronti. Poche settimane dopo un gruppo di attiviste appartenente alla comunità LGBT fonda il Gay Liberation Front. Cfr. Matzner, A. (2015). Stonewall Riot. Glbtq Archive. http://www.glbqtarchive.com/ssh/stonewall_riots_S.pdf (Consultato il 10/3/2021).

Revolutionaries¹¹ nasce come progetto di mutualismo dedicato all'accoglienza e all'educazione di giovani persone trans*, gay e lesbiche in condizione di difficoltà a causa dell'allontanamento dalle famiglie e spesso costretto a prostituirsi per il proprio sostentamento. L'operazione di Rivera e Johnson, seppur di breve durata, rappresenta un primo e fondamentale momento d'intervento sociale e politico che riguarda differenti soggettività non conformi. In primo luogo, perché condotta proprio da due attiviste, una donna trans latina e l'altra afroamericana, drag queen e sex worker che, non solo ingaggiano, ma incarnano una lotta intersezionale rispetto a diversi assi concettuali¹². Le due attiviste rivendicano il diritto a esistere e propongono una progettualità di vita alternativa a quella imposta dal sistema capitalista basato sull'eteronormatività, cercando di valorizzare le singole specificità e superando le divisioni ancora insite nel movimento femminista e in molti gruppi politici gay e lesbici di coeva formazione. Nel manifesto di STAR il gruppo si esprime in modo radicale contro l'omofobia e il razzismo sistemico: vengono denunciate le discriminazioni sul lavoro e in ambito giudiziario, le violenze agite dalle forze dell'ordine e le molestie in carcere. Nel manifesto sono inoltre esposte numerose istanze che chiedono il diritto all'occupazione, alla casa e all'assistenza sanitaria, come all'educazione gratuita e ai servizi pubblici. A guidare la linea politica di STAR è una prospettiva socialista e intersezionale che ha come soggetto una comunità di persone trans*, gay e *gender nonconforming*. Rivera e Johnson sostengono l'importanza fondamentale dell'autodeterminazione e sottolineano come l'obiettivo delle loro rivendicazioni non sia circoscritto all'ottenimento dei loro diritti, ma sia orientato alla liberazione di tutte le persone che vivono in circostanze di oppressione (Lewis, 2017: 57-89). Questo progetto dura solo pochi anni nel corso dei quali attua un'importante disseminazione replicandosi, dopo New York, in diverse città, come a Chicago e in California, fino ad arrivare in Inghilterra¹³.

Nello stesso periodo nascono molte altre organizzazioni di attivismo trans* in tutti gli Stati Uniti tra cui Queen Liberation Front (New York 1969), TAO – Transsexual Action Organization (Los Angeles 1970), Radical Queens (Philadelphia). Esse saranno poi l'esempio per quell'esperienza spontanea di cohousing e di mutuo sostentamento che si svilupperà negli anni successivi nelle grandi città statunitensi di cui l'esperienza newyorkese è stata resa famosa prima dal film *Paris Is Burning* e poi dalla serie *Pose*. Le loro lotte saranno un esempio importante per l'attivismo trans* e queer degli anni successivi e lo sono tutt'oggi: le celebrazioni nel 2019 del cinquantennale dei moti di Stonewall hanno riportato l'attenzione su queste due attiviste attraverso la produzione di documentari, traduzioni dei loro scritti e il recupero di materiali d'archivio.

11 “Azione Travestite di Strada Rivoluzionarie” dalla traduzione italiana del manifesto di STAR del 1970 a cura di Clark Pignedoli, bidodici, Ludovico V. Virtù.

12 Feinberg, L. 1970: *Youth of color form STAR. Steer Transvestite Action Revolutionaries*. Workers World, 24/9/2006. <https://www.workers.org/2006/us/lavender-red-73/> (Consultato il 2/1/2021).

13 Ivi.

Alla fine del decennio successivo Marsha P. Johnson si unisce a ACT UP, una rete internazionale nata a New York nel 1987 all'interno del Lesbian and Gay Community Services Center. L'AIDS Coalition To Unleash Power rappresenta un altro momento importante nella storia dell'attivismo queer perché sin da subito formula le vertenze rispetto all'epidemia dell'HIV considerandola nelle sue diverse dimensioni, sanitaria, sociale, politica, culturale. ACT UP colpisce con le sue azioni le dinamiche di potere, le disuguaglianze e le discriminazioni sottese nelle narrazioni dei mass media e nelle politiche governative e di lobby attuate nella gestione istituzionale dell'epidemia. Questa rete vede unite fianco a fianco persone di generi, sessi e orientamenti sessuali differenti dando voce alle soggettività più vulnerabili e stigmatizzate o invisibilizzate, come gli uomini omosessuali, le donne e le persone trans* e gender nonconforming pensando azioni mirate e linguaggi diversi. La rete di ACT UP ha visto in prima linea tantissimi artistə, comunicatorə, performer, attorə, registə. Alcuni di loro hanno creato il collettivo Grand Fury che ha amplificato l'impatto pubblico della rete dedicando una cura particolare alle autorappresentazioni e alle strategie di comunicazione. Un esempio è il famoso logo con il triangolo rosa rovesciato e lo slogan SILENCE = DEATH. Molte azioni sono state organizzate in modo teatrale, con interventi di Public Art o di *détournement* attraverso l'uso del video come nel caso del cortometraggio contro Cosmopolitan o delle produzioni di DIVA-TV (Bottinelli, 2010; Burk, 2015). Le azioni di ACT UP hanno coinvolto e influenzato molti fotografi e artisti visivi, tra cui in particolare Nan Goldin, Félix González-Torres, Keith Haring e Zoe Leonard.

L'utilizzo di un approccio artistico e irriverente nelle azioni politiche diventa un elemento distintivo di Queer Nation, nato nel 1990 da un gruppo di attivistə di ACT UP. Il gruppo concentra le sue rivendicazioni contro la violenza omofobica promuovendo contronarrazioni in favore della visibilità delle soggettività non eteronormate. Si tratta come di ACT UP di una rete di azione diretta dalla struttura non gerarchica e decentralizzata formata da coordinamenti locali. Contemporaneamente a De Lauretis si riappropriano dell'insulto "queer" per autonominarsi come soggettività minoritarie e marginalizzate utilizzando spesso nei loro slogan altri appellativi negativi come "dyke" e "fag", in chiave ironica, per rivendicare la loro diversità come una qualità rivoluzionaria (Gray, 2009). Le loro proteste hanno avuto spesso come oggetto il contrasto alle organizzazioni gay assimilazioniste e omonazionaliste mostrando un approccio decostruzionista e sovversivo in linea con i posizionamenti espressi dalle teorie queer sviluppate in quegli anni da De Lauretis e Butler. Le strategie che portano avanti sono costituite principalmente da atti performativi irriverenti, da interventi di subvertising e di *détournement* della comunicazione pubblica grazie all'impegno di artistə appartenentə al movimento¹⁴.

14 Cfr. Stryker, S. (2015). Queer Nation. Gbltq Archive. http://www.gbltqarchive.com/ssh/queer_nation_S.pdf

All'interno e contestualmente alle attività di questi gruppi nascono e si diffondono nell'ambiente culturale e artistico dell'underground statunitense (e successivamente anche in Europa) molte autoproduzioni e pubblicazioni indipendenti, che raccolgono manifesti, testi, fotografie, fumetti e illustrazioni che diffondono “dal basso” le storie delle soggettività queer. Altre si occupano di divulgare e approfondire informazioni su differenti tematiche concernenti le questioni di genere e la sessualità fornendo contatti di luoghi, associazioni, gruppi di supporto e assistenza, favorendo la creazione di una rete di parentele e di condivisione di strumenti. L'antologia in due volumi *Queer Zines* curata dal collezionista Phillip Aarons e dall'artista, attivista e curatore AA Bronson che raccoglie più di duecento fanzines provenienti un po' da tutto il mondo dagli anni Settanta a oggi dà la dimensione della prolificità di questo movimento culturale e politico nella sua complessità e nelle sue divergenze. Oggi, esso è tutto altro che esaurito e le pubblicazioni che hanno come soggetto la *queerness* si sono moltiplicate a livello internazionale assumendo formati e allestimenti più elaborati e/o investendo sulle possibilità offerte dalla rete prendendo la forma di riviste online, blog, newsletter, account social, podcast.

2. Forme di attivismo queer in Italia

Nel contesto italiano non si può parlare di un vero e proprio movimento queer, ma negli anni diverse esperienze di movimento si sono avvicinate alle tematiche e al posizionamento politico intersezionale e decostruzionista delle teorie queer statunitensi, portando anche a una nutrita produzione teorica sull'argomento. In anticipo su di esse si trova l'attivista e scrittore Mario Mieli che, oltre a produrre una significativa serie di riflessioni teoriche sul genere a partire dalla questione omosessuale, nel 1971 è tra i fondatori del *Fuori!*. Il *Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano*, è la prima associazione del movimento di liberazione omosessuale italiano. Inizialmente d'impronta marxista, ispirata al *FHAR*¹⁵ francese, contestualizza la questione omosessuale nel quadro della lotta di classe. Nella presentazione dell'associazione si parla di lotta per l'autodeterminazione e la visibilizzazione dell'omosessualità in una prospettiva intersezionale. Quello stesso anno confluisce nell'associazione anche il *Fronte di Liberazione Omosessuale* fondato da Mariasilvia Spolato, per poi affiliarsi pochi anni dopo al Partito Radicale. Successivamente Mieli fonda i Collettivi Omosessuali Milanesi che durante il festival del Proletariato Giovanile a Parco Lambro del 1976 lanciano lo slogan “Lotta dura, Contronatura!” ribadendo l'avversione per

(Consultato il 10/3/2021).

15 Il Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR) viene fondato a Parigi nel 1971 da un gruppo di attiviste gay e lesbiche inaugurando una nuova ondata di militanza politica omosessuale in Francia. Cfr. Sibalis, M. (2010). *L'arrivée de la libération gay en France. Le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR). Genre, sexualité & société*. 3. <http://journals.openedition.org/gss/1428> (Consultato il 10/03/2021).

“educastrazione” della sessualità che considera perverse, antisociali e patologiche le soggettività non conformi all'eterosessualità (Rossi Barilli, 1999). La pratica politica di Mieli non si ferma alla produzione filosofica e alle azioni di piazza, ma si spinge anche in campo artistico con la realizzazione dello spettacolo teatrale *La Traviata Norma. Ovvero: Vaffanculo... ebbene sì!* Nel 1976, firmato con il collettivo Nostra Signora dei Fiori. L'opera inaugura la stagione del “teatro frocio” prefigurando in modo ironico e paradossale un mondo nel quale è l'eterosessualità a essere considerata una pratica perversa (Muscio, 2020). Un altro progetto che si è inserito nel dibattito sul genere in modo trasversale in Italia è rappresentato dal MIT – Movimento di Identità Trans, una delle realtà associative più longeve dell'attivismo LGBTQ+ italiano, nata nel 1979 con il nome Movimento Italiano Transessuali. L'obiettivo di quest'associazione è la valorizzazione e la condivisione delle sfaccettature individuali, politiche, sociali e culturali dell'esperienza trans, considerata nelle sue molteplici sfaccettature, come identità personale e sociale riconosciuta¹⁶. Nel 2017, con l'adozione del nome attuale il MIT dichiara un “ulteriore riconoscimento della pluralità e dell'ampiezza delle esperienze che gravitano intorno alle varianze di genere”¹⁷. L'esperienza trans viene concepita, in qualche modo in concordanza con il pensiero di Mieli e con il pensiero queer stesso, “come fluidità che includa, tra le altre, le persone transessuali, transgender, donne e uomini trans, mtf, ftm, genderqueer, nonbinarie, e altre identità non riconosciute, ma altrettanto degne di esistenza”¹⁸. Porpora Marcasciano, attivista trans queer alla presidenza del MIT dal 2010 al 2016, parlando del suo posizionamento rispetto al termine “queer” fa riferimento all'importanza del pensiero di Mieli rievocando una prospettiva sulle questioni di genere e sulla sessualità molto condivisa e diffusa tra la fine anni degli anni Settanta l'inizio degli anni Ottanta:

Il tempo in cui era la pratica a produrre teoria, anzi fantasia, quando il corpo e il desiderio o, se vogliamo riprendere un concetto dell'epoca, il corpo desiderante era centrale e da lì si osservava il mondo, il tempo in cui si era trecentosessanta gradi. Tutto questo per me era queer! (Pustianaz, 2011: 116-117).

Marcasciano continua prendendo queste come possibili coordinate per innescare un rinnovamento nella riflessione sul queer in Italia.

È da quella pratica che farei partire un discorso queer italiano, da quel bisogno di reinventare il mondo e quindi il sesso, il genere, la cultura. L'Italia è stata un grande laboratorio in cui froce, donne, maschie hanno prodotto pensiero e liberazione, e sono convinta che quella rappresenti la base del queer nostrano che oggi sembra essere in una stagnazione (Pustianaz, 2011: 117).

16 Dalla cronobiografia del sito ufficiale del MIT. <https://mit-italia.it/chi-siamo/> (Consultato il 22/12/2020).

17 Ibid.

18 Ibid.

Nel corso degli anni il MIT ha attivato numerosi servizi che esprimono la complessità delle differenti esperienze che lo attraversano tra cui servizi di assistenza medica, legale, di accoglienza per migranti LGBT+, educativi e di riduzione del danno per persone che svolgono sex work.

Le prime sperimentazioni politiche italiane che utilizzano consapevolmente il termine e le pratiche queer si situano tra la fine degli anni Novanta e l'inizio dei Duemila, nate sulla spinta del movimento no global come risposta radicale di una parte della comunità LGBT a un clima culturale e politico nazionale sessista e omofobico (Ross, 2009). Alcuni degli esempi più conosciuti e significativi di queste forme di attivismo si sono sviluppati in città come Roma, Milano e Bologna favorite dal dibattito sulle questioni di genere nell'ambiente universitario e dall'associazionismo omosessuale radicato storicamente in quelle città. Nel 1997 nascono rispettivamente a Bologna il collettivo Antagonismo Gay e a Milano il GLO – Gruppo di Liberazione Omosessuale, entrambi caratterizzati dall'intenzione di coniugare le teorie e le pratiche del femminismo postmoderno a una visione intersezionale delle discriminazioni. Si appropriano del termine queer in quanto sentono la necessità di portare avanti delle istanze politiche basate sulla valorizzazione delle differenze in termini postidentitari (Ross, 2009; Bernini, 2019). Nel 2008, dal collettivo antagonismogay, nasce il laboratorio Smaschieramenti (Acquistapace, 2011). Un gruppo misto costituito da persone di qualunque genere e orientamento sessuale che si mettono in gioco, consapevoli delle dissimmetrie di potere tra loro, e conducono una riflessione ambiziosa sul “desiderio (del) maschile”. Il laboratorio ha lavorato sulle “intimità altre” interrogando relazioni d'affetto, intimità e cura divergenti rispetto alla “forma della coppia (omosessuale/eterosessuale) e della famiglia nucleare/eteropatriarcale”¹⁹. Tra le urgenze su cui si è focalizzato negli ultimi anni, attraverso riflessioni, discussioni e pratiche, ci sono le intersezioni tra genere, sessualità, soggettività, relazioni, precarietà, crisi e politiche di austerità, fino alla progettazione di welfare dal basso e alla costruzione di reti di mutualismo queer. Dall'esperienza di Smaschieramenti si è sviluppata una rete di collettivi e di singolarità transfemministe e queer come il SomMovimento NazioAnale la Consultoria Queer di Bologna. Quest'ultima è un punto di riferimento importante per le persone non eteronormate che cercano uno spazio *safe* dove approcciarsi alla propria salute sesso-affettiva e anche uno spazio di formazione e riappropriazione dei discorsi e delle pratiche sulla salute sessuale in ottica queer. Nel 2011 un gruppo di studente dell'Università La Sapienza di Roma costituisce il collettivo QueerLab, su stimolo della pubblicazione di Pustianaz *Queer in Italia*. Il gruppo ha come scopo quello di costruire le vertenze su questioni sociali ed economiche perseguendo paradigmi

¹⁹ Sito ufficiale laboratorio “Smaschieramenti”. <https://smaschieramenti.noblogs.org/chi-siamo/> (Consultato il 27/12/2020).

politici “non-identitari”. Promuove la “dissidenza sessuale” come strategia di disobbedienza realizzando eventi politici e culturali di approfondimento, ludici e ricreativi prendendo spunto dalle pratiche di Queer Nation (Di Felicianonio, 2014). Contribuiscono a creare una comunità queer di persone che provengono principalmente dall'ambiente universitario, dal mondo del precariato e dagli spazi sociali di sinistra, soprattutto dagli ambienti anarchici e autonomi (Di Felicianonio, 2014). Nel 2018 nasce a Bologna il B-Side Pride, un progetto che promuove approfondimenti e mobilitazioni su varie tematiche attraverso il blog e i social, organizza incontri di formazione e campagne su varie vertenze sia online che in presenza. Le sue azioni sono caratterizzate da una ricca presenza di produzioni creative e artistiche utilizzate come dispositivi d'intervento sulle narrazioni legate al genere e alla sessualità in una prospettiva plurale. È un percorso che si avvicina alla queerness unendo in sé “i gruppi queer e transfemministi con la parte meno rappresentata del movimento LGBT ufficiale: persone LGBTIQ+ migranti, richiedenti asilo e razzializzate, persone sieropositivə, trans*, transgender e intersex, sex worker”. Il loro obiettivo è “rendere visibili le lettere “più oscure” dell’acronimo LGBTIQ+ e quelle che ancora mancano”²⁰.

3. L'attivismo queer italiano attraverso le produzioni culturali

Un ambito del panorama culturale e politico italiano in cui le questioni di genere, in una prospettiva queer e cyberfemminista, hanno preso molto piede sin dagli anni Novanta sono le produzioni culturali underground, tra cui in particolare festival e pubblicazioni editoriali indipendenti. La rivista Change – QUEER M@gazine, uscita nel 1998, unisce articoli che fanno informazione sulle questioni LGBT+, storie di persone appartenenti alla comunità, rubriche dedicate ai messaggi personali, fornendo anche contatti su realtà associative, locali, luoghi d'incontro e servizi gestiti da persone gay e lesbiche e o ad essi dedicati. Un aspetto interessante della rivista è la scelta di inserire delle pubblicità inerenti alle tematiche di genere, anche se queste rendono evidente una certa superficialità e normalizzazione nel trattare le tematiche. Una pubblicazione decisamente più radicale è Fikafutura inserto della rivista Decoder edita negli stessi anni dalla Shake Edizioni di Milano. Come Decoder le tematiche trattate da Fikafutura hanno un respiro internazionale e si concentrano soprattutto sull'intersezione tra “nuove” tecnologie informatiche, visioni fantascientifiche (utopiche e distopiche) e questioni sociali e politiche. L'inserto ha un posizionamento sulle questioni di genere e sul femminismo che trae ispirazione dalle teorie di Donna Haraway e dà spazio in molti suoi numeri alle teorie queer, e sul postumano provenienti dall'estero e a riflessioni di autrici e autori italiani sugli stessi argomenti. Molto significativa è la

²⁰ Sito ufficiale “B-Side Pride”. <https://bsidepride.noblogs.org/> (Consultato il 27/12/2020).

commistione sia dei linguaggi utilizzati (con una grande cura della veste grafica del prodotto editoriale), sia l'intervento da parte di soggettività e ambiti disciplinari molto diversi: teorici/che, ricercatori/trici, hacker, artista, attivista e performer da tutto il mondo. Importante infine l'intenzione della rivista di scardinare lo stereotipo che la tecnologia informatica sia solo un presidio maschile. Nel contesto dell'arte contemporanea spicca invece la rivista *Virus*, edita durante tutti gli anni Novanta. Diffonde attraverso le sue pubblicazioni opere visive e performative che toccano temi quali il corpo, l'identità di genere, la sessualità e la sieropositività da differenti prospettive. Le sue pagine evidenziano come la scena artistica a livello internazionale, anche se in componente minore in Italia, sia in prima linea nel dibattito sulla *queerness* presentando nuove identità ibride e mutanti e come, spesso, siano le pratiche stesse ad assumere i presupposti della metodologia queer (Alfano Miglietti, 2003). Durante gli anni Duemila il dibattito sul queer dei singoli attivisti quanto dei movimenti si focalizza sempre di più sulle produzioni culturali nell'ottica di partire da esse per decostruire immaginari e narrazioni stereotipate da un punto di vista intersezionale ribaltando i discorsi sulle differenze. In tutta Italia nascono numerosi festival, soprattutto di cinema e arti performative, ma anche convegni e dibattiti, creati dalle associazioni e dai gruppi LGBT+, femministi e transfemministi. Nel 2013 nasce Archivio Queer Italia, un progetto che mira a creare interconnessioni tra realtà italiane (in Italia e all'estero) caratterizzate per “un'espressione estetica, etica o politica queer”²¹. Si sviluppa come piattaforma online che ricostruisce in modo fluido e frammentato la storia e la cultura queer in Italia. Nella formulazione sovversiva di questo archivio il *queer* viene considerato in quanto metodo di decostruzione dei sistemi normativi istituzionali e tradizionali e usato per studiare ambiti e discorsi non egemonici e marginalizzati. Archivio Queer Italia connette la teoria, all'arte e all'attivismo diventando un collettore per le differenti pratiche queer portate avanti nell'ambito delle arti visive e performative. Nel 2018 viene creato il Coordinamento dei festival italiani di cinema LGBTQ²² a cui aderiscono Gender Bender e Some Prefer Cake Lesbian Film Festival di Bologna, Sardinia Queer Film Festival di Cagliari, Orlando Identità Relazioni Possibilità – Bergamo, Bari International Gender Film Festival di Bari, Florence Queer Festival di Firenze, Sicilia Queer Film Fest di Palermo, Festival Mix di Milano e Immaginario International Film Festival of Lesbians & Other Rebellious Women di Roma. Dalla programmazione e dall'approccio di questi festival emerge quanto siano ancora vivide e irrisolte le tensioni tra queerness e omonormatività all'interno degli spazi LGBT+ e quanto il termine queer sia usato trasversalmente e in modo, a volte, poco problematizzato tanto come “spezzone” identitario della sigla arcobaleno tanto quanto termine ombrello che la sostituisce.

21 Cfr. <https://archivioqueeritalia.com/about/archivio-queer-italia/>

22 Cfr. <https://genderbender.it/network/> (Consultato il 20/03/2021)

CAPITOLO SECONDO

Hacktivism, Artivism e Gender

Forme ed evoluzioni dell'attivismo digitale

La definizione «attivismo digitale» identifica quelle pratiche “dal basso” che utilizzano le tecnologie informatiche come strumenti per raggiungere finalità di tipo politico. Questa strategia è volta alla produzione di trasformazioni sociali, politiche e culturali da parte di componenti della società civile o da movimenti sociali (Calise & Musella, 2019). Ha assunto diverse forme e dimensioni a seconda dei periodi storici, delle evoluzioni tecnologiche e delle realtà sociopolitiche dei diversi Paesi. Si tratta di forme d’impegno politico che si situano al di fuori dal contesto istituzionale e che si manifestano come forme di resistenza e di dissenso nei confronti del potere dominante e delle istituzioni tradizionali portando avanti azioni auto organizzate di disobbedienza civile, da parte di singoli, gruppi e movimenti (Coccagna, 2012). Gli ambienti e gli strumenti attraverso cui vengono realizzate queste azioni si sono modificati radicalmente nel corso di quasi quarant'anni e sono in continua trasformazione; dai primi BBS²³ all'avvento delle piattaforme social, hanno trasformato i loro sistemi di funzionamento e i loro linguaggi, adattandosi ai comportamenti dell'utenti e al contempo riorientandoli (Couldry, 2012; trad. it. 2015). La nascita del web ha offerto a soggetti fino ad allora esclusi dall’accesso al sistema dei mainstream media uno spazio in cui sentirsi rappresentati e in cui autorappresentarsi, consentendo inoltre di aggregare gruppi sociali anche molto distanti geograficamente tra loro, ma uniti da un intento comune. L'attivismo digitale riunisce diverse pratiche come newsletter, e-mail, petizioni digitali, chat room, produzione e diffusione di materiale di approfondimento, *call to action*, profili, pagine, gruppi e campagne social, produzioni visuali e audiovisive, fino a forme più radicali come l'hacking.

Non si può parlare di *digital activism* in modo universalistico e astorico (Kaun & Uldam, 2018), per questo si cercherà di collocare i passaggi di questo fenomeno in un quadro definito temporalmente e geograficamente ricostruendo il percorso che ha portato alle attuali evoluzioni di questo fenomeno. S'intende inoltre focalizzare l'analisi sulle forme di attivismo digitale nel quale l'utilizzo della tecnologia ha svolto un ruolo determinante nell'intervento politico facendo leva sulle sue peculiarità.

I primi esempi significativi di attivismo digitale si situano storicamente all'inizio degli anni Ottanta

23

I Bulletin Board System sono sistemi telematici sviluppati negli anni Settanta che consentono la condivisione di risorse, file e messaggi, tra diversi computer collegati attraverso la rete telefonica a un elaboratore centrale. Cfr. (Bazzichelli, 2006).

del Novecento con la commercializzazione dei personal computer su larga scala. Nel contesto storico-politico della postmodernità sistemi di connessione informatica come i BBS hanno permesso la condivisione tra diversi utenti di file e di messaggi favorendo la formazione di comunità virtuali accomunate dai medesimi interessi e obiettivi (Rheingold, 1993). Lo spazio web viene scelto per la possibilità di produrre, condividere e diffondere nuove forme di sapere in modo indipendente. In particolare, negli ambienti politici underground, il suo utilizzo viene favorito, non solo da una maggiore accessibilità, in termini di costi e di protocolli dei dispositivi impiegati, ma anche dal quadro più ampio di trasformazioni sociali, epistemologiche, politiche ed economiche che investe il “mondo occidentale” sul finire della Guerra Fredda. In questo periodo di grande complessità, avviene una progressiva mediatizzazione della società che rende il tessuto sociale e l'organizzazione della vita sempre più integrate alle tecnologie digitali delineando progressivamente quella che Manuel Castells definisce *Network Society* (1996).

Secondo Castells la dimensione tecnoculturale che si delinea in quegli anni modifica l'esperienza e la costruzione del reale caratterizzandola come un flusso comunicativo biunivoco tra l'ambiente virtuale e quello offline nel quale la comunicazione dell'esperienza diventa rilevante al punto da coincidere con l'esperienza stessa. La struttura sociale e i cambiamenti culturali che emergono in quegli anni hanno alla base la rete come struttura organizzativa comune a quella dei nuovi processi socio-economici, caratteristici del capitalismo postindustriale nei quali l'importanza dei flussi da essa generati assume una predominanza rispetto al loro contenuto, trasformandoli in flussi di potere (Lovink, 2004; Castells, 2015; Van Dijk & Hacker, 2018).

I primi gruppi di attivismo telematico sono rintracciabili negli anni Ottanta e si servivano di tecnologie ancora accessibili a un'utenza ristretta, che proveniva principalmente dagli ambienti accademici delle università statunitensi e da alcune grandi città europee, come Berlino. La creazione della rete indipendente FidoNet, antesignana di Internet e alternativa alla rete istituzionale ARPANET, ha permesso, in quegli anni, di aggregare più BBS ampliando gli spazi web “liberi” e condivisi, contestualmente si può notare la diffusione delle prime pubblicazioni sull'utilizzo politico delle nuove tecnologie tra cui *Hackers. Heroes of the Computer Revolution* di Steven Levy e *The Hacker Manifesto* di Loyd Blankenship. Il termine *hacker*, era già in uso da qualche decennio in ambito accademico per descrivere gruppi di ricerca che intervenivano in modo ludico e anomalo su hardware e software informatici esplorando le potenzialità di queste tecnologie per scopi “non produttivi”, attuando pratiche collaborative e proponendo il libero accesso alle risorse. La sottocultura hacker a cui si riferiscono queste pubblicazioni di fine Novecento era composta da specialisti appartenenti all'ambiente accademico, appassionati e artisti che condividono una visione etica dell'utilizzo dei computer e delle reti digitali per innescare trasformazioni sociali,

caratterizzate dal libero accesso alle informazioni, dalla creazione condivisa, dalla promozione di pratiche organizzative orizzontali e dal superamento delle discriminazioni di genere, età, classe e etnia e qualifica (Meschini, 2020).

All'inizio degli anni Novanta, la rete Internet è diventata accessibile all'utenza privata, ampliando in modo significativo le interconnessioni globali, con un conseguente aumento dei gruppi e dei movimenti che hanno sperimentato la rete come strumento di azione politica. Si è diffusa in questi anni la definizione *hacktivism*, dalla crasi delle parole "hacker" e "activism", con sfumature di significato differenti in Europa rispetto agli Stati Uniti, per identificare quelle pratiche si servivano in modo non convenzionale delle tecnologie digitali con l'intento d'innescare cambiamenti sociali, politici o culturali (Tozzi, 2002). Esse variavano dalla circolazione di materiali d'informazione indipendente alla diffusione di nuovi codici comunicativi e linguaggi attraverso produzioni artistiche *web based*, alla creazione di network internazionali indipendenti fino ad azioni di sabotaggio più radicali.

Queste pratiche si pongono in conflitto con i modelli preesistenti e sono contraddistinte da obiettivi come la creazione di comunità, la garanzia alla privacy, la distribuzione delle risorse e la difesa e l'organizzazione dei diritti (Gunkel, 2005; Milan, 2015).

Tommaso Tozzi (2002) uno dei suoi principali esponenti e teorizzatori italiani, ha parlato dell'*hacktivism* non solo come di una pratica adottata in seguito all'adesione a un gruppo o a un'area politica, ma come di un'"attitudine" introiettata contestualmente alla partecipazione a determinati processi culturali.

Ciò non toglie che l'essere hacktivist è il frutto di un processo collettivo e culturale che non può avvenire semplicemente attraverso una scelta razionale e che dunque il diffondere di un'attitudine verso la ricerca di un mondo migliore è un lento processo che presuppone la condivisione e la partecipazione collettiva ad esperienze e comportamenti che facciano vivere tale etica (Tozzi, 2002: 10).

L'utilizzo politico delle tecnologie digitali è cresciuto in quegli anni parallelamente alla nascita di movimenti di protesta contro la globalizzazione neoliberista. Athina Karatzogianni (2015) ha suddiviso l'evoluzione dell'attivismo digitale in quattro momenti fondamentali, il primo dei quali comprende tutti gli anni Novanta per concludersi all'inizio dei Duemila. È caratterizzato da azioni di sabotaggio eclatanti che hanno coinvolto per la prima volta la comunità digitale internazionale, affrontando questioni politiche come, ad esempio, le mobilitazioni a sostegno del movimento zapatista in Chiapas, e hanno visto la nascita di reti d'informazione indipendente, come Indymedia, punto di riferimento del movimento no-global. Le esperienze di mediattivismo tramite web

sviluppatasi in questo periodo volevano esprimere una visione alternativa alle politiche egemoniche internazionali, rendendo esplicite nelle loro azioni differenti priorità e prospettive. Esse evidenziavano la necessità da parte della società civile e dei movimenti di elaborare nuove forme di partecipazione politica e nuove strategie di contesa politica attraverso processi quotidiani di trasformazione dell'esistente. In questa visione il cyberspazio veniva considerato tanto un'arena un cui sviluppare l'impegno civico, quanto oggetto di contesa a sé stante (Milan, 2015).

L'Esercito Zapatista di Liberazione Nazionale (Eznl) del Chiapas è stata la prima esperienza politica “dal basso” a servirsi della rete per diffondere i propri comunicati creando una mobilitazione su scala globale che coinvolse altri gruppi politici, componenti della società civile e collettivi artistici (Russell, 2002). In questi anni sono state teorizzate e sperimentate pratiche di *disobbedienza civile elettronica* (Dominguez, 2003) strutturate come forme di protesta diretta e nonviolenta ispirate alle azioni di attivismo di piazza, come nel caso dei *netstrike*, delle petizioni elettroniche, dei sit-in virtuali e degli interventi di *détournement* dei messaggi politici e pubblicitari (Tozzi, 2002; Meschini, 2020). Tra le operazioni di *disturbo elettronico* più diffuse e innovative in questi anni la pratica del *netstrike* viene ideata e teorizzata da Tommaso Tozzi dell'associazione culturale Strano Network, la più importante in Italia a occuparsi di hacktivism culturale e politico. Durante gli anni Novanta questa pratica è stata proposta in diverse occasioni, con esiti più o meno incisivi e in un processo collaborativo tra Strano Network e altri collettivi di hacktivism a sostegno di vertenze nazionali e internazionali. Questi cortei telematici come i *Floodnet*, che ne sono l'evoluzione, erano concepiti come manifestazioni di massa di dissenso civile e consistevano nel blocco totale all'accesso e l'occupazione del sito internet che si intendeva colpire. Si trattava di azioni che riproducevano, attraverso la rete, pratiche, come quella dello sciopero o delle occupazioni, storicamente sperimentate dai movimenti offline. Il successo di queste esperienze mostrava l'entusiasmo nei confronti delle tecnologie informatiche come possibile strumento di resistenza alla globalizzazione neoliberista delle stesse *corporations* responsabili della loro produzione. Parallelemente i palinsesti d'informazione indipendente proposti da siti come Indymedia, Peacelink, MoveOn e dalla fitta rete di BBS sviluppata in oltre dieci anni, non hanno avuto solo l'obiettivo di diffondere informazioni, ma hanno proposto un modello di globalizzazione alternativa basato sulle istanze delle comunità locali e dei movimenti anticapitalisti, femministi e ambientalisti. L'attenzione che hanno catalizzato queste esperienze di mobilitazione online ha prodotto numerose riflessioni riguardo alla capacità di Internet e delle altre tecnologie di rete di intervenire significativamente sulle questioni politiche globali e sulle forme di organizzazione sociale nelle reti digitali (Lovink, 2004; Castells, 2015; Jordan, 2017). È in questi anni che attraverso la spinta all'attivazione e all'impegno in forme di azione collettiva nello spazio della rete che ha cominciato a

prendere forma il concetto di cittadinanza digitale sulla base del quale sono state promosse numerose vertenze sul web contro l'inasprimento del controllo statale, le restrizioni legislative e la commercializzazione aggressiva.

Dall'inizio degli anni Duemila l'introduzione dei protocolli *peer-to-peer* ha permesso la diffusione di forum e blog, fino alla nascita dei *social network sites* (SNS), tra cui Facebook, e una nuova struttura organizzativa dei contenuti online, sempre più orientata a una fruizione commerciale. Il web ha conosciuto un processo di adozione "di massa" e una conseguente "normalizzazione" delle pratiche utente. Le comunità virtuali teorizzate da Rheingold (1993) si sono ampliate e si generalizzate, modificando i loro comportamenti e diversificando gli scopi e le modalità di utilizzo delle tecnologie digitali in ragione di una progressiva mediatizzazione socioculturale globale. È in questo periodo che Karatzogianni (2015) colloca la seconda ondata di attivismo digitale in relazione alle mobilitazioni internazionali contro la guerra in Iraq. Lo definisce un periodo di grande espansione per queste forme di attivismo che, oltre a radicarsi e a raffinarsi negli Stati Uniti e in Europa si diffondono anche in altri Paesi come Brasile, Cina, Russia e India. Le similitudini tra le azioni sviluppatesi nelle diverse aree geografiche mostrano la dimensione globale della società in rete, i cui movimenti di attivismo politico dal basso erano accomunati dalla mancanza di gerarchie sia organizzative che di rappresentanza. Si trattava di comunità unite temporaneamente da interessi e valori condivisi legati ad azioni specifiche e dirompenti, nelle quali la divisione delle attività era determinata dalle capacità e dalla reputazione dei singoli che ne facevano parte. Una caratteristica fondamentale di questi gruppi di mediattivista continuava ad essere l'anonimato, attraverso l'uso di nomi collettivi e di metodi come la crittografia.

L'omogeneità di rete, e formale, dell'attivismo digitale sviluppato nel contesto dei movimenti altermondialisti, negli anni Duemila vede un progressivo sfaldamento, concentrandosi sulle istanze locali e riformulandosi in conseguenza dei cambiamenti dei movimenti politici e delle nuove tecnologie.

Molti progetti di hacktivism che ne sono derivati erano legati alle mobilitazioni studentesche e alla sperimentazione artistica delle tecnologie digitali per interrogare ed esplorare criticamente le potenzialità del nuovo sistema mediale (Bazzichelli, 2006; Raffini, 2008; Tréré, 2018). Le esperienze di attivismo digitale di questo decennio, sostiene Karatzogianni (2015), sono soprattutto coinvolte a livello internazionale nella prima *internet war*, riferendosi alla guerra al terrorismo contro Al Qaeda, proclamata dagli Stati Uniti e sostenuta da molti altri Paesi, che ha portato allo scoppio di conflitti devastanti in Afghanistan e in Iraq. Questa situazione di polarizzazione delle politiche globali instauratasi con la guerra al terrorismo ha portato, a livello socioculturale, al rimontare di posizioni identitarie legate a visioni religiose, etniche, nazionaliste e patriarcali che

hanno effetti complessi e significativi sui processi democratici. In questo quadro la rete Internet e i dispositivi digitali sono diventati uno strumento di reclutamento e di sostegno internazionale determinante per Al Qaeda che li ha utilizzati per costruire la propria immagine mediatica producendo e diffondendo dichiarazioni e contenuti audiovisivi. Questo ha portato ad un acceso dibattito rispetto ai protocolli di sicurezza della rete e alla libertà di utilizzo a cui dà la possibilità di accedere.

I conflitti in Afghanistan e in Iraq hanno avuto come conseguenza lo sviluppo di differenti forme di mobilitazione digitale su più fronti: da un lato creando un movimento contro la guerra che ha riunito diversi orientamenti politici, dall'altro riattivando movimenti a favore dei conflitti nazionalisti e altri filoterroristici. Le operazioni di hacktivism sono state portate avanti non solo da questi posizionamenti, ma anche sul versante etnoreligioso con azioni filo-islamiche e anti-islamiche. In questo contesto si è sviluppato anche il *citizen journalism* come pratica diffusione di informazione internazionale indipendente rispetto ai media *mainstream* permettendo la diffusione di notizie e prospettive sui conflitti inedite.

L'esito del coinvolgimento nelle mobilitazioni digitali su molteplici versanti della guerra ha reso evidente alla lobby digitale statunitense le potenzialità delle tecnologie di social networking di coinvolgere un'utenza giovane e di mobilitare l'opinione pubblica (Karatzogianni, 2015; Castells, 2015). Il caso delle rivolte della cosiddetta Primavera Araba ha rappresentato un altro momento significativo nel quadro dell'evoluzione delle pratiche di attivismo digitale, in quanto esse si inseriscono nel contesto di Paesi dell'Africa Mediterranea in cui le tecnologie digitali, seguendo fasi di avanzamento e di diffusione diverse, si sono scontrate con politiche istituzionali repressive e di forte censura (Karatzogianni, 2015). Le tecnologie mobili, spesso usate in modi creativi, hanno giocato un ruolo fondamentale sia per connettere la protesta alla società civile e alle reti sociali locali sia per smuovere l'attenzione internazionale contro gli abusi dei regimi contro cui stavano lottando. Questo esempio s'inserisce in un quadro più ampio di mobilitazioni globali conseguenti alla crisi finanziaria del 2008 che hanno portato alla formazione di un nuovo movimento anticapitalista contro le politiche di *austerity* in diversi Paesi Europei e della sua declinazione più famosa, il movimento statunitense Occupy. Nato nel 2011 con la protesta Occupy Wall Street riunitasi in presidio presso lo Zuccotti Park di New York, l'Occupy Movement si è distinto per le sue azioni spregiudicate e creative sia attraverso manifestazioni "in presenza" sia servendosi dei media digitali. È diventato quasi immediatamente un movimento globale sfruttando le capacità connettive dei media digitali per ottenere visibilità nei media *mainstream*. L'attenzione per le strategie di comunicazione visuale ha giocato un ruolo determinante nel successo mediatico di questo movimento che ha ripreso le pratiche di *détournement* culturale dei primi movimenti di

hacktivism. Si è servito inoltre in modo strategico del linguaggio e delle modalità di indicizzazione dei social network sites lanciando le proprie campagne attraverso *hashtag* e *QRcode*. Queste modalità di azione hanno sollevato un dibattito critico sulla “brandizzazione” dei movimenti politici (Jenkins, 2011).

Il sociologo Paolo Gerbaudo (2017) suddivide il percorso dell'attivismo digitale in due momenti osservandone le trasformazioni nell'approccio politico: dal “cyber-autonomismo” che ha caratterizzato il movimento anti-globalizzazione al “cyber-populismo”, che individua nelle mobilitazioni di massa di Occupy Wall Street, e nei movimenti di piazza dagli anni Dieci del Duemila in poi. Gerbaudo (2017) concettualizza questo passaggio evidenziando le reciproche influenze tra l'evoluzione delle tecnologie digitali e la trasformazione delle forme e degli attori dell'attivismo. Questo cambiamento nell'orientamento tecnopolitico internazionale è stato influenzato in modo consistente sia dal passaggio dalla prima era di Internet al web 2.0 che dalle trasformazioni intrinseche ai movimenti sociali stessi che in questi anni si sono, nella maggior parte dei casi, affrancati da una posizione controculturale di marginalità per spingersi al centro dell'arena politica con atteggiamenti controegemonici (Gerbaudo, 2017). È importante notare come questa fase di attivismo, nei diversi luoghi geografici nella quale è emersa, sia stata guidata dalla spinta di rispondere alla progressiva delegittimazione del sistema politico, manifestando una crisi della rappresentanza istituzionale che ha riguardato a livello globale sia i governi democratici che quelli autoritari. Le azioni comunicative di dissenso portate avanti dai movimenti e dalla società civile sono contraddistinte da un'interazione con le istituzioni politiche al fine di produrre un cambiamento sociale e mettere in discussione i rapporti di potere, favorita da un processo di disintermediazione nei confronti di queste ultime e dall'autonomia comunicativa di tutti questi soggetti permessa dall'introduzione dei dispositivi mobili digitali e dai social network sites (Castells, 2015; Cardoso et. Al., 2016). La nuova configurazione di Internet e l'introduzione di dispositivi mobili ha rimodulato i ritmi e i contesti di utilizzo di queste tecnologie creando una continuità e un'interdipendenza tra “spazio fisico” e “spazio digitale”. L'aumento di autonomia, da esse promosso, cela una maggiore standardizzazione in termini di pratiche, gerarchie, e strutture che riflettono il contesto storico nel quale sono state sviluppate (Coletti, 2021). I cambiamenti prodotti dalla nuova configurazione della rete, hanno contribuito a trasformare l'organizzazione sociale in quella che è stata definita Platform Society (Van Dijck, De Waal, Poell, 2018), e a mutare radicalmente le visioni utopiche e possibiliste nei confronti della tecnologia fino a portare i3 attivista3 stessi a modificare sostanzialmente le strategie di utilizzo dei media digitali. L'ambiente digitale è animato dalla diffusione di attività non politiche, come il gossip, cultura delle celebrità e le narrazioni personali, dei cui linguaggi molti3 attivista3 di appropriano politicizzandoli e

orientandoli per sostenere le mobilitazioni popolari contro le élite neoliberiste.

Ne sono un esempio alcuni dei movimenti dei primi anni Dieci del Duemila, tra i quali i movimenti femministi internazionali come Ni Una Menos e #MeeToo, rientrano in quella fase dell'attivismo digitale che Gerbaudo (2012, 2017) definisce di “cyber-populism”. Con questa espressione si fa riferimento a un orientamento tecnopolitico che si posiziona negli spazi commerciali del “web di massa”, rappresentati dalle piattaforme digitali e dai social network sites come Google, Facebook e Twitter riappropriandosi dei suoi linguaggi e dei suoi strumenti per farne un uso funzionale al perseguimento dei propri obiettivi. L'approccio a Internet si sposta per questi attivisti dall'intento di creare una versione alternativa e contro culturale delle tecnologie *mainstream* a invadere, contaminare, gli spazi esistenti sfruttandone le potenzialità e al contempo denunciandone le limitazioni e i *bias*.

Invece di perseguire l'obiettivo di creare delle zone temporaneamente autonome all'interno di Internet come i loro predecessori del movimento antiglobalizzazione, la nuova generazione di attivisti digitali nutrono il desiderio di sfuggire alla ghettizzazione del loro stile di vita e riconnettersi al 99% della popolazione per cui si propongono di combattere (Gerbaudo, 2017: 487).

Il movimento Ni Una Menos costituitosi in Argentina nel 2015 sulla spinta di un collettivo femminista formato da artiste, giornaliste e accademiche, ha l'obiettivo principale di lottare contro il femminicidio e la violenza di genere. Questo tema viene inserito in una visione politica più ampia che caratterizza la cosiddetta quarta ondata femminista e affronta la violenza machista della cultura eteropatriarcale da diversi punti di vista. Il movimento ha conosciuto in poco tempo un'espansione globale grazie proprio all'approccio che ha scelto di utilizzare nei confronti dei social media e per l'apparato visuale di cui si è dotato, mescolando i linguaggi artistici a quelli pubblicitari e della cultura popolare ad altri più prettamente vertenziali (Chenou, Cepeda-Másmela, 2019). Allo stesso modo il movimento #MeeToo, nato in modo spontaneo da un gruppo di attrici di Hollywood per denunciare gli abusi e le violenze sessuali sul lavoro, ha creato quasi istantaneamente una partecipazione globale proprio sfruttando le affordances delle piattaforme digitali proprietarie (nel caso specifico, la condivisione delle proprie storie personali su Twitter rintracciabili e rese virali attraverso l'uso dell'*hashtag*).

Le forme di attivismo digitale di questi anni, seppure nelle loro temporalità e progettualità politiche differenti, si connotano di aspetti peculiari comuni che emergono sia dall'uso che viene fatto dei dispositivi digitali sia nelle conseguenze che esse hanno sui comportamenti dei pubblici. Zizi Papacharissi (2015) sostiene che l'impianto strutturale dei social media faccia leva sulla sfera

affettiva dell'utente innescando una relazione che facilita la condivisione delle informazioni personali stimolando l'immaginazione individuale e collettiva. Un meccanismo che porta alla legittimazione pubblica della dimensione affettiva privata dell'utente portando anche online a delle forme di partecipazione e di legittimazione politica basate su una condivisione più emotiva che ideologica (De Blasio & Sorice, 2023). Questo processo viene favorito da un sistema di profilazione dell'utenza digitale attraverso algoritmi e software di intelligenza artificiale sempre più raffinati, che le piattaforme utilizzano per scopi di profitto, elaborando i dati raccolti e orientando l'accesso alle risorse web e alle connessioni tra individui secondo i contenuti o gli account più conformi alle preferenze evidenziate (Ippolita, 2017; Gambetta, 2018). I social networks sites commerciali nei quali si sono principalmente riversate le esperienze di attivismo digitale contemporaneo, ne sono un esempio Facebook, Instagram, Twitter, Tumblr, TikTok, Twitch, sono caratterizzati da infrastrutture complesse, le cui caratteristiche hanno contribuito a produrre delle trasformazioni nel fenomeno dando vita a differenti forme di partecipazione e mobilitazione (Nunziata, 2021).

Essi portano a una ripetizione delle azioni che condiziona le interazioni sociali orientando i comportamenti sulla base del grado di soddisfazione e di coinvolgimento generate dai contenuti diffusi online. La dimensione del valore della presenza online dell'utente viene fatta coincidere con quella del successo dei propri contenuti, in un contesto in cui ad essere privilegiati sono i contenuti ritenuti «spettacolari», in grado di attirare l'attenzione garantendo maggiore visibilità e interazioni (Boccia Artieri et Al. 2017; Sorci, 2020). Nella saturazione comunicativa interna ai social media vengono valorizzati i contenuti che usano un linguaggio dal forte impatto mediatico, valutato in termini di forma, contenuti e linguaggi scelti coerentemente al pubblico di riferimento e al contesto specifico del social network utilizzato. Le forme di attivismo digitale contemporaneo sono caratterizzate da un allargamento della sfera dei soggetti coinvolti includendo gruppi e individui che non provengono da movimenti e realtà politiche preesistenti offline, ma che online portano avanti con differenti gradi di impegno, consapevolezza e diverse strategie istanze che assumono rilevanza politica anche quando questa non è presentata come motivazione alla base della produzione dei contenuti diffusi (George & Leidner, 2019). Diversi studi evidenziano come queste produzioni si sviluppino a partire da circostanze scatenanti interne o esterne al social network, come nel caso delle campagne #freethenipple #MeToo #quellavoltache #blacklivesmatter o da esperienze personali che riguardano gruppi sociali minoritari e spesso marginalizzati che trovano negli ambienti digitali, seppur con le diverse limitazioni imposte dalle piattaforme, uno spazio di espressione e la possibilità di costruire la propria community arrivando anche a generare processi di empowerment e di attivazione collettiva (Treré, 2018; Peroni, 2018; George & Leidner, 2019; Özkula, 2021, Bitman, 2023). Le affordances dei differenti social media vengono sfruttate dalle

generazioni dei nativi digitali per divulgare esperienze sull'afrodiscendenza, sulla neurodivergenza, su identità di genere e relazioni sessuoaffettive non normative, sulla disabilità e su questioni di discriminazione e stigmatizzazione ad esse legate utilizzando differenti codici linguistici e forme comunicative. Esse spaziano da produzioni più afferenti all'advertising fino a narrazioni più intime, legate alla dimensione diaristica e autobiografica appropriandosi di linguaggi provenienti da contesti esterni alla propria comunità di appartenenza, mescolandoli tra loro e creando nuovi linguaggi (Hanckel, Vivienne, Byron, Robards & Churchill, 2019; Locatelli, 2021; Bitman, 2023). L'attivismo digitale risente, sia a livello nazionale che internazionale, dell'influenza delle nuove tecnologie sulla politica e sui processi democratici che negli ultimi anni hanno contribuito alla destrutturazione dei sistemi partitici, diversificando la richiesta sociale e favorendo in modo sempre maggiore la personalizzazione e le spinte individualistiche (Calise & Musella, 2019; Nunziata, 2021). Queste osservazioni sulla cultura partecipativa nell'ambito dei social media hanno motivato la nascita e il successo di forme di attivismo individuale che fanno leva sull'influenza e sulla reputazione del soggetto promotore, sussumendo le logiche della leadership imprenditoriale e le strategie neoliberiste di produzione del sé proposte dalle piattaforme e al contempo mettendosi in rete con altri soggetti che portano avanti lo stesso approccio, con contenuti affini o complementari (Boccia Artieri et Al., 2017). In questo scenario la dimensione di movimento e la percezione di corpo collettivo sono accantonate in favore di una visione dell'azione politica come impegno e consapevolezza individuale che trova di volta in volta alleanze e avversari temporanei. L'interfaccia dei principali social network sites incoraggia un atteggiamento performativo rispetto alla costruzione della propria identità digitale che nel contesto delle esperienze di attivismo si declina nella produzione di contenuti che sottolineano il nesso tra la dimensione politica e la dimensione personale, rispondendo al bisogno di individualizzare il contenuto partecipativo ancorandolo al proprio percorso di vita (Rega, 2014, Locatelli, 2021).

Intersezioni tra arte, attivismo politico e media digitali

L'intersezione tra arte e attivismo politico ha radici lontane nel tempo, ma è soprattutto dagli anni Sessanta e Settanta del Novecento, con la progressiva attenzione e commistione delle pratiche artistiche alla sfera del quotidiano e alle produzioni della cultura popolare, che assume delle connotazioni teorico-pratiche più esplicite e sceglie di situarsi in una dimensione indipendente dai luoghi tradizionali del Sistema dell'Arte (Gemini, L., D'Amico, F. D. & Sansone, V., 2021).

Lo spazio del corpo e lo spazio urbano diventano soggetti e materiali di opere concepite come uno strumento “poetico” per diffondere messaggi politici e produrre o sostenere trasformazioni

socioculturali, intervenendo criticamente e creativamente sul contesto pubblico (Guida, 2012). Il termine *artivism*²⁴ si è iniziato a diffondere negli anni Ottanta per indicare questo approccio alla creazione artistica, declinato attraverso differenti linguaggi espressivi: dalla fotografia, alla performance, dal documentario video alla scultura, dalla public art alla nascente net art. Negli ultimi trent'anni il dibattito sull'etica dell'arte che ha coinvolto artist³, critic³ e curator³ impegnati politicamente ha evidenziato la necessità di sostenere le produzioni artistiche a cui fosse sottesa la finalità di produrre degli effetti sul tessuto socioculturale, fino a diventare una componente rilevante anche nel contesto dell'arte *mainstream* (Bishop, 2015).

L'introduzione delle tecnologie informatiche nel mercato di massa durante il periodo di piena espansione di queste forme di *artivismo* e la grande attenzione che esse hanno riservato ai nuovi strumenti mediali ha portato, sin dagli anni Ottanta, a una sperimentazione, a livello internazionale, di questi dispositivi e dei loro protocolli per finalità artistico-politiche. Essa si è declinata inizialmente secondo tre modalità d'indagine: progetti che utilizzavano la tecnologia per denunciare le criticità dell'industria culturale e del Sistema dell'Arte, azioni di hacking come opere artistiche, interventi creativi che criticavano il sistema mediale creando delle "interferenze" al suo interno (Bazzichelli, 2006). Molte delle prime esperienze di *artivismo* digitale sono nate in quella che è stata definita la sottocultura cyberpunk, una corrente che mescolava l'immaginario cibernetico della letteratura fantascientifica all'attitudine sovversiva del punk. Questa sottocultura che riuniva artist³, teorici³, attivisti³ ed esperti³ (sia a livello amatoriale che accademico) si è sviluppata in modo consistente soprattutto negli Stati Uniti e in Europa (Cavallaro, 2000).

È stata la prima generazione a sperimentare personalmente la rivoluzione tecnologica prefigurata dai racconti di fantascienza, e immersa in un mondo postmoderno, completamente riorganizzato da un nuovo sistema mediale e da nuovi dispositivi che ne hanno influenzato tutta la sfera del vissuto. Sebbene questa sottocultura non sia nata con un'intenzionalità politica, la sua visione anarchica e anticapitalista di riappropriazione degli strumenti mediali e di utilizzo ludico delle tecnologie informatiche ha portato alla creazione di progetti culturali e artistici che hanno prodotto delle contronarrazioni nei confronti del potere dominante e avvicinato alcuni componenti ai nascenti movimenti antagonisti e no-global (Tozzi & Di Corinto, 2002). Nel 1989 l'artista e media attivista italiano Tommaso Tozzi ha proposto una teorizzazione di quella che definisce Hacker Art²⁵, il cui il contenuto artistico, risiede nella libera diffusione, creazione e manipolazione delle informazioni determinando un flusso incontrollato di dati digitali (Bazzichelli, 2006).

24 Questo termine nasce dalla crasi di "art" e "activism". Non si conosce l'origine della diffusione del termine, ma in ambito accademico vediamo i suoi primi utilizzi nelle pubblicazioni di Aldo Milohni e di Chela Sandoval e Guisela Latorre. Cfr. (Milohnić, 2005; Sandoval & Latorre, 2008).

25 Contenuta nel libretto *Happening Interattivi Sottosoglia*. Cfr. Bazzichelli, 2006.

Tozzi ha prefigurato un'arte che intendeva mimetizzarsi e infiltrarsi nel sistema mediale, mettendo in crisi il ruolo e il protagonismo dell'artista ed elaborando forme di comunicazione che non mercificabili.

Tali forme artistiche dovevano apparire come VIRUS e essere in grado di propagarsi ovunque secondo modalità trasversali ai sistemi mediali, oppure trovare terreno fertile in essi.

[...]

mi sembrava un'ottima metafora per definire il modello operativo che io portavo avanti nell'arte, e cioè quello di produrre azioni in grado di essere trasmesse, comunicate e contaminate nel modo più diffuso possibile senza dover essere riconoscibili necessariamente come azioni artistiche, ma capaci di agire in ambiti trasversali (Bazzichelli, 2006: 133).

Tra le prime azioni di hacktivism rivendicate come forma d'arte c'è il *Floodnet* realizzato dall'Electronic Disturbance Theater nel 1997, un programma informatico realizzato e diffuso per realizzare un sit-in online a sostegno del movimento zapatista. Questo strumento era progettato per creare un rallentamento nell'accesso ai siti governativi degli Stati Uniti e del Messico ed era ispirato ai programmi usati per i *netstrike* dell'italiano Strano Network²⁶. La compagnia *net.artists* fondata dal performance artist Ricardo Dominguez ha sviluppato attraverso produzioni pratiche e teoriche quella che ha definito Electronic Civic Disobedience (ECD) lavorando sulle intersezioni tra politiche radicali, *recombinant activism*, performance art e software design (Dominguez, 2003).

Nel corso degli anni Novanta questa convergenza tra pratiche artistiche e attivismo politico è avvenuta in modo evidente anche in Italia dove le sperimentazioni indipendenti e controegemoniche dei dispositivi informatici hanno trovato un'accoglienza entusiasta all'interno dei centri sociali (Bazzichelli, 2006; Meschini, 2020). Giacomo Verde (2007), uno dei pionieri dell'attivismo digitale in Italia, ha sottolineato il potenziale dell'ibridazione tra arte e attivismo nel produrre un maggiore senso di responsabilità nell'attività artistica quanto nella diversificazione delle strategie comunicative. In un documento dal lui realizzato all'inizio degli anni Novanta insieme a un gruppo di teorice, artiste e attiviste²⁷ ha delineato i tratti di una forma d'arte impegnata che utilizzava le tecnologie digitali di rete, teorizzando una pratica/postura che coinvolgeva tutti i sensi, riconsiderando la dimensione del corpo in relazione al suo essere parte di una rete di connessioni

26 Collettivo nato all'interno del CSA Ex-Emerson di Firenze nel 1993 da un gruppo di teorice, artiste, media attiviste, esperti di tecnologie informatiche, dedicato alla diffusione della cultura digitale in Italia e alla creazione di reti indipendenti per comunicare in maniera libera e democratica. Nelle loro pratiche mettono in dialogo nuove tecnologie, problematiche sociali, arti visive e performative.

27 "Per una nuova cartografia del reale" è il titolo del testo realizzato come traccia dell'assemblea coordinata da Giacomo Verde, Mario Canali, Antonio Caronia, Antonio Glessi, Paolo Rosa, Maria Grazia Mattei e Gino di Maggio presso la Fondazione Mudima di Milano nel 1993. Cfr. Bazzichelli, 2006: 93-94).

globale e affrancandolo dalla centralità della sua rappresentazione (Bazzichelli, 2006). Il rapporto tra corpo e tecnologie informatiche è stato uno dei principali oggetti d'indagine dei mediattivisti di questi anni fornendo un radicale cambiamento di prospettiva che lo inquadrava in una dimensione smaterializzata, ibrida, espansa, un “io virtuale” in continua trasformazione e relazione con altri simili. Queste riflessioni sono inserite nella corrente teorica del postumano che ha approfondito criticamente le intersezioni uomo-macchina e le reciproche “mutazioni”, senza trascurarne le contraddizioni (Caronia, 2001; Alfano Miglietti, 2004; Macri, 2006). La *net art* concepisce l'arte come flusso e come processo di networking che inquadra le modalità di espressione dell'umano nel linguaggio all'algoritmo, ribellandosi, con tattiche creative irriverenti, alla mercificazione dei vissuti e agli immaginari dominanti e normativi della cultura *mainstream* stabilendo le basi per un'estetica mediale del dissenso che trova una continuità nelle produzioni digitali contemporanee (Prada, 2020: 280). Tra le sperimentazioni più famose e culturalmente sovversive della *net art* si distinguono, in Italia, tra gli anni Novanta e i primi Duemila quelle portate avanti dal gruppo bolognese 0100101110101101.org / Eva e Franco Mattes. Il caso di Darko Maver della cui invenzione e diffusione sono responsabili evidenzia l'uso tattico che, a partire da un intento politico e attraverso strategie creative, può essere fatto della rete, sfruttandone le caratteristiche tecniche e la struttura sociale e il riscontro che tali azioni possono avere in termini di viralità e incisività nella sfera pubblica, come ha dimostrato la sua presenza alla 48esima Biennale di Venezia (Dzuverovic-Russell, 2003). Un'operazione mediatica che ha inoltre sperimentato le potenzialità di manipolazione dell'identità in rete aprendo la strada a nuove possibili narrazioni del sé e svelando l'acriticità con la quale vengono consumati i contenuti in rete sia, mettendo in guardia tanto le istituzioni che i movimenti.

La poetica del *fake* è al centro numerose produzioni medialità di collettivi artistici italiani, come le Lien Invisibles e internazionali, come ad esempio, Yes Men negli Stati Uniti e VSN Matrix in Australia che utilizzano la falsificazione come mezzo per problematizzare diverse questioni legate al concetto di reale: l'autenticità, l'originalità delle produzioni artistiche e delle informazioni mediatiche, la naturalità dei corpi, la fluidità tra “spazio fisico” e “spazio virtuale”. L'approccio critico agli strumenti digitali di networking che caratterizza le operazioni artistico-politiche fino alla metà degli anni Duemila è guidato dalla volontà di spiazzare chi entra in contatto con l'opera/processo artistico, rivelando i sottotesti complessi e conflittuali della cultura mediale (Coletti, 2021). Autogestione e networking sono due delle parole chiave di queste azioni che si servono della rete per creare connessioni tra componenti internazionali della cultura underground e tra singolarità subalterne e marginalizzate. Per questo la maggior parte delle teorie e delle sperimentazioni di questo periodo sono incentrate sulla comprensione del funzionamento delle

tecnologie per comprenderne distorsioni, errori e potenzialità. Collettivizzano progettualità politiche, linguaggi e narrazioni alternative superando le barriere geografiche. Un altro degli strumenti che viene adottato in questo ambito, mutuato dall'arte degli anni Settanta, è quello del *culture jamming*, la riappropriazione e il mixaggio di rappresentazioni, estetiche e discorsi provenienti da diversi contesti mediatici e culturali per creare elaborati artistici che decostruiscono criticamente le narrazioni *mainstream*. L'attivismo digitale si muove contro le logiche dell'industria culturale sperimentando, aiutata dalle tecnologie di rete, una gestione diretta e orizzontale dei media e una progettualità artistica calata sul presente che si realizza in creazioni effimere, disseminate, interconnesse, *site-specific*. In esso sono privilegiati il binomio arte e vita, la perdita di autorialità e il superamento dell'oggetto d'arte in favore di forme processuali e collettive che prevedono la partecipazione dei pubblici stessi nella creazione (Zebracki & Luger, 2018). In questo quadro, evidenzia Coletti (2021) il percorso della *net art* anticipa le evidenze sociali e politiche riguardo all'infosfera digitale, soprattutto nel problematizzare la presunta corrispondenza tra fatto/linguaggio e realtà caratteristica della modernità.

Le trasformazioni che hanno investito tanto l'organizzazione delle infrastrutture digitali, con la nascita dei social network sites e con l'ampliamento dei sistemi di interazione *peer-to-peer*, come la possibilità di creare e diffondere in modo facile e immediato contenuti grazie alla nascita delle piattaforme di blogging, hanno influenzato non solo le forme di attivismo digitale, ma anche le ricerche della *net art*.

Il gruppo artistico Les Liens Invisibles composto da Clemente Pestelli e Gionatan Quintini sin dalla metà degli anni Duemila ha operato infiltrandosi nelle reti digitali “con l'intento di unire ed espandere le connessioni invisibili tra arte, contesto mediale e vita reale”²⁸. Nei loro progetti si possono notare commistioni di elementi della cultura pop con quella digitale, pratiche di *reverse engineering* e *subvertising* per utilizzate come forme di contaminazione dei social media. Riappropriazione e manipolazione sono due aspetti distintivi di questo tipo di pratiche *web based*, nelle quali vengono interrogate criticamente le dinamiche socioculturali e politiche che hanno caratterizzato lo spazio digitale con l'introduzione dei social media: *Subvertetr.com* (2007), *A fake is a fake* (2008), *Silence is golden – A twitter perpetual intervention* (2009) e *Seppuko.com* (2009). Il progetto del 2007 è una riflessione critica rivolta a scardinare i meccanismi di trasformazione operati dai social media nei confronti dell'utente, indagando la figura del *prosumer* e sfruttando la pratica del *tagging* come modalità di interazione sociale in

28 Dalla biografia del gruppo sul sito [lesliensinvisibles.org](https://www.lesliensinvisibles.org). Cfr. <https://www.lesliensinvisibles.org/about/> (Consultato il 28/03/2021).

rete che privilegia un'omologazione dei comportamenti strumentale all'ampliamento del bacino di contatti. *A fake is a fake* mette in discussione, utilizzando gli strumenti della parodia e del paradosso, la “presunzione di verità” che caratterizza tanto i sistemi di potere mediatico online quanto la stessa informazione indipendente (Simi, 2008). Le opere successive sabotano le logiche dei social network detournandone le modalità di condivisione. *Repetitionr.com* (2010) si focalizza invece sul sistema delle petizioni online, anticipando le critiche mosse al carattere effimero di alcune forme di attivismo online che vengono ricondotte al fenomeno dello *slacktivism*.

Il progetto *Art is Open Source* è un esempio emblematico della svolta che hanno assunto le connessioni tra forme artistiche e attivismo digitale nel panorama internazionale (Cipolletta, 2021). Sviluppato dal duo composto da Salvatore Iaconesi e Oriana Persico consiste in una vera e propria piattaforma che riunisce un percorso progettuale multiforme. È caratterizzato dall'impiego di differenti tecnologie digitali per la realizzazione di opere processuali partecipate che coinvolgono le pratiche artistiche in differenti dimensioni del dibattito pubblico. La proposta di questi artisti, il cui lavoro si è sviluppato dal 2006 fino ad oggi, è caratterizzato da un raffinato posizionamento teorico-pratico che interroga, riconnettendoli, vari campi del sapere: filosofia, sociologia, arte, geografia, informatica. La fluidità dell'esperienza del quotidiano tra dimensione fisica e digitale è espressa in modo evidente nei loro progetti, nei quali una delle tematiche ricorrenti è la creazione di spazi esperienziali, di critica, espressione e azione da sovrapporre alla “realtà ordinaria”. Le tecnologie di realtà aumentata sono utilizzate in diversi progetti, come *Squatting Supermarkets/ I see* nel 2010, nei quali l'arte è concepita come uno strumento di innovazione sociale per un mondo più sostenibile e narrazioni e relazioni minoritarie sono al centro di sperimentazioni comunicative che hanno lo scopo di costruire comunità. Si tratta di progetti che rientrano nella sfera dell'arte pubblica nei quali ad essere sostanziale è la relazione con i partecipanti e il modo in cui essa viene strutturata (Zebracki & Luger, 2019). Queste operazioni creative sono significative nel percorso del mediattivismo digitale in quanto intervengono sui paradigmi classici della comunicazione introducendo delle interferenze che spostano la prospettiva dalla dimensione antropocentrica tipica delle tecnologie digitali a una visione laterale del sistema-mondo, in cui anche gli oggetti sono concepiti come insiemi complessi di significato. Questo lavoro rappresenta una delle possibili evoluzioni dell'*artivismo* digitale, ripensando la progettualità in una dimensione transmediale che coinvolge i dispositivi mobili. L'intento perseguito da Iaconesi e Persico nel loro percorso artistico è quello di riappropriarsi dello spazio pubblico e dello spazio mediale utilizzando quella *networked disruption*

(turbativa di rete) di cui parla Tatiana Bazzichelli (2013). L'adozione di questo metodo segnala uno spostamento rispetto alle pratiche oppostive di sabotaggio dell'attivismo digitale degli anni Novanta, in quanto s'insinua, sfruttandole a proprio vantaggio, nelle dinamiche della *platform society*. L'utilizzo artistico della *disruption* riprogramma il sistema di comunicazione dominante attraverso incursioni impreviste di corpi non conformi e costruzioni narrative minoritarie e partecipate (Bazzichelli, 2013). Altri esempi di questo orientamento sono costituiti da progetti come *La Cura* (2012/2015) nel quale la socializzazione della malattia diventa l'espedito per una performance artistica digitale globale attraverso la quale riformulare il concetto di cura in termini relazionali, di produzione e condivisione dei saperi, di partecipazione attiva, creando una piattaforma di scambio *open source*. Seguendo il pensiero di Martin Zebracki e Jason Luger (2019) la tecnologia digitale viene concepita da Iaconesi e Persico come fenomeno culturale che permette di interrogare il concetto di attivismo sociale nei termini di una visione politica in cui il benessere di ciascuna delle sue componenti è interdipendente da quello delle altre²⁹. *HER: She Loves Data* (2011) è un progetto che dà ulteriori connotazioni all'intenzionalità artistica dei precedenti lavori riformulandosi nella creazione di un vero e proprio centro di ricerca che coinvolge esperti di tecnologia, psicologi, sociologi, data scientists, networked scientists, antropologi, architetti, designers e un'ampia gamma di altri ricercatori³⁰. L'infrastruttura alla base di HER è definita Datapoiesis, che utilizza dati digitali e dell'intelligenza artificiale per creare oggetti ed esperienze che aiutino gli esseri umani e le società a percepire i fenomeni complessi del mondo globalizzato, e di usare queste conoscenze per promuovere cambiamenti positivi³¹.

Iaconesi e Persico con il loro attuale lavoro ci permettono di osservare una delle principali direzioni in cui l'attivismo sta volgendo l'attenzione oggi: a quel Terzo Infoscape caratterizzato non solo dai fenomeni che emergono nella superficie degli schermi (interfacce, contenuti, relazioni), ma anche dalla grande massa di dati prodotti ad ogni nostra azione in rete e dal loro rapporto con la nostra capacità di riconoscerli e rappresentarli in questo nuovo ecosistema (Coletti, 2021: 416).

Attivismo queer e digital media

L'attivismo queer dei primi anni Novanta è stato caratterizzato, sin dalle sue prime azioni negli Stati Uniti, da un lavoro critico e decostruzionista nei confronti delle narrazioni sul genere prodotte dalla cultura visuale *mainstream*. Le pratiche utilizzate si riappropriavano dei linguaggi medializzati come

29 "La Cura, an Open Source for Cancer at TEDMD". Cfr. <https://www.artisopensource.net/2013/04/13/la-cura-an-open-source-cure-for-cancer-at-tedmed/>

30 Cfr. <https://www.artisopensource.net/who/>

31 Cfr. <https://datapoiesis.com/home/>

quello pubblicitario e televisivo sabotandoli con la creazione di contenuti irriverenti e dissonanti. Si pongono in continuità con le pratiche inaugurate dall'3 artists impegnat3 politicamente degli anni Settanta-Ottanta e con molte delle esperienze di attivismo mediale e artistico dei movimenti femministi postmoderni. Le sperimentazioni delle tecnologie informatiche, le prime reti di connessione remota e le possibilità mediali da esse offerte, sono state oggetto di attenzione anche da parte di alcuni gruppi e collettivi femministi e queer. Questo genere di esperienze è scarsamente documentato dalla letteratura scientifica per cui è difficile ricostruire un quadro fedele del fenomeno: in questa prima fase dello sviluppo di Internet gli esempi di collettivi femministi e queer appaiono frammentati nel panorama globale e preferiscono, nella maggior parte dei casi, un uso strumentale delle tecnologie informatiche, come riportato da Avery Dame-Griff (2020). Si distinguono anche nell'ambito dell'attivismo artistico alcuni progetti incentrati sulla questione dell'identità disseminata nelle reti, leggendo la *queerness* nelle trasformazioni dei soggetti date dalla penetrazione delle tecnologie informatiche nella vita quotidiana. Molti artists hanno utilizzato le estetiche di internet e delle nuove tecnologie per produrre delle opere con materiali tradizionali, come fotografie, video e performance (Alfano Miglietti, 2003).

In questo scenario, come nel caso di altre forme di attivismo digitale, va sottolineata la natura situata delle esperienze che ne sono derivate, differenziandosi a seconda della conformazione e del posizionamento dei gruppi e delle singole persone che le hanno portate avanti (Kaun & Uldam, 2018). Sono influenzate dal contesto geografico, politico e culturale nel quale si sviluppano e dal modo in cui le loro caratterizzazioni, non solo di genere e orientamento sessuale, ma di classe, etnia ed età intervengono sul loro posizionamento nell'ambiente online e offline. Sin dai primi anni Ottanta si sono sviluppati, soprattutto negli Stati Uniti e in Europa, numerosi BBS dedicati alla condivisione di contatti e materiali dedicati a differenti argomenti legati a questioni LGBT. Il sito *Queer Digital History Project*³² lanciato nel 2018 da Avery Dame-Griff, visiting assistant professor dell'Appalachian State University, è un progetto in itinere di mappatura degli spazi digitali delle comunità LGBT sviluppati fino al 2010. In questo archivio digitale sono raccolti e divisi per sezioni numerosi esempi di forum, mailing list e file condivisi tramite network BBS, Usenet newsgroup e gruppi Yahoo³³, realizzati in diverse zone degli Stati Uniti. Nella sezione del catalogo dedicata alle comunità queer digitali sono presenti una cinquantina di esperienze che raccoglievano centinaia di utenti ciascuna, con pubblici specifici a seconda dei topic trattati e aree riservate a cui era possibile accedere solo su richiesta. Gli indirizzi d'accesso di questi gruppi online venivano diffusi anche grazie a bollettini cartacei dell'underground queer come *Gender Networker* e *Cross Talk*³⁴. Queste

32 Cfr. <http://averydame.net/?p=625> (Consultato il 20/03/2021).

33 Cfr. <https://queerdigital.com/> (Consultato il 20/03/2021).

34 Cfr. www.digitaltransgenderarchive.net.

forme di attivismo online promosse dalla società civile avevano lo scopo di fare informazione resistente su diversi temi politici e sociali promuovendo occasioni d'incontro in presenza come festival, workshop e seminari, mobilitazioni. Fornivano supporto e spazi di confronto online su diverse questioni, tra cui ad esempio, genere e sessualità, terapie ormonali, AIDS e relazioni non eterosessuali. Incoraggiavano inoltre uno scambio di produzioni culturali sia in termini di consigli, che di condivisione di materiali in formato digitale. All'inizio degli anni Novanta Tom Rielly e Karen Wickre hanno fondato la mailing list *Digital Queers*, uno dei primi aggregatori digitali della comunità LGBT esplicitamente dedicato all'attivismo politico, a cui è seguita pochi anni dopo la formazione del gruppo MoveOn (Tozzi & Di Corinto, 2002). Le difficili lotte di piazza portate avanti dai movimenti queer negli Stati Uniti durante gli anni Novanta hanno incoraggiato uno sdoppiamento delle pratiche di militanza in rete. Transgender Nation, movimento nato nel 1992 come costola di Queer Nation, ha cominciato a sviluppare delle pratiche di attivismo online a cui è seguita l'attivazione della chat room AOL Gazebo transgender e qualche anno più tardi il database *Remembering our Dead*, un archivio digitale di monitoraggio sui decessi di persone trans* (Steinbock, 2019).

Molti dei progetti che uniscono arte, hacking e attivismo femminista e queer si rifanno al cyberfemminismo di Donna Haraway e ad altre teorie che parlano di intersezioni tra donne e macchine e introducono il concetto di “online fluidity” (Fotopoulou, 2016).

Un esempio dell'adozione di questo posizionamento teorico per affrontare questioni di genere è rappresentato dal collettivo australiano VSN Matrix. La sua produzione è caratterizzata, sin dall'inizio degli anni Novanta, da azioni e progetti artistici che hanno utilizzato in chiave critica i media informatici con un'esplicita intenzionalità politica (Barnett, 2014). Nel 1991 questo gruppo di artiste ha diffuso in rete *A Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century* una dichiarazione crossmediale in cui si proponeva come “virus nel disordine del nuovo mondo”³⁵ esponendo una visione di rottura nei confronti dei codici morali del sistema patriarcale. In questa operazione artistica sono ripresi alcuni dei termini chiave del cyber-attivismo di quegli anni come infiltrazione, *disruption*, sabotaggio e corruzione. La decostruzione dei tropi maschili è uno degli altri temi al centro della loro produzione mediale che ne interroga la pervasività all'interno delle narrazioni e delle rappresentazioni della tecnologia informatica, come nel caso del videogioco *ALL NEW GEN* (1992) nel quale viene esposta una forte critica al binarismo di genere dei computer art games. Viene sperimentato inoltre lo spazio di gaming online MUD (multi-user-dungeon) nel quale è sviluppato il progetto *Corpusfantastica MOO* (1995) un palcoscenico-corpo virtuale attraverso il quale vengono messi in crisi i paradigmi tradizionali di genere, sessualità, etnia e classe affrontando

35 Cfr. <https://vnsmatrix.net/projects/the-cyberfeminist-manifesto-for-the-21st-century> (Consultato il 20/03/2021).

la questione del privilegio, della mascolinità e gli immaginari digitali. Tully Barnett (2014) sottolinea come l'esperienza di questo collettivo sia rappresentativa della possibilità data dalla rete Internet di superare la distanza geografica e culturale rispetto ad altre aree in cui il movimento femminista aveva avuto maggiore sviluppo. Allo stesso tempo in queste esperienze di cyberattivismo emerge la difficoltà di superare le disparità di genere alla base del sistema tecnoculturale (Barnett, 2014). Similmente in Europa l'artista tedesca Cornelia Sollfrank utilizza le pratiche di hacking artistico per creare delle azioni di denuncia di questi *bias* culturali, di cui sono intrise tanto le tecnologie digitali quanto le comunità che intorno ad esse si sviluppano. Un esempio delle sue pratiche di net art è rappresentato da *Female Extension*, un progetto che dimostra la persistenza dei pregiudizi di genere nel mondo dell'arte.

Le speculazioni teoriche sul cyberfemminismo di Donna Haraway, che si diffondono in quegli anni a livello internazionale e le azioni di cyberattivismo dai collettivi femministi stimolano la diffusione di un dibattito globale sull'influenza delle discriminazioni di genere nell'accesso e nell'utilizzo delle tecnologie digitali. La rete internazionale di donne Old Boy Network, creata nel 2001, si occupa di organizzare incontri ed eventi che portano avanti riflessioni e istanze su questi argomenti. È stata ospite di manifestazioni internazionali, come la mostra d'arte Documenta a Kassel, favorendo le connessioni tra artiste, attiviste e teoriche impegnate nella net art e negli studi critici sui nuovi media (Bazzichelli, 2006).

La riflessione femminile sull'uso della tecnologia mira al superamento delle etichette, sovvertendo pregiudizi culturali e convinzioni di senso comune attraverso l'ironia e la parodia. Le strutture di potere e le gerarchie che vengono perpetuate anche nei cosiddetti "network liberi" nella *net culture* sono messe in luce e ribaltate (Bazzichelli, 2006: 276).

In Italia la riflessione critica sulle questioni legate all'identità di genere e alle forme di sessualità nonconformi si è sviluppata nei movimenti underground creando delle reti queer informali, come *blocco pink*, che hanno sperimentato le tecnologie digitali sia per riunire la propria comunità sia per lanciare delle provocazioni *web based* (Bazzichelli, 2006). Le loro azioni sono incentrate sui codici culturali, decostruendo le categorizzazioni binarie degli immaginari mediatici *mainstream* attraverso forme di sovversione ludica. Uno dei progetti più singolari e innovativi nel contesto dell'hacktivismo italiano è stato Sexyshock, un sexshop autogestito da un gruppo di donne negli spazi del centro sociale TPO di Bologna, proposto come progetto culturale sia offline che online. Parallelamente allo spazio fisico del sexshop è stata creata una mailing list per la condivisione di esperienze e saperi su genere, tecnologie, sessualità, prostituzione e pornografia. Sexyshock è un

progetto radicale sia rispetto ai movimenti politici underground sia in quello dell'hackivism, caratterizzati entrambi da una predominanza di visione maschile ed eteronormata. Le sue creatrici, le Betty, si avvicinano all'etica hacker scegliendo d'intervenire sui computer per riscrivere, allargare e destrutturare gli immaginari di cui queste tecnologie sono portatrici (Bazzichelli, 2006). Temi come il queer, le sessualità postidentitarie e liberate, la rete come spazio di ridefinizione dei confini di genere e identità, individuali e collettive, vengono affrontati durante il convegno "Betty e le sue tecnologie" all'Hackmeeting di Bologna del 2002.

Betty si fa tecnologa e non lascia a esperti e sistemisti l'indicazione della via del desiderio e della rivoluzione. Betty sa i fatti suoi. Bettytech è uno e infiniti cyborg e invoca la morte della dea femminile in nome di una libertà anti/romantica e fantastica. Contro gli abusi biopolitici. Non dobbiamo lasciare in mano ai biopoteri (multinazionali, specialisti medici, magnati dei media) la costruzione delle nuove configurazioni sessuali e dei nuovi organismi³⁶.

Negli anni Duemila le pratiche di attivismo cyberfemminista come le pratiche di attivismo digitale queer si spostano sulle piattaforme di blogging, nel gaming online, nelle fandom e nei social media, come in spazi digitali sviluppati e popolati da network minoritari (Gajjala & Oh, 2012). L'immaginario tecno-utopico femminista si affianca ad altre, e più comunemente condivise, concezioni della rete come spazio non gerarchico e libero, in cui il web 2.0 è visto come un'ecologia partecipativa nel quale ogni singolo utente porta avanti uno specifico processo di *empowerment* (Fotopoulou, 2016). La maggior parte delle esperienze di attivismo della comunità LGBT e dei gruppi femministi si inseriscono sui social network sites facendone un uso simile a quello dei primi network BBS: condividendo materiali e informazioni e tessendo una rete di contatti. A costituire un fattore di cambiamento nella loro attività online sono le maggiori possibilità creative offerte dai social network sites, le cui interfacce e l'integrazione tra i network permettono di accedere a tutta una nuova gamma di impostazioni e di personalizzazioni incentrate sui contenuti visuali e sullo storytelling. Come emerge da una ricerca condotta sulle attività della comunità trans* all'interno della piattaforma social Tumblr (Haimson, Dame-Griff, Capello & Richter, 2019) le *affordances* di questo medium appaiono particolarmente favorevoli per gli scopi di soggettività che faticano a trovare spazi sicuri e accoglienti su altri social media. Fino al 2008, quando cambiano le sue policies, la mancanza di censure e di *advisory* dei contenuti pubblicati dall'utenti su Tumblr, permette di eleggerlo a luogo di condivisione di immagini, racconti e informazioni su esperienze di transizione come su altre tematiche legate alla vita delle persone trans*. Se da un lato questo spazio

36 Bettytech. 1 magnifico incontro in occasione del 6° hackmeeting italiano.

Cfr. <http://www.ecn.org/sexys shock/xbio5.htm>

mostra delle caratteristiche in linea con la prospettiva queer, come la possibilità di creare un'identità digitale multipla, fluida, non-normativa, dall'altro manifesta l'ambiguità del suo essere uno spazio “temporaneamente protetto” e al contempo ghetizzante. Il pericolo costante della censura nei confronti di contenuti visuali che espongono i corpi nudi nella loro *queerness*, caratteristico di social media come Facebook e Instagram, evidenzia come questi spazi digitali siano stati progettati su certi costrutti culturali che riemergono ogni volta che una comunità minoritaria si affaccia al loro utilizzo o cerchi di forzarne i limiti di azione (Daniels et Al., 2019; Panarese et Al., 2021). Fino all'avvento dei movimenti femministi e transfemministi queer della seconda metà degli anni Dieci come Ni Una Menos e #MeeToo #quellavoltache le pratiche di attivismo, legate a tematiche di genere, negli ambienti dei social media digitali si sono riformulate, adeguandosi ai comportamenti suggeriti dalle piattaforme, come pratiche individuali di autorappresentazione, di divulgazione, di condivisione di narrazioni personali con una rete di contatti basata principalmente sulla relazione digitale (Jenzen, 2015). Si può notare come in rete si siano sviluppate contemporaneamente differenti forme di attivismo queer che rispecchiano le diverse connotazioni generazionali, la molteplicità di visioni politiche interne alla comunità LGBTQ+ e le differenze relative al contesto culturale di appartenenza. Le piattaforme video come YouTube, Snapchat, Instagram e TikTok sono diventate contenitori per attiviste che adottano le tattiche di influencer commerciali per fare informazione divulgativa sulle tematiche LGBTQ, molte dell'accademia e qual è s'inseriscono in una corrente liberal che smorza i contenuti radicali del pensiero queer (Jenzen, 2015).

Aristea Fotopoulou (2016) parla inoltre dell'approccio ai digital media da parte di gruppi femministi inglesi nei tardi anni Duemila, evidenziando come l'entusiasmo iniziale verso l'idea di “sorellanza digitale” sia stato presto soppiantato da numerose criticità che svelano un lato tutt'altro che libertario del web. Sostiene che le modalità di utilizzo politico delle tecnologie digitali debbano essere modellate considerando unitamente la complessità intrinseca all'infrastruttura di questi media, i valori e le pratiche femministe e le condizioni situate in cui operano le soggettività coinvolte. Fotopoulou (2016) si mostra critica nei confronti dei discorsi dominanti che inquadrano le forme di attività politica online legata al genere in una prospettiva di impegno condiviso e inclusivo di produzione e progresso, che si appropria delle narrazioni utopiche del cyberfemminismo. Molte piattaforme hanno attuato dei protocolli di consultazione per diminuire il *digital divide* e promuovere l'accessibilità e la creazione di *safe space* per le persone appartenenti a categorie o comunità marginalizzate, mostrando, però, una retorica liberista a cui è sottesa una logica di profitto. L'analisi dei comportamenti di un campione di gruppi femministi londinesi, realizzata da Fotopoulou (2016), mostra una forte contraddizione tra la percezione dell'attivismo online e le pratiche di esclusione, discriminazione e stigmatizzazione messe in atto offline,

soprattutto nei confronti di donne trans e sex workers. Questo tipo di atteggiamento palesa la problematicità di un immaginario sociale radicato che inquadra i media digitali come facilitatori di una visione politica femminista unitaria.

Nel 2017 viene sviluppato in Canada dall'artista-designer Lucas LaRochelle il progetto artistico *Queering The Map*. Un archivio collaborativo di “contro-mappatura”, basato su una mappa partecipata, nella quale le esperienze queer che i3 utenti decidono di condividere vengono situate geograficamente. Il progetto ha raccolto in pochi anni più di 80000 contributi in 23 lingue diverse. Il suo impatto è dimostrato anche dall'attacco hacker subito dal sito solo un anno dopo la sua apertura e dalla menzione ricevuta, quello stesso anno, al Prix Ars Electronica. *Queering The Map* rappresenta una forma di resistenza all'invisibilizzazione e lo scollamento dei vissuti e delle memorie queer da specifici contesti geografici o culturali. Mette in rilievo le esperienze e le storie di singoli, gruppi, collettivi e comunità da sempre estromessi dalle narrazioni ufficiali e allo stesso tempo mostra la presenza di *queerness* anche in luoghi inaspettati per l'immaginario comune. LaRochelle propone un approccio queer allo spazio che denuncia le limitazioni che caratterizzano i costrutti percettivi e i saperi dominanti, che producono e normalizzano una certa visione di mondo, tra cui quello geografico, in quanto formulati considerando solo alcuni tipi di corpi³⁷. I contributi emersi da molti utenti rivelano, secondo quanto riportato anche a latere della mappa stessa³⁸, quanto le esperienze di vita delle persone LGBT siano tutt'ora profondamente influenzate da molteplici fattori di discriminazione, oltre a genere e sessualità, etnia, cittadinanza, classe e dis-abilità. LaRochelle riflette quindi su quanto e come l'interconnessione di questi aspetti intervenga nel modo in cui le persone queer si relazionano, si muovono e creano lo spazio online e offline.

La dimensione della costruzione di nuove narrazioni e immaginari intorno al tema del genere negli ambienti digitali ha visto, negli ultimi anni, una grande diffusione anche in Italia, estendendosi dall'attivismo underground a una proliferazione di voci, individuali e collettive, provenienti da contesti diversi (Panarese et Al. 2021). Enti del Terzo Settore, professionisti, artisti, persone appartenenti alla comunità LGBT+ hanno iniziato a utilizzare le piattaforme social come strumento di condivisione di esperienze personali, come strumento di divulgazione, di *advocacy*, di costruzione e attivazione di comunità fino ad arrivare a richieste di mobilitazione. Molte di queste produzioni mediali hanno come perno produzioni visuali, diffuse principalmente tramite Instagram, che vertono sulla decostruzione di taboo legati al genere femminile, come ad esempio il ciclo mestruale e la maternità (Locatelli, 2021), altri hanno come obiettivo la visibilizzazione di corpi e soggettività non eteronormate. È a partire dai corpi che queste azioni online portano avanti le loro

37 Cfr. <https://www.queeringthemap.com/>

38 Ivi.

istanze, attraverso un'accurata selezione di immagini, spesso create appositamente per la diffusione sulla piattaforma e utilizzando strumenti di elaborazione digitale che mescolano fotografie/video, elaborazioni grafiche e testi (Panarese & Farina, 2021). Queste produzioni evidenziano una professionalizzazione sempre maggiore nell'utilizzo degli strumenti digitali al fine di costruire delle autorappresentazioni funzionali ai propri obiettivi comunicativi e alla relazione con la propria community manifestando in alcuni casi atteggiamenti di selfbranding e di influencer/creator, come evidenzia nella ricerca di Elisabetta Locatelli (2021: 30) creando nuovi regimi di visibilità e nuove pratiche discorsive. Nell'eterogeneità di queste esperienze contemporanee coesistono e si relazionano tra loro soggetti molto diversi tra loro che, pur appartenendo spesso alle stesse comunità, portano avanti strategie comunicative, d'interazione e di presenza online molto differenti tra loro. Queste differenze sono in parte riconducibili loro afferenza professionale, alla dimensione anagrafica o al contesto di provenienza e in parte ai loro obiettivi comunicativi e spaziano da un uso spontaneo delle piattaforme, alla postura di influencer e fino alla messa in atto pratiche più radicali che non solo sono volte alla promozione di contenuti transfemministi e queer, ma che hanno come obiettivo la messa in discussione dei *bias* di genere e dei *constraints* insiti nella piattaforma al fine di negoziare delle trasformazioni che investano non solo il piano simbolico-culturale, ma quello tecnico-strutturale.

CAPITOLO TERZO

Fotografia un medium per (ri)produrre identità

Lo sguardo normativo: il genere nelle produzioni visuali di massa

1. La costruzione della normatività visuale

I ritratti e gli autoritratti diffusi su Instagram dalle persone LGBT+ italiane, come di altri Paesi e territori appartenenti o influenzati dal contesto socioculturale occidentale, rappresentano il risultato evolutivo della svolta apportata, dalla nascita della Fotografia, alla narrazione visuale dell'identità. Al fine di indagare come queste pratiche narrative possano essere considerate “queer” o assumere tale connotazione, in quanto strumenti di decostruzione delle rappresentazioni normative dell'identità di genere, del sesso e dell'orientamento sessuale in chiave intersezionale è necessario soffermarsi sui paradigmi che sono stati elaborati intorno alla Fotografia, come dispositivo culturale e come fenomeno sociale, nel corso della sua storia. I costrutti riguardanti le questioni identitarie delineati nell'Ottocento e poi perfezionati lungo tutto il corso del secolo successivo hanno dato forma a un immaginario normativo delle identità, a partire da una categorizzazione di genere stringente, ma non solo, che continua a influenzare le produzioni visuali contemporanee. Gli assi principali su cui è stato costruito questo sistema di controllo sociale sono lo “sguardo dell'osservatore” (Crary, 2013), e la produzione/organizzazione del sapere in relazione al corpo, individuale e sociale (Sekula, 1996/1997; Rogerson, 2015). Nel saggio *Le tecniche dell'osservatore* Jonathan Crary pone l'accento sull'uso del termine “osservatore” in riferimento alla sua radice latina, *observare*, “adeguarsi a”, “conformarsi”, inquadrando l'azione dell'osservare in un sistema di convenzioni e limitazioni nel quale il soggetto che osserva va a definirsi, non solo come prodotto, ma come partecipante attivo alla costruzione dei codici visivi da riprodurre. La traduzione italiana al maschile di “the observer” (nel testo di Crary), è significativa nel disvelare il posizionamento dello sguardo che produce la maggior parte delle immagini diffuse dai mass media occidentali come appartenente a una maschilità bianca, borghese cisgender ed eteronormata. La normalizzazione di questa prospettiva nell'ambito delle rappresentazioni avviene in modo radicale nel corso dell'Ottocento, strumentalmente alla necessità dei poteri dominanti di stabilire un nuovo ordine sociale nel contesto del capitalismo industriale moderno. Michel Foucault (1980) indaga questo periodo storico mettendo in luce il legame esistente tra i meccanismi di azione del potere e la costruzione della soggettività: sottolinea come il corpo diventi il luogo cardine di nuove produzioni identitarie nella misura in cui il potere viene imposto a partire dalle relazioni di sapere su quest'ultimo, creando nuovi protocolli di individualizzazione che intersecano assoggettamento e oggettivazione. Questa nuova forma di costruzione del sapere legata

al corpo, strumentale a stabilire l'egemonia culturale della nuova classe dominante, dà alla questione del guardare un ruolo centrale (Foucault, 1980). Espressione di questo nuovo paradigma è la credibilità attribuita a discipline scientifiche come la frenologia, la craniologia e la fisiognomica quanto la coeva codificazione della Statistica Sociale di un esemplare tipo, "l'uomo medio". Il modello di osservatore studiato da Crary (2013: 8) prende forma sia dalle radicali prospettive espresse da questi studi filosofico-scientifici sul corpo umano, sia dall'analisi dei primi apparecchi fotografici. Queste tecnologie ottiche create alla metà dell'Ottocento si presentavano come strumenti di produzione di conoscenza e di potere che influivano sul corpo dell'individuo. La struttura di questi dispositivi, fino alle loro evoluzioni più recenti, stabilisce una determinata organizzazione dei corpi nello spazio, pubblico e privato, e al contempo ne è influenzata produttivamente. La standardizzazione delle rappresentazioni visive, resa possibile dalla fotografia in quegli anni, è parte di un pervasivo processo di normalizzazione e di disciplinamento dell'osservatore. Crary sottolinea come questa influenza trasformativa fosse legata a doppio filo con la progettazione dell'apparecchio fotografico, anticipando quei processi che hanno caratterizzato i cambi di paradigma concomitanti all'avvento della fotografia digitale nella postmodernità e oggi alla creazione di dispositivi che integrano le funzioni fotografiche a quelle di condivisione istantanea delle immagini (Castellano, 2020: 7). Foucault (1980) insiste su come questa forma di controllo dei corpi ne riduca la stessa forza politica, sottolineando come l'organizzazione della cultura di massa sia capillarmente incorporata in queste pratiche sociali. Nelle rappresentazioni fotografiche del corpo, le particolarità di ciascun individuo venivano occultate per contribuire all'invenzione di una tipologia universale, da inserire nel quadro normativo di organizzazione del sapere della modernità. Sono queste le deformazioni di cui parla Brian Wallis (1995), a proposito dei dagherrotipi degli schiavi di Louis Agassiz, che rafforzano la formazione di un senso comune fondato su stereotipi identitari e modelli comportamentali normativi. Il successo di questo processo di produzione di realtà è dovuto anche a un altro elemento essenziale: l'esposizione.

Walter Benjamin (1982) parlando dei *passages* parigini individuava nell'organizzazione del mondo intero come un oggetto da esporre una caratteristica tipica della modernità all'interno della quale le rappresentazioni stesse diventavano merce che il consumatore fruiva attraverso lo sguardo. Analizzando queste procedure Foucault sostiene che, anche quando mossa da intenti positivi nell'incarico di stabilire e di delimitare il terreno dell'Altro, la fotografia ha sempre adottato delle modalità di "realismo strumentale" (tanto nella definizione dell'aspetto generalizzato, la tipologia, quanto dell'istanza contingente della devianza e della patologia sociale) che tradiscono sempre un atteggiamento repressivo, un esercizio di potere sul corpo. Questo avviene a causa dello stretto rapporto di causalità tra l'immagine registrata e il suo referente, stabilendo un regime di

rappresentazione fuorviante, nel quale “realtà” e “verità” sono confuse. I modelli istituiti da questi da questi sistemi di potere si sono radicati, attraverso l'incorporazione, in modo silenzioso e pervasivo tanto nell'immaginario culturale quanto nella ritrattistica fotografica novecentesca, evolvendosi con la postmodernità fino ad oggi (Freund, 1980; Dubois, 1983; Serafinelli, 2018).

Ne consegue che le rappresentazioni di soggetti divergenti da questa prospettiva vengano inquadrare come patologiche, costituendosi come alterità che convalidano la norma di riferimento.

Tutto ciò che si discosta dall'ideale normativo, fisico e morale, costituisce una devianza, che mina la stabilità sociale e per tanto va corretta o isolata. Secondo Sekula (1996/1997: 13) la fotografia non anticipa la modernità, ma è la modernità fuori controllo. Essa contiene in sé il duplice potenziale di creare stereotipi, producendo immagini convenzionali, e di distruggerli, costruendo rappresentazioni rivoluzionarie. Assume quindi un ruolo determinante nella sfera socioculturale: «La fotografia promette un accentuato dominio della natura, ma minaccia anche conflagrazioni e anarchia, un livellamento incendiario dell'ordine culturale esistente» (Sekula, 1996/1997: 14).

Sin dalla sua nascita la fotografia si impone come strumento preferenziale di registrazione del reale venendo impiegata, in particolare, nella produzione di ritratti che rispondono al bisogno della nuova società di definire se stessa attraverso una sorta di catalogazione visuale. Il ritratto fotografico è uno degli strumenti principali attraverso i quali viene agito il controllo sociale sul tessuto umano dell'Occidente positivista e industriale, diventando il dispositivo ausiliario all'invenzione tanto del corpo sociale quanto del corpo “criminale”. Essa viene utilizzata per narrare questo duplice corpo a cui è sotteso un sistema di rappresentazione al contempo onorifico e repressivo che si può rintracciare sotto forme diverse anche nella produzione contemporanea.

Sekula (1996/1997) sostiene che questo genere fotografico estende, accelera, popolarizza e degrada la funzione cerimoniale attribuita tradizionalmente al ritratto come rappresentazione del sé (borghese), secondo la forma moderna da esso assunta nel XVII secolo.

La fotografia ha sovvertito i privilegi inerenti al ritratto, ma senza un qualche livellamento esteso dei rapporti sociali, questi privilegi potevano essere ricostruiti su nuove basi. Si poteva assegnare alla fotografia un ruolo appropriato in una nuova gerarchia del gusto. In questo modo le convenzioni onorifiche potevano proliferare verso il basso. Dall'altro lato, il ritratto fotografico cominciò a svolgere un ruolo che nessun ritratto dipinto avrebbe potuto svolgere nella stessa modalità rigorosa ed esauriente. Questo ruolo derivava non dalla tradizione del ritratto onorifico, ma dagli imperativi dell'illustrazione anatomica e medica. In questo modo la fotografia si trovò a stabilire e delimitare il terreno dell'altro, definendo sia l'aspetto generalizzato – la tipologia – sia l'istanza contingente della devianza e della patologia sociale (Sekula, 1996/1997: 16).

Le categorie “onorifica” e “repressiva” utilizzate da Sekula per descrivere la produzione ritrattistica tra XIX e XX secolo offrono delle indicazioni utili ancora oggi per leggere la massiva produzione di rappresentazioni identitarie dilaganti sui social media. La fotografia definita “onorifica” corrisponde a quel genere di ritratto “affettivo” con il quale la borghesia moderna rappresentava se stessa (è il caso della *carte de visite* e delle foto di *cabinet*) mentre quella “repressiva”, include la produzione fotografica realizzata in campo scientifico e antropologico a compendio delle ricerche antropometriche sulle soggettività divergenti dall'ordine socioculturale. La classe dominante si serve quindi di questo espediente per fare esperienza di quell'alterità che lo mette a disagio, in un contesto protetto come quello domestico, facendone, attraverso le sue rappresentazioni uno spettacolo di intrattenimento. Nel rapporto con la scienza si svela la problematicità insita nell'uso della fotografia in quanto mezzo considerato capace di realizzare rappresentazioni fedeli e oggettive del reale che «nasconde un desiderio di possesso e di controllo dell'Altro attraverso la *produzione* stessa della differenza (più che la sua *ri-produzione*), marchiata sul corpo e identificata dalla fotografia allo scopo di renderla auto-evidente, controllabile, e quindi inoffensiva» (Grechi, 2011). Le immagini fotografiche rimangono per lungo tempo vicarie ad altre forme di dati e dispositivi scientifici, quanto ad altre forme narrative e pertanto ne viene sottovalutata complessità di oggetti culturali che intervengono nella regolazione dei rapporti di potere delle persone con se stesse e nella collettività, inquadrando in gerarchie morali e sociali (Sekula, 1996/1997: 19). Questa sottovalutazione da parte della società civile, che comincia a fare uso della fotografia nella sua vita quotidiana, fa sì che ne assorba e condivida inconsapevolmente, senza gli strumenti critici per comprenderli e interpretarli, i paradigmi normativi, tra questi il principio panottico. Foucault ne parla sottolineando il potere coercitivo assunto dallo sguardo, che determina un'autoregolamentazione rispetto alla struttura di potere. La fotografia scientifica costruisce uno sguardo d'ispezione che l'individuo interiorizza esercitando una sorveglianza su se stesso e sulle altre persone (Foucault 1980: 155). Sekula individua nell'introduzione di questo principio nell'ordine rappresentazionale della vita quotidiana, seppur in forme caotiche e disperse, la radice comune a questi due orientamenti che dà alla produzione ritrattistica. Ogni ritratto occupa secondo lui, implicitamente, un suo posto nell'ambito di una gerarchia morale, mentre l'identità e il riconoscimento del proprio ruolo sociale avvengono nella relazione del soggetto con le rappresentazioni dell'Altro. Il paradigma comune ai differenti orientamenti del ritratto moderno è, però, il divario che si crea tra soggettivazione e oggettivazione del soggetto che costruisce le rappresentazioni come “messe in scena”. Nella ritrattistica affettiva borghese, di *cabinet*, questo avviene con l'allestimento di set fotografici in cui il soggetto può interpretare se stesso, scegliendo il modo più appropriato di relazionarsi con l'obiettivo fotografico, seppur influenzato da mode e

modelli rappresentazionali. Nel ritratto “repressivo” i soggetti sono costretti a performare loro malgrado una rappresentazione eteroimposta, rincontestualizzati in allestimenti scenografici atti a ricreare un ambiente in grado di convalidare l’autenticità di una rappresentazione sulla quale non hanno alcun controllo. Il risultato di questa seconda strategia di *display* fotografico è la disumanizzazione del soggetto che lo trasforma in un corpo-oggetto da consumare attraverso la visione.

2. La fotografia come agente dell'organizzazione sociale

Il consolidamento delle gerarchie di potere attraverso il ritratto fotografico, nel corso della sua storia, non si è basato solo sulla costruzione delle immagini, ma anche sulle modalità di organizzazione e diffusione che le hanno interessate nel tempo portando, secondo Sekula (1996/1997: 19-20), alla creazione di un archivio immateriale “generalizzato e complessivo” nel quale è compreso l'intero spazio sociale e da lui definito *shadow archive*, “archivio-ombra”. L'archiviazione, sostiene Sekula (1996/1997), è una pratica inscindibilmente connessa alla Fotografia, l'atto stesso di fotografare, rappresenta l'intenzione più o meno consapevole di conservare un istante spazio-temporale di compresenza tra il fotografo e il soggetto e il desiderio di trasmettere un certo messaggio per comunicarlo ad altre persone. È un archivio che riunisce globalmente le tracce dei corpi ritratti dalla fotografia «degli eroi, dei leaders, dei modelli morali, delle celebrità; ma anche dei poveri, dei malati, dei pazzi, dei criminali, dei non-bianchi, delle donne, e di tutte le altre incarnazioni della indegnità» (Sekula, 1996/1997: 20). La grande collezione di ombre che viene a formarsi porta alla produzione visuale di tre alterità strettamente relazionate tra loro: una “privata”, le fotografie della borghesia industriale, una interna alle società colonizzatrici (i pazzi, i criminali, gli omosessuali, le prostitute...) e una esterna (il corpo razzializzato dei soggetti colonizzati). Questo tipo di organizzazione delle immagini fotografiche, materiale e immateriale, fornisce un ulteriore livello di interpretazione alle rappresentazioni stesse mettendole in relazione le une con le altre e stabilendo i rapporti di potere tra le soggettività raffigurate.: «questo archivio comprende archivi territorializzati e subordinati, la cui interdipendenza semantica viene oscurata di solito dalla “coerenza” e reciproca “esclusività” dei gruppi sociali che ciascun archivio registra» (Sekula, 1996/1997: 20). La forza di questo processo di catalogazione visuale e discorsiva dei corpi diventa evidente considerando, ad esempio, gli effetti avuti nel rafforzamento delle ideologie nazionaliste e coloniali tra il XIX e il XX secolo. In termini meno radicali è stato però anche determinante nella costruzione di un immaginario normativo attraverso la diffusione mediatica di modelli rappresentazionali rispetto a soggettività, corpi, stili di

vita, relazioni e gruppi sociali. Questo archivio-ombra rappresenta un sistema di produzione di memoria i cui termini di classificazione, organizzazione e accumulazione sono in continua riformulazione influenzati dalle trasformazioni sociali e tecnologiche (Serafinelli, 2018:15). Elementi importanti nella trasformazione di questo sistema di costruzione di memoria nel contemporaneo sono stati la “democratizzazione” delle tecnologie di produzione e condivisione fotografica quanto le trasformazioni avvenute nei rapporti di potere tra le varie categorie sociali, di genere, classe, etnia, abilità. La convergenza delle produzioni provenienti dalla sfera pubblica e dalla sfera privata incoraggiata e facilitata dalle tecnologie digitali del web 2.0, quanto una sempre maggiore attenzione alle produzioni fotografiche provenienti da quest'ultima ha alimentato l'infrastruttura normativa di questo sistema di archiviazione, ma allo stesso tempo ne ha svelato le maggiori possibilità di contaminazione e sabotaggio. Il sociologo Martin Hand (2012:163) sottolinea come l'avvento del digitale abbia portato moltiplicato e fatto proliferare il formato dell'album fotografico domestico ampliando e diversificando i soggetti interessati alla sua produzione. Hand è tra i teorici contemporanei della fotografia ad aver affrontato questo fenomeno non solo focalizzandosi sulle produzioni visuali, ma studiandolo in quanto pratica e concentrandosi in particolare su quel tipo di fotografia che definisce “personale”, cioè quella prodotta dalla gente comune senza fini economici. Hand (2012:17) riporta inoltre nel dibattito contemporaneo sulla fotografia il rapporto di interdipendenza che coinvolge immagine, tecnologia e pratica/ideali e dalle sue riflessioni emerge come negli ambienti digitali si esprima anche il potenziale di queste nuove forme di archiviazione di esprimere forme di resistenza alle rappresentazioni normative attraverso la visibilizzazione di rappresentazioni alternative da parte di soggettività non conformi e comunità marginalizzate o controegemoniche (Serafinelli, 2018: 14-15).

3. Fotografia e stereotipi

La fotografia produce stereotipi visuali che si discostano dalle rappresentazioni visuali precedenti, afferenti alla sfera dell'espressività artistica a causa dell'indessicalità del dispositivo fotografico. Rosalind Krauss (2000: 3) fa riferimento alla «natura semiotica di indice» della fotografia, considerandola in quanto oggetto teorico che produce segni «a funzione della traccia nel suo rapporto con la significazione». A differenza di altri media, le fotografie convalidano esse stesse gli stereotipi visuali grazie alla convergenza di tesi e dimostrazione in un'unica immagine nella quale il fruitore è portato a immedesimarsi per analogia o per contrasto. Con l'affermazione «Its formations are deformations», “le sue formazioni sono deformazioni” Brian Wallis (1995: 57) evidenzia come

l'identità e i saperi della società di massa siano state costruite su delle rappresentazioni deformate e arbitrarie del corpo, del genere, dell'etnia e della sessualità attraverso la loro ripetuta esposizione. Timothy Mitchell (1998) parla di un *exhibitionary order*, un ordine espositivo, realizzato grazie all'impiego di differenti dispositivi visuali nello spazio pubblico in epoca moderna: vetrine, musei, *salons*, esposizioni universali, *freak-show*, *ethnic show* e pubblicità, nei quali la fotografia è la trama narrativa ricorrente. In questa dimensione l'incontro con il corpo esibito può avvenire solo tramite lo sguardo, controllato e parziale, portando il pubblico a una lettura disumanizzante e fortemente erotizzata. La "rappresentazione adeguata" utilizzata come canone espositivo prevede la fissità del soggetto in una particolare posa attraverso la quale può incarnare il ruolo che gli è stato assegnato all'interno dello spettacolo espositivo, privandolo della sua singola umanità (Grechi, 2016). La costruzione dell'alterità attraverso la fotografia avviene di conseguenza attraverso la pratica della "mostrazione" (Grechi, 2016), un processo performativo nel quale la differenza è prodotta da una messa in scena che si autocertifica come reale. Le rappresentazioni del brutto, del mostruoso, del deforme nell'immaginario collettivo della società di massa, sono veicolate dalla fotografia che ne avvalorava la radice magica e misteriosa in un contesto scientifico misurabile. Attraverso queste immagini del "mostruoso" vengono sollecitate delle fantasie legate al piacere estetico-erotico, un espediente fondamentale per mitigare l'effetto destabilizzante dell'incontro visuale con la differenza e favorisce l'identificazione con i modelli visivi normativi.

In ambito artistico e in piccole comunità di soggettività LGBT+ e razzializzate la fotografia viene utilizzata come strumento di resistenza alle rappresentazioni dominanti sull'identità sin dagli inizi del Novecento (Rogerson: 2015). Differentemente le teorizzazioni che mettono in discussione l'oggettività delle immagini fotografiche che riproducono una visione eteronormata e patriarcale del ruolo della donna e che invisibilizzano o demonizzano le altre soggettività minoritarie cominciano a diffondersi solo a partire dalla seconda metà del Novecento con l'avvento della seconda ondata femminista, grazie anche alla nascita degli studi sulla comunicazione di massa e sulla pubblicità.

4. Lo sguardo eteronormato

Nella seconda metà del Novecento sulla scia delle teorie e dei movimenti femministi e decoloniali si diffondono diversi studi critici e produzioni artistiche che indagano i bias contenuti nelle narrazioni visuali della cultura di massa. La cineasta e filosofa Laura Mulvey nel testo *Visual Pleasure and Narrative Cinema* della metà degli anni Settanta elabora il concetto di *male gaze* esponendone le implicazioni nelle produzioni culturali di massa. Mulvey (1975) segue la distinzione freudiana tra identità e desiderio (eterosessuale) e la relazione oppositiva tra questi due elementi per studiare il

cinema narrativo mainstream. Evidenzia come la costruzione di queste narrazioni si basi sull'identificazione del pubblico con il protagonista maschile (caratterizzato da un ruolo attivo), orientando il desiderio verso i ruoli femminili trasformati in oggetto passivo dello sguardo. Seppur questa forma di identificazione sia destinata a spettatori di entrambi i generi e sessi (in un'ottica che resta rigidamente binaria), il pubblico femminile è principalmente costretto a immedesimarsi con l'oggetto dello sguardo, mentre l'essere guardati degli uomini è compensato dall'agentività del loro ruolo nella narrazione del film (Oliver, 2017). In questo modo il pubblico femminile è vincolato a una duplice identificazione all'interno della quale la sua soggettività non viene in ogni caso rappresentata. Il *male gaze*, lo sguardo maschile, si esprime nella produzione di rappresentazioni mediali del corpo della donna in quanto oggetto di piacere attraverso forme narrative voyeuristiche e iconografie feticizzanti che soddisfano quella che Mulvey definisce “scopofilia”, cioè il perseguimento del piacere attraverso l'atto del guardare. Successivamente Mulvey (1981) riformula questo posizionamento inquadrando in un orizzonte più fluido le possibilità d'identificazione rispetto all'identità di genere da parte del pubblico, suggerendo la possibilità di un'intersezione o perfino di un capovolgimento di queste strutture di identificazione rispetto ai modelli proposti. Lo stesso desiderio viene concepito in modo più fluido: può muoversi tra maschile e femminile, attivo e passivo, senza opporsi necessariamente all'identità avvicinando le teorie di Mulvey alle *queer theories* di pochi anni successive (Oliver, 2017). Se nei suoi primi scritti Mulvey sostiene come questo tipo di processi siano peculiari alla sola forma filmica, individuando nei movimenti di macchina e nella parcellizzazione dei corpi fornita dalle inquadrature e dai tagli sequenza, in un secondo momento li rintraccia anche nella produzione transmediale che accompagna le pellicole. Nel testo *Death 24x at Second: Stillness and the Moving Image* (2006) Mulvey suggerisce la comunanza tra le pose e le immagini fisse dei film e la fotografia nel modo in cui entrambe fissano un'immagine nel tempo e spazio creando rappresentazioni sia maschili che femminili che possono essere possedute. Evidenzia inoltre come avvenga una trasformazione del *male gaze* nel modo in cui sono rappresentati i personaggi femminili, le cui pose, frammentarie e parziali, diventano non solo uno strumento di possesso nell'immaginario maschile, ma anche un dispositivo per possederlo (Oliver, 2017: 452). Queste forme di rappresentazione che dai film riversano le loro iconografie in altre produzioni visuali della cultura popolare, contribuiscono alla definizione dell'immaginario erotico della società nella quale sono diffuse: le pose che erotizzano i corpi delle donne, nei film come nella fotografia, vanno a costituire il vocabolario visivo rispetto alla sensualità e alla desiderabilità (Oliver, 2017: 453). Questo processo di possesso e consumo dei corpi è stato notevolmente incrementato dall'utilizzo delle tecnologie digitali che hanno reso queste immagini più accessibili e riproducibili.

Diane Ponterotto in un articolo del 2016 parla di “normatization” del corpo femminile definendo “corporeità normatizzata” la promozione indotta dai media di una norma dell'aspetto corporeo insieme alle conseguenze fisiche, psicologiche e sociali provocate da quel canone normativo. Seguendo i presupposti teorici di Mulvey, come di altre pensatrici femministe, Ponterotto (2016) sostiene che le rappresentazioni culturali del corpo siano state delineate, nel corso del Novecento, assumendo come modello di riferimento dell'essere umano quello di maschio, bianco, eterosessuale, borghese. Ne sono derivate delle rappresentazioni della corporeità inquadrata in un regime binario che ha codificato distinzioni di genere, razza e classe. Un binarismo definito sulla base di una serie di negazioni, maschio/non maschio, bianco/non bianco, eterosessuale/non eterosessuale, ceto medio/non ceto medio, magro/non magro, abile/non abile, giovane/non giovane, polarizzando le identità e il potere normativo a discapito di un'alterità, privata della sua soggettivazione. Questo sistema di catalogazione delle rappresentazioni riguarda in modo particolare le donne e le soggettività divergenti «quando possiedono una o più di queste non-condizioni, cioè non maschi, non eterosessuali, non bianche, non di classe media (e non magre) ecc...» (Ponterotto, 2016: 134). In questa dimensione si esprime un paradosso della cultura contemporanea, già indagato da Foucault (1980), riguardante la contemporanea scomparsa e sovraesposizione del corpo nella cultura, nelle istituzioni e nel discorso persuasivo della comunicazione sociale che investe soprattutto le donne e le soggettività non conformi. Questo produce un'invisibilità sociale che si affianca a una massiva esibizione visiva dei corpi e alla disumanizzazione del soggetto femminile che diventa un oggetto da osservare, giudicare, valorizzare, apprezzare, rifiutare, modificare, ampiamente strumentalizzato a fini di mercato. Alla soddisfazione del piacere maschile si unisce quindi anche l'aspetto del profitto commerciale che Luna Dolezal (2010: 357) approfondisce sostenendo come l'invisibilità delle donne, in quanto soggetti sociali, sia accompagnata da un disciplinamento stringente del loro aspetto fisico da parte della cultura dominante. Nel corso del Novecento sono stati istituiti dei parametri sociali basati su un'ideologia di genere e sessualità eteronormativa, classe ed etnia di stampo patriarcale in continuo aggiornamento, che continuano ad agire sull'aspetto fisico e sui comportamenti conformandoli in funzione del mantenimento del capitale sociale con la minaccia della stigmatizzazione (Ponterotto: 2016, 134-135).

Il corpo femminile canonico è prima di tutto borghese, bianco e giovane, con tratti somatici fini e pelle senza rughe, in forma, ben tonica e soprattutto snella. Questo ideale estetico è stato così radicato nella coscienza popolare che è stato elevato allo status di norma standardizzata, a ciò che Garland Thompson (2004) ha definito il "normale", equiparato non solo alla buona salute ma anche alla bellezza (Ponterotto, 2016: 135)³⁹.

39 T.d.A.

Questo modello standard è stato avvalorato nel corso del Novecento da una vasta produzione di rappresentazioni medialì. Non solo attraverso il cinema hollywoodiano, ma da una differenziata serie di dispositivi della cultura popolare che dominano la cultura contemporanea: dai magazine, alle riviste di moda e gossip femminili, da blog e zine online, dalle pubblicità ai video musicali popolari, dai feticci dello star system. Dolezal (2010: 365) sottolinea inoltre la sproporzione tra la pervasività delle rappresentazioni visuali di questi modelli e la corrispondenza nei vissuti e nei corpi reali dei modelli stessi. Un divario che genera frustrazione negli individui che non riescono a conformarsi agli standard imposti in modo così sottilmente coercitivo. La fotografia riveste anche nel contemporaneo un ruolo determinante nella produzione di questi immaginari, in quanto utilizzata da tutti questi media per modificare attraverso gli strumenti della manipolazione sia analogica che digitale, i corpi per conformarli a un ideale di perfezione che si adegua al tempo e alle trasformazioni culturali, sociali e politiche. Questo ideale di perfezione del corpo ha come chiave la “performatività” che si esprime nello sforzo costante del rispetto degli standard imposti. Nel tardo Novecento la cultura occidentale dominante si appropria delle rivendicazioni politiche delle donne attraverso l'autodeterminazione dei corpi, provenienti dai movimenti femministi e di liberazione sessuale degli anni Sessanta e Settanta, proponendo delle narrazioni dell'empowerment femminile che celano nuove e più raffinate forme di controllo (McRobbie: 2004, Ponterotto, 2016). Sono gli anni, a cavallo tra i due secoli, in cui si diffondono il pensiero postfemminista (McRobbie: 2004) e il contraddittorio *raunch feminism* delineato da Ariel Levy (2005) che propongono da un lato il superamento delle istanze femministe ritenute ormai vinte e dall'altro sostengono strategie di liberazione basate su *wellness*, spregiudicatezza sessuale, lavorativa e relazionale, che spesso, nel tentativo di sovvertirlo, aderiscono a un paradigma machista interiorizzato.

Una potenziale conseguenza politica è che le donne diventano complici dell'ideologia patriarcale del corpo femminile come oggetto da dominare e gestire, e di conseguenza accettano la commercializzazione dell'identità che segue la commercializzazione del corpo (Ponterotto, 2016: 139).

Nel contesto storico-culturale che Susan Bordo (2003) definisce “l'impero delle immagini”, caratteristico dell'epoca contemporanea, i media visuali sono caratterizzati da un potere “imperialista” che invade e condiziona la cultura occidentale in modo totalizzante. Bordo parla della massiccia presenza di rappresentazioni medialì in cui il corpo femminile è esibito, sottolineandone la normalizzazione e l'omogeneizzazione che tende a cancellare o assimilare ogni variazione genetica, evolutiva ed etnica e le cui conseguenze politiche sono la persistenza di un unico modello

di corpo e di comportamento. Questo sistema culturale di matrice patriarcale continua a limitare le possibilità delle donne e delle soggettività divergenti di autodeterminarsi, di accedere alla conoscenza e al diritto a produrre conoscenza, negandone l'*agency* (Bordo, 2003). In contrasto alla persistenza di questo sistema culturale le teorie femministe, transfemministe, queer e decoloniali contemporanee (Halberstam, 2012, Haraway, 2016, Puar, 2018 & Vergès, 2021) hanno elaborato molteplici discorsi di resistenza basati sul concetto di ibridità, di decostruzione e di critica al capitalismo proponendo nuove rappresentazioni corporee servendosi dei media visuali digitali.

I paradigmi dell'autoritratto fotografico: corpi, performatività, narrazioni

1. I presupposti dell'autoritratto fotografico

L'esigenza di creare una rappresentazione di sé per autodeterminarsi e relazionarsi con la propria rete sociale e con il mondo è stata una delle cause principali dell'immediato successo della fotografia. La ritrattistica fotografica costituisce una categoria molto estesa e diversificata di immagini all'interno della Storia della Fotografia, accomunata dalla necessità degli individui di narrare se stessi attraverso una rappresentazione visuale. Italo Zannier (1984: 192) sostiene che l'invenzione della fotografia abbia fatto nascere in ogni individuo il desiderio di lasciare una traccia fotografica di sé, seguendo l'illusione di fissare per sempre la propria identità su di un cartoncino ai sali d'argento. Gli autoritratti fotografici durante il XIX secolo s'inscrivevano nei canoni grafici e pittorici dei loro predecessori (Fontcuberta, 2015:79). La trasposizione di se stessi era in quell'epoca appannaggio dei soli artisti. Le limitazioni tecnologiche ed economiche dei primi dispositivi fotografici inizialmente hanno reso questo tipo di produzione appannaggio del ceto borghese e in particolare dei primi fotografi professionisti, di artisti e amatori esperti (Barthes, 2003: 14). Poi la commercializzazione di fotocamere analogiche automatiche ed economiche all'inizio del Novecento, caratterizzate dalla funzionalità dell'autoscatto, in brevissimo tempo ha fatto dell'autoritratto fotografico un fenomeno sociale molto più esteso e disseminato nel mondo occidentale (Gunthert, 2016: 155). Negli anni Duemila le fotocamere digitali, Internet e la telefonia mobile con fotocamere integrate, hanno trasformato questa pratica comunicativa e il relativo medium in un fenomeno quasi globale (Gunthert, 2016; Serafinelli, 2018). Il ritratto e l'autoritratto fotografico ereditano la funzione di rappresentazione identitaria dalla tradizione del ritratto pittorico, a cui s'intreccia la ricezione delle tassonomie elaborate in ambito scientifico. È un tipo di fotografia che si caratterizza, nella percezione comune, come attestazione di una presenza e di una

verità (Barthes, 1980; Krauss, 1990). Nonostante si tratti principalmente di una produzione su commissione nella quale chi opera lo scatto non ne è il soggetto stesso, il *ritratto carte-de-visite* e il *ritratto cabinet* diffusi in Europa e negli Stati Uniti dalla seconda metà dell'Ottocento possono essere considerati due delle prime forme di autoritratto, la cui influenza sulla costruzione compositiva e sulle estetiche dei ritratti e degli autoritratti permane fino al contemporaneo. Sebbene questa ricerca focalizzi la sua attenzione sugli (auto)ritratti di differenti soggettività queer nel contesto culturale italiano contemporaneo è utile ricostruire il percorso storico dei paradigmi di questa forma espressiva nella cultura occidentale, non solo nell'ambito delle sottoculture sessuali, ma come fenomeno culturale e artistico che ha modificato sostanzialmente l'immaginario e le relazioni sociali dalla sua nascita ad oggi. Roland Barthes (2003: 15) spiega come nella foto-ritratto si incontrino quattro diverse prospettive che entrano in relazione tra loro, deformandosi reciprocamente e generando un atteggiamento di posa. Queste immagini sono il risultato della visione che il soggetto rappresentato ha di se stesso, quella che vorrebbe dare agli altri, la visione di chi fotografa rispetto al soggetto fotografato e le aspirazioni sul messaggio da trasmettere attraverso tale riproduzione, mentre nel caso dell'autoritratto "puro", in cui è la stessa persona ad azionare lo scatto e ad esserne il soggetto, questi elementi coincidono. Lo scatto fotografico "imbalsama" il soggetto creando un'immagine nella quale esso scompare divenendo oggetto, un oggetto che l'artificio fotografico aspira a "rendere vivo" (Barthes, 2003: 15). Allo stesso tempo Italo Zannier (1984: 193) sottolinea come il fotografo debba essere non solo esperto nel padroneggiare l'immagine, ma anche l'immaginazione. Zannier (1984) ricorda che, sin dalle prime sperimentazioni di ritrattistica fotografica in studio, i fotografi ricorrevano a manipolazioni e abbellimenti sia in fase di ripresa che di stampa al fine di raggiungere il risultato desiderato, una pratica della quale si riscontra la continuità nella produzione ritrattistica contemporanea. I primi ritratti e autoritratti fotografici sono caratterizzati dall'essere nella maggior parte dei casi dei ritratti in posa in cui la spontaneità della ripresa viene meno a favore della costruzione studiata dell'inquadratura e della rappresentazione che il soggetto stesso e/o chi lo fotografa vuole realizzare. Questa scrittura consapevole che si riappropria degli studi sulla fisiognomica facendone un oggetto di studio critico che sveli l'artificio è evidente nella serie di ritratti realizzati dal giovane Nadar (Adrien Tournachon) al mimo francese Debureau alla metà dell'Ottocento. Come sottolinea Rosalind Krauss (1990) in queste immagini la traccia fisiognomica viene filtrata esteticamente dall'interpretazione consapevole effettuata dal mimo. In esse l'automatismo di queste tracce diventa gesto volontario, una scrittura realizzata sfruttando gli effetti della luce sul corpo come componenti della recitazione (Krauss, 2000: 23). Inoltre la scelta di inserire nell'inquadratura l'apparecchio fotografico, introduce il tema dello specchio, espediente metanarrativo fondamentale per grande parte della fotografia di

autoritratto sino al contemporaneo. Seguendo queste riflessioni emerge quindi come, seppur nel senso comune permanga la percezione della ritrattistica fotografica come espressione fedele e oggettiva di una determinata soggettività, in realtà l'atto fotografico produca delle rappresentazioni che sono a tutti gli effetti una narrazione parziale e situata del soggetto stesso ad opera di chi le realizza. Tra gli (auto)ritratti più famosi della prima produzione fotografica ottocentesca quelli dell'attivista afroamericana Sojourner Truth e del fotografo francese Hippolyte Bayard sono rappresentativi di questa ambiguità e di un suo primo utilizzo consapevole. Essi possono essere considerati due significativi e precoci esempi di sperimentazione dell'uso amatoriale dell'autoritratto fotografico come dispositivo mediale per veicolare delle riflessioni critiche e delle istanze politiche.

2. L'autoritratto tra “messa in scena” e critica sociale

L'autoritratto di Sojourner Truth, datato intorno al 1870, è passato alla storia sia per essere una, forse la prima, *carte-de-visite* di una schiava liberata, sia per l'associazione tra ritratto fotografico e testo. Un caso di studio molto interessante non solo in quanto rappresentazione di una donna, nera, ex schiava, attivista dei diritti delle donne e abolizionista, ma anche per la scelta iconografica di Truth di farsi ritrarre riproducendo gli abiti, la posa e l'ambientazione delle donne borghesi bianche. Innovativo è inoltre il rapporto tra l'immagine e il testo: Truth vi fa scrivere sotto al ritratto “I sell the shadow to support the substance” (“vendo l'ombra per supportare la sostanza”), riferendosi alla vendita di queste *carte-de-visite* come forma di sostentamento. Il ritratto diventa in questo caso uno strumento di autodeterminazione, l'autrice si emancipa dalla mercificazione del suo corpo di schiava riappropriandosi della sua soggettività attraverso l'immagine (Grimaldo Grisby, 2015: 153). Questa rappresentazione diventa strumento di lotta e di decostruzione dell'immaginario coloniale e schiavista. Truth si batte per l'emancipazione dalla condizione di schiavitù, ma anche in rapporto alla società patriarcale, anticipando le istanze dei femminismi degli anni Settanta del Novecento, svincolando la costruzione del soggetto femminile dal rapporto con il maschile egemonico. Il caso di Truth esplicita come, già nel contesto storico statunitense di fine Ottocento, i ritratti cominciarono a essere utilizzati come dispositivo politico per l'autodeterminazione e la rivendicazione di poteri e diritti da parte della gente comune (Grimaldo Grisby, 2015). Il ritratto di Hippolyte Bayard, datato qualche anno prima (1840), condivide diversi tratti con quello di Sojourner Truth, tra cui l'utilizzo di un testo che orienta la lettura dell'immagine e ne fa uno strumento di rivendicazione della sua istanza. Il titolo della fotografia “Autoritratto in posa da annegato” svela la mistificazione prodotta dall'immagine nella quale il corpo dell'autore è ritratto

come il cadavere di un uomo annegato. Una rappresentazione attraverso la quale l'autore vuole denunciare il mancato riconoscimento del suo ruolo nell'invenzione della fotografia. Questa rappresentazione di Bayard pone l'accento sulla natura della fotografia come fiction, dichiarandone l'uso strumentale a una narrazione personale, alla trasmissione di un pensiero, di una sensazione o punto di vista. Queste potenzialità dell'autoritratto fotografico gli fanno ricevere una notevole attenzione anche nel contesto artistico dalle avanguardie storiche di inizio Novecento, in particolare artisti e artiste dadaisti/e e surrealisti/e ne fanno uno strumento narrativo per indagare le costruzioni identitarie. Gli autoritratti di Marcel Duchamp e Claude Cahun sono particolarmente significativi in questo senso in quanto raffinano l'utilizzo "performativo" del mezzo fotografico inaugurato da Bayard creando immagini dichiaratamente messe in scena e anticipando quella pratica artistico-fotografica della seconda metà del Novecento, chiamata *staged photography*. Le loro opere fotografiche, il cui scatto viene effettivamente realizzato da altri artisti (Man Ray per Duchamp e Marcel Moore per Cahun), giocano con irriverenza sull'aspirazione di verità delle narrazioni fotografiche e sfruttano il potenziale immaginifico di questo media certificando la presenza di realtà impossibili e imprevedute. Cahun e Duchamp costruiscono le loro immagini servendosi di molteplici espedienti comuni, dal travestimento alla contraffazione delle immagini direttamente in fase di ripresa, con l'intento di disvelare l'artificialità della realtà e proponendone nuove dimensioni, orientamenti e sfaccettature. Questo genere di fotografia segna una rottura nel rapporto canonico tra dispositivo e soggetto, nel quale quest'ultimo si fa partecipante attivo della costruzione dell'immagine: non subisce lo scatto, ma lo costruisce consapevolmente in un processo autoriflessivo, o di dialogo con chi scatta la foto, consapevole delle caratteristiche del dispositivo impiegato per realizzarlo. Corpo e fotografia, messi in relazione, diventano strumenti per decostruire le narrazioni visuali normative dell'identità di genere e crearne di alternative. Marcel Duchamp con la sua fotografia *Rose Sélavy* immagina un alterego che dichiara l'eros come componente sostanziale della vita e delle sue rappresentazioni, sollevando una critica all'uso strumentale che ne viene fatto nella pubblicità. Cahun sperimenta invece il suo corpo in rapporto all'obiettivo facendone un strumento di riscrittura del sé, visibilizzando una narrazione identitaria atipica, quella di persona non binaria e *queer*, strenuamente ostracizzata dalla cultura conservatrice di inizio Novecento. Le fotografie realizzate da questi due artisti precorrono e influenzano molte riflessioni in campo artistico dei decenni successivi, fino a trasformare le rappresentazioni stesse della cultura di massa, riappropriandosi delle estetiche e delle iconografie della fotografia di *cabinet* e della fotografia scientifica e operando un *détournement*. Il sovvertimento delle iconografie mainstream in queste sperimentazioni artistiche della fotografia viene realizzato inserendo nuovi elementi nelle immagini, incluse brevi didascalie all'interno delle immagini e simboli appartenenti a

tradizioni culturali minoritarie o arcaiche. Uniscono elementi appartenenti a contesti socio-culturali diversi e li mettono in relazione al corpo del soggetto rappresentato. Arrivano a creare delle realtà che esistono e resistono solo nelle immagini. In questo senso si può dire che entrambi gettino le basi per un uso queer della fotografia, come strumento di decostruzione dei rigidi paradigmi identitari formulati dalla società occidentale capitalista eteropatriarcale. Il periodo in cui vengono realizzati questi autoritratti è anche il primo in cui si crea una convergenza tra fotografia e arte, il nuovo medium viene utilizzato dalle avanguardie storiche di inizio Novecento quanto da correnti artistiche come quella dei pittorialisti per denunciare valori considerati conservatori (Poivert, 2010: 7). Seguendo lo sviluppo della fotografia amatoriale all'inizio del Novecento la fotografia comincia inoltre ad diventare un mezzo espressivo per l'autorappresentazione per quelle soggettività minoritarie che la società marginalizza attraverso politiche e narrazioni culturali stereotipanti e discriminatorie. Un esempio le fotografie realizzate all'interno delle comunità omosessuali in Europa e negli Stati Uniti attraverso le quali le comunità stesse si riappropriavano della loro rappresentazione e creavano memoria della loro esistenza (Rogerson, 2015). Questo utilizzo della fotografia di ritratto, sia amatoriale che artistico, che diventa forma di resistenza all'invisibilizzazione delle differenze e sperimentazione critica di nuove formulazioni identitarie fa da contraltare, nel corso del XX Secolo alla tendenza ritrattistica mainstream sviluppata dalla sfera pubblica-istituzionale per le narrazioni fotografiche dei rappresentanti del potere politico e di personaggi pubblici che incarnano i valori e i modelli sociali su cui è costruito l'immaginario culturale dominante dei paesi occidentali. L'uso sempre più preponderante della fotografia nei media d'informazione negli anni Trenta del Novecento ha portato avanti con le dovute influenze da altri ambiti la tendenza della ritrattistica fotografica proveniente dal mondo amatoriale e scientifico a creare delle immagini iconiche trasformando i soggetti in simulacri del potere o le loro antitesi, creando delle oggettificazioni dei soggetti rappresentati. C'è un'ampia letteratura in merito, che ha indagato gli effetti delle narrazioni fotografiche nella produzione di miti che si fissano nell'immaginario visivo, appartenenti alla politica o allo Star System, questo è avvenuto soprattutto nel contesto statunitense. Pensiamo a icone come Marilyn Monroe o a immagini come quelle della ragazza afgana ritratta da Steve McCurry e apparsa sulla copertina National Geographic. Il fenomeno del divismo è stato possibile soprattutto grazie alla fotografia. O pensiamo invece all'uso celebrativo fatto per i personaggi politici, da Mussolini a Kennedy. Queste iconografie ed estetiche, tipologiche e pervasive, sono le uniche ad emergere attraverso la diffusione dei media di massa, dalla carta stampata al cinema e poi alla televisione influenzando le rappresentazioni create dalla società civile, da chi utilizza la fotografia in modo amatoriale e privato per raccontarsi.

Fino all'introduzione delle tecnologie digitali, prima in termini di fotocamere, ma soprattutto del web dinamico, il divario tra l'uso professionale della fotografia e l'amatorialità è rimasto quasi del tutto incolmato sia in termini di qualità dell'immagine che di canali di diffusione, continuando a inquadrare la ritrattistica amatoriale principalmente in un contesto di circolazione privata e affettiva. Questa produzione ritrattistica assolve al bisogno sociale di costruire memorie e autenticare relazioni e affetti oltre a scandire il passare del tempo e convalidare l'autopercezione di sé. La maggior parte di queste produzioni amatoriali è rimasto a lungo inaccessibile e ignorato tanto da chi si è occupato di elaborare teorie sulla fotografia quanto da chi ne ha riconosciuto il valore culturale. Questa tendenza di utilizzo della fotografia come strumento di narrazione di sé attraverso l'autoritratto ha la sua esplosione nel contesto artistico internazionale del secondo Novecento in cui l'attenzione sul corpo diventa centrale e la fotografia già ampiamente assorbita dai media mainstream come strumento di informazione e di persuasione viene favorita come dispositivo di conoscenza di sé, di esplorazione delle possibilità del reale, di decostruzione degli stereotipi e di creazione di nuovi corpi. L'autoritratto è una forma di rappresentazione di sé e del corpo che sin dalla nascita della fotografia è legata indissolubilmente alla sfera della sessualità. L'espressione di questa tematica o l'intenzionalità a realizzare ritratti seduttivi, erotici o pornografici è stata sfruttata soprattutto per scopi commerciali, o come sottotesto delle rappresentazioni scientifiche, per tutto il corso del Novecento fino ad oggi. Ne sono un esempio l'ipersessualizzazione dei corpi delle persone native dei Paesi colonizzati, in particolare delle donne. L'autoritratto al contrario è diventato uno strumento di autodeterminazione e di riappropriazione del proprio corpo rispetto alla propria espressione erotico-sessuale. Una sperimentazione che anche in questo caso è partita dall'ambito artistico e dalla coscienza militante di fotografi/e performer che, dalla seconda metà del Novecento, hanno ragionato sul rapporto tra immagine, corpo e identità decostruendo gli stereotipi e l'ipersessualizzazione delle immagini pubblicitarie e dei massmedia. Allo stesso modo hanno rotto molti tabù caratteristici della cultura occidentale dominante perbenista e conservatrice, profondamente basata sul controllo dei corpi e della sessualità. Nel panorama variegato della Body Art numerose/i artiste e artisti hanno utilizzato la fotografia per documentare le loro azioni, attribuendo spesso alle immagini fotografiche lo statuto di opera, come nel caso di VALIE EXPORT. In altri casi la fotografia si è situata all'intersezione tra Body Art, Arte Concettuale e performance quando l'azione corporea è stata pensata esplicitamente per la produzione di uno scatto fotografico, come nel caso dei lavori di Cindy Sherman, di Annette Messager o Luigi Ontani. L'immagine fotografica diventa il luogo in cui si concretizza una realtà che esiste solo lì, che accade per il tempo dello scatto e che allo stesso tempo evoca immagini e situazioni della vita quotidiana. Artisti come questi citati lavorano moltissimo mescolando elementi della cultura popolare a

iconografie e rappresentazioni della Storia dell'Arte e della sfera religiosa/spirituale.

3. La fotografia come strumento di decostruzione delle rappresentazioni eteronormative

Il ritratto fotografico, come emerge dagli esempi ormai storicizzati di Marcel Duchamp e Claude Cahun, è stato utilizzato sin dai primi del Novecento come strumento di riflessione critica per i paradigmi eteronormativi. La letteratura contemporanea dedicata alle rappresentazioni queer ha ricostruito inoltre come questa pratica non sia stata solo appannaggio degli ambienti artistici, ma anche delle persone comuni appartenenti alle comunità LGBT+ di vari Paesi. Se per quanto riguarda questo tipo produzione ritrattistica da parte di artisti e professionisti si ha avuto una conoscenza e una diffusione ampia sin dalla metà del Novecento per quanto riguarda questa seconda tipologia di fotografie essa ha mantenuto una circolazione circoscritta alla comunità di appartenenza fino quasi all'avvento del digitale. La motivazione di questa situazione si può spiegare innanzitutto con le parole di Steph Schem Rogerson (2015) che nella sua tesi sottolinea come la storia delle rappresentazioni queer sia caratterizzata al contempo da violenza, cancellazione e vergogna, quanto da persistenza e sopravvivenza.

L'obiettivo di molte delle forme di autoritratto fotografico “queer” emerse dalla seconda metà del Novecento in poi è caratterizzata dalla curiosità e dall'intenzionalità di riappropriarsi della “mostruosità” attribuita ai loro corpi in quanto donne e persone di genere, sessualità, orientamento sessuale, etnia e abilità divergenti dai paradigmi eteronormativi. Questa tendenza viene sviluppata attraverso scelte stilistiche e iconografiche che evidenziano il potenziale dirompente della sfera mostruosa dell'individuo, della quale si sono riappropriati per mettere in crisi le rappresentazioni basate sul pensiero eterocisnormato. Questo è stato un passaggio importante per avvicinare anche le narrazioni a una visione queer dell'esistenza e definire nuovi spazi di rappresentazione nei quali le differenze fossero concepite come una ricchezza e interconnesse in modo fluido e orizzontale. Lo scopo di tutte queste esperienze è stato inoltre sostenere la validità delle loro esistenze in quanto soggettività oppresse e marginalizzate, rivendicando per se stesse il diritto all'autodeterminazione rispetto alle proprie rappresentazioni identitarie. Questa sfera di rappresentazioni attraversa diverse epoche ed è contraddistinta da approcci diversi, anche all'interno del solo ambito fotografico. Se alcuni precedenti come il lavoro dell'artista Claude Cahun rimangono isolati nella prima metà del Novecento, a partire dagli anni Sessanta cresce un fermento culturale, politico e artistico che rimette a tema la relazione tra corpo e identità. Con i tempi e le modalità peculiari ai contesti sociopolitici dei diversi Paesi, cresce un dibattito internazionale che cerca di rompere e criticare i modelli di genere imposti strumentalmente al modello economico del capitalismo industriale e avvalorati dalle

produzioni mediali della pubblicità, dai magazine di settore, dal cinema e dalla televisione. Si comincia a intuire che tanto il corpo quanto l'identità siano costruiti da un'amalgama di dati naturali e culturali che si riassemblano e implementano continuamente. Una visione che viene strutturata meglio dalle teoriche femministe materialiste e poststrutturaliste della seconda e della terza ondata e dalle teorie queer degli anni Novanta. Un percorso di pensiero costantemente accompagnato sia dallo studio critico delle produzioni culturali e mediali sia da sperimentazioni artistiche internazionali continuando a evolversi con la postmodernità e il contemporaneo. L'estraneo, l'altro da sé, che crea turbamento e incomprendimento diventa quella sfera da indagare nella propria esistenza e il paradigma da decostruire e destigmatizzare nelle interazioni sociali. La comprensione dell'essere umano come "fatto" o "creato" si apre su una concettualizzazione dell'umano come costruito, incorporato in ambienti mai del tutto di sua scelta, fundamentalmente interrelazionale e non sovrano. Questa riconcettualizzazione dell'essere nasce dalla profonda ambiguità della mostruosità. Da un lato, il mostro è una fabbricazione, una produzione della cultura dominante che serve a dare carne e forma all'alterità, a contenere e gestire la paura della differenza, a puntellare attraverso la contrarietà modalità normative di essere e identità. Dall'altro, la mostruosità è una sorta di semaforo, che segnala la possibilità di vivere diversamente o rifiuta le logiche dominanti del genere, della famiglia e dell'individualismo possessivo e inventa altri stili di esistenza, altre modalità di incarnazione e relazione. Rivendicare la mostruosità significa, come scrive Stryker sopra, fare i conti con il proprio status di cosa fatta, comprendere simultaneamente la fabbricazione della mostruosità da parte della cultura dominante mentre si lavora su questa fabbricazione di alterità e alterità in modi resistenti e liberatori, abbracciando come desiderabile l'incapacità di assimilarsi a modalità egemoniche di appartenenza sociale e riproduzione sociale.

L'importanza delle produzioni visuali su Instagram

Il fotografo Joan Fontcuberta parla della dilagante produzione circolazione d'immagini nella società contemporanea non solo come conseguenza dell'ipertecnologizzazione della società, ma come vero e proprio sintomo di quella che lui definisce una "patologia culturale e politica" (Fontcuberta, 2018: 3). È in questo contesto che si sviluppa quella che lui definisce postfotografia. Con questo termine intende fare riferimento a quelle immagini che fluiscono nello spazio ibrido della società digitale e che sono conseguenza della sovrabbondanza visuale. Fontcuberta (2018:3) fa inoltre riferimento al villaggio globale teorizzato da Marshall McLuhan sostenendo che oggi che la società contemporanea si trova immersa in un'iconosfera all'interno della quale le immagini sono abitate e

al contempo abitano gli individui. A sostegno di questa visione cita il pensiero di Guy Debord sull'impatto sociale delle immagini nel Ventesimo Secolo: “là dove il mondo reale si cambia in semplici immagini, le semplici immagini divengono degli esseri reali”. Il capitalismo delle immagini di cui parla Fontcuberta pone alla società che produce immagini una sfida politica riguardo alle modalità di relazione con essa e sui possibili interventi da mettere in campo per riappropriarsi dei suoi strumenti. In questa visione le nuove tecnologie diventano un mediatore pervasivo e quasi inevitabile nell'esperienza con la realtà contribuendo a crearla nella loro relazione con i corpi (Fontcuberta, 2018:18-19). Isabella Pezzini (2008:3) sottolinea come la società ipermoderna sia caratterizzata dall'eccesso, dalla flessibilità e dalla porosità di un nuovo legame con lo spazio e con il tempo, conseguente all'esperienza offerta agli individui e ai gruppi sociali da internet e dai mezzi di comunicazione globale. Le nuove affordances acquisite da queste tecnologie permettono non solo l'accesso a una quantità sterminata d'immagini e di flussi visivi, ma ne favoriscono un apprendimento più semplice e rapido incoraggiando, grazie a un maggior livello di autonomia e competenza dell'utente, produzione, gestione e modifica dei contenuti (Pezzini, 2008:3). Lev Manovich (2019) sostiene come l'avvento delle tecnologie digitali basate su interfacce visuali abbia sancito, negli ultimi decenni, il passaggio dalla società dello spettacolo teorizzata da Guy Debord a quella che da lui definita *aesthetic society*. Manovich (2019:2) la descrive come una struttura sociale basata sul consumo di beni e servizi e altamente sofisticata a livello estetico in cui la produzione di belle immagini, interfacce, oggetti ed esperienze è centrale per il suo funzionamento. Un sistema nel quale la dimensione estetica diventa un presidio centrale della produzione commerciale oltre che di quella artistica e per il quale l'avvento di Instagram nel 2010 ha avuto un ruolo molto significativo. Per descrivere le forme culturali che caratterizzano questa nuova società Manovich individua quattro orientamenti: mainstream, hipsters, sottoculture e tribù ed è quest'ultimo che, riprendendo la visione di Michel Maffesoli, attribuisce a chi abita lo spazio digitale globale di Instagram. Lo stile di questa tribù digitale e il suo mindset sono il “messaggio” di quello che Manovich definisce “instagramism”, espanso globalmente e creato attraverso la fotografia. Questo termine fa riferimento alle strategie estetiche caratteristiche di molte immagini di Instagram e di altri social network tanto quanto alla costruzione di una certa estetica identitaria attraverso queste immagini (Manovich, 2019: 3). La scelta di questo termine vuole anche stabilire un'analogia con i movimenti artistici della modernità e quindi una determinata visione del mondo basata sul linguaggio visivo. Questo movimento è modellato da milioni di utenti che connettendosi al social network partecipano attivamente alla sua costruzione influenzandosi a vicenda. Molto importante oltre a questo posizionamento dell'utente come parte di una rete di prosumer è quello di utilizzare differenti strumenti per la creazione, la gestione e l'editing delle immagini di cui

acquisisce le competenze di utilizzo sia in maniera autonoma, sia con il supporto di altri utenti, attraverso un sistema di mutuo apprendimento orizzontale. Questi strumenti inizialmente sperimentati soprattutto attraverso applicazioni digitali collaterali e indipendenti a Instagram sono stati nel corso degli anni implementati o riproposti all'interno del social media stesso per centralizzare il suo utilizzo e migliorare l'esperienza dell'utente. Questi acquisiti dagli instagrammers possono essere considerati come veri e propri mezzi di produzione culturale, intesi non solo come le tecnologie in sé, ma anche le competenze per farne uso e la comprensione delle strategie e delle regole del social media per creare dei profili e delle bacheche di successo. Queste qualità non vengono impiegate necessariamente per capitalizzare la propria attività su Instagram a livello economico, ma anche e soprattutto per avere un'esperienza appagante e significativa a livello emozionale, incontrare persone affini a livello intellettuale, mantenere contatti e costruire una propria rete, comunità sociale digitale o acquisire prestigio sociale e anche fare *advocacy* e attivismo. Per loro si parla quindi di creazione di capitale culturale inquadrandoli come veri e propri lavoratori della conoscenza in una società della conoscenza.

L'aesthetic society valorizza space designers, user-experience designers, architetti fotografi, modelli, stilisti, e altre forme di professionisti dei media e del design, tanto quanto gli individui capaci di utilizzare i social media in modo professionale lavorando con gli strumenti del marketing e di analisi dati. "Usare" in questo contesto fa riferimento alla creazione di contenuti di successo, alla loro promozione, alla comunicazione con i propri follower e al raggiungimento degli obiettivi preposti (Manovich, 2019: 5).

In questo contesto, il fenomeno dei *selfie* costituisce un sintomo significativo, che dichiara la supremazia del narcisismo sul riconoscimento dell'altro. Il selfie instaura una nuova categoria d'immagini, com'è successo con le fototessere, ma la sua prepotente irruzione fra le pratiche postfotografiche deve essere letta nel senso di una gestione dell'impatto che si vuole produrre sul pubblico. Questa trasformazione risulta particolarmente rilevante per le donne e le soggettività non conformi che hanno acquisito il potere sulle immagini. Queste soggettività hanno avuto dal secondo Novecento in poi più possibilità di costruire i propri modelli, si è passati da sperimentazioni più radicali come quelle di Ketty La Rocca ad autoritratti come quelli di Nan Goldin, Diane Arbus o di Franca Woodman. In particolare con l'avvento della terza ondata femminista e delle teorie queer viene fatto un uso sempre più politico della fotografia e delle immagini del sé allargando e dibattendo questa consapevolezza e il potere politico delle immagini.

QUARTO CAPITOLO

Disegno e metodo della ricerca

Le domande della ricerca

La ricerca ha come obiettivo generale quello di indagare l'utilizzo dell'autoritratto fotografico su Instagram come pratica queer, nel contesto dell'attivismo individuale di persone italiane appartenenti alla comunità LGBT+. S'intende esplorare la dimensione politica di questo strumento di comunicazione visuale e il suo portato culturale per comprendere se, e secondo quali modalità, esso sia espressione di una pratica di *queer reading* o *queering*, un metodo di lettura e costruzione dei saperi e delle narrazioni basato sul pensiero teorico-politico *queer* che problematizza le politiche identitarie e i sistemi di oppressione naturalizzati (Barker & Scheele, 2016). Allo stesso tempo seguendo la letteratura contemporanea internazionale sulle queer theories si cerca di comprendere se queste produzioni visuali possano rappresentare degli esempi significativi della diffusione di un *queer gaze* nel contesto culturale e mediale italiano. Con il termine *queer gaze* si fa riferimento a un posizionamento rappresentazionale che decostruisce gli immaginari visuali eteronormati, abilisti e razzializzati producendo uno “sguardo queer” sui corpi e dando visibilità a corpi e soggettività che subiscono differenti tipi di marginalizzazione (grassofovia, abilismo, omolebobitranfobia, ageism, afrofovia) (Rosenberg & Sharp, 2018; Ferrante, 2019; Souza, 2021; Robinson, 2022) o diffondendo narrazioni positive di argomenti considerati tabù (Locatelli, 2021; Kassir, 2022). Nella ricerca l'autoritratto fotografico e il ritratto fotografico condivisi attraverso la piattaforma social vengono considerati in quanto prodotti culturali e come pratiche sociali che storicamente hanno assunto un ruolo significativo nella costruzione degli immaginari normativi sull'identità (Freund, 1980; Dubois, 1983; Sekula, 1996/1997; Serafinelli, 2018). L'ambiente digitale di Instagram è preso in considerazione come luogo di socializzazione delle narrazioni personali caratterizzato da un processo di continua negoziazione e rimodulazione tra i comportamenti degli individui che lo utilizzano e i protocolli che ne sono alla base. Esso costituisce un contesto privilegiato e accessibile per lo studio delle rappresentazioni di genere delle soggettività al centro della ricerca, che attraverso le pratiche quotidiane di gestione del proprio profilo, tra cui la condivisione di materiale fotografico e video, permettono di contestualizzare l'identità di genere e sessuale in una dimensione dinamica e in quanto prodotto culturale (Duguay, 2017: 7). In accordo con le riflessioni femministe e transfemministe sulla non neutralità degli spazi pubblici e sulle modalità per abitare gli spazi urbani e digitali (Cossutta & Mainardi, 2018; Bonu, 2019; Panarese et Al., 2021) il social network è stato interrogato non solo come luogo di mediatizzazione dell'esperienza personale, ma come ambiente di

cui le soggettività non eteronormate possono riappropriarsi costruendo “safe space”, visibilità e narrazioni e dall'altro come territorio nel quale agitare il conflitto, sia rispetto alle istanze patriarcali e omolesbobitransfobiche che in esso sono diffuse dall'utenza sia nei confronti delle limitazioni imposte dalla piattaforma stessa (Sciberras & Tanner, 2021; Harvey, 2023). Nella sua ricerca Stephanie Duguay (2017) sottolinea l'ambivalenza che caratterizza l'esperienza delle persone LGBT+ rispetto ai digital media che da un lato possono dimostrarsi validi strumenti per la partecipazione a una comunità, quanto di *agency* e di lotta allo stigma, mentre dall'altro si rivelano spesso ambienti in cui questi soggetti subiscono discriminazioni. Seguendo il percorso evolutivo sul concetto di queer e delle pratiche di rappresentazione visuale e attivismo sviluppate attraverso i media digitali intorno al tema del genere, delineato dalla cornice teorica, la formulazione delle domande di ricerca è partita dal riconoscimento del potenziale valore politico della fotografia in considerazione dell'uso che storicamente ne è stato fatto sia da parte dei poteri dominanti sia da chi vi si è opposto (Didi-Huberman, 2008; Crary 2013; Malatino, 2019; Bertelli, 2006, 2022). Questo approccio allo studio del fenomeno si è basato inoltre su diversi studi internazionali che hanno indagato le forme di attivismo femminista e queer su Instagram sottolineando il potenziale delle produzioni creative diffuse online di fungere da strumenti di resistenza utilizzando immagini satiriche, dirompenti e meme (Bracciale, 2020; Sciberras & Tanner, 2021; Mahoney, 2022). A partire da questa indagine la ricerca intende, inoltre, tracciare una mappatura di alcune prospettive sull'attivismo LGBT+ italiano a partire dal posizionamento politico e dal background delle persone intervistate, in quanto singole soggettività. Questa decisione di partire da singole esperienze e punti di vista per ricostruire una sorta di costellazione di voci e prospettive è stata conseguente alla ricostruzione del contesto, avvenuta attraverso una ricerca di sfondo che ha interrogato la letteratura scientifica e conducendo un'osservazione preliminare del campo, quanto dalla dimensione contemporanea dei gruppi e delle comunità marginalizzate che si presenta attualmente come una compagine frastagliata, porosa e non unitaria (Pustianaz, 2011; Corbisiero, 2017; Pezzolo, 2021). Come sottolinea anche la scrittrice e attivista transfemminista Antonia Caruso (2022) non è possibile parlare al singolare della comunità LGBT+ italiana né tanto meno di un movimento che si occupa di questi temi. La scelta di concentrare la ricerca empirica sul contesto italiano è motivata dall'interesse di indagare l'evoluzione del pensiero e delle pratiche queer sviluppate nelle comunità LGBT+ e a quali forme di attivismo, resistenza e impegno abbiano dato luogo in un contesto culturale e politico nel quale queste soggettività continuano a subire importanti forme di discriminazione e marginalizzazione istituzionale e non (Garbagnoli, 2014; Bertone & Gusmano, 2018; De Rosa & Inglese, 2020; Demurtas et Al. 2023). In particolare il campo di ricerche sulle produzioni culturali che si intrecciano a forme di attivismo e di *advocacy* digitale da parte delle

persone LGBT+ attualmente risulta ancora poco sviluppato in termini empirici in ambito italiano, rispetto a un'ampia letteratura scientifica a livello internazionale, in particolare nel mondo anglofono (Harvey, 2023), mentre al contempo in Italia si constata un fiorire di pratiche di attivismo mediale in ambito femminista e transfemminista in continua crescita (Panarese et Al, 2021; Parisi & Sciannamblo, 2021; Corradi, 2022). Si è scelto di sviluppare la ricerca seguendo un metodo qualitativo che prevede l'esplorazione di un contesto ancora poco studiato con la volontà di contribuire ad allargarne le conoscenze attraverso un processo induttivo (Lucidi, Alivernini & Pedon, 2008; Harvey, 2023: 72) partendo da alcuni concetti e considerazioni teoriche di base sul fenomeno (Strauss & Corbin, 2007). La costruzione del metodo empirico si è strutturata con un approccio *grounded*, a partire da una cornice teorica interdisciplinare nella quale è stata evidenziata la storica interdipendenza tra teorie queer e pratiche politiche. Lo studio delle diverse esperienze di attivismo queer internazionali e nazionali è stato fondamentale per individuare dei caratteri comuni tra i differenti esempi (tra cui l'utilizzo sovversivo dei media) utili a stabilire criteri per la raccolta e l'analisi dei materiali empirici (Cardano, 2003). Al medesimo scopo sono state studiate le ricerche scientifiche internazionali sull'uso di Instagram da parte di persone appartenenti a diverse comunità LGBT+ di diversi Paesi dalle quali emerge un uso del social come dispositivo di autonarrazione e di attivismo politico (Sikora, 2015; Duguay, 2017; Serafinelli & Villi, 2017; Serafinelli, 2018).

Seguendo questi presupposti il progetto si articola in due ordini di domande di ricerca specifiche:

1.a Quali sono i tratti caratterizzanti degli autoritratti fotografici pubblicati da attiviste LGBT+ italiane su Instagram?

1.b Quali peculiarità in termini di temi, discorsi, iconografie, estetiche, linguaggi sono ricorrenti e quali divergenti al loro interno e quanto sono assimilabili a delle forme di pratiche queer?

2.a Quali forme di attivismo LGBT+, queer, transfemminista portano avanti queste persone online?

2.b Quali strategie comunicative vengono messe in campo da questi soggetti attraverso lo strumento digitale e come sono correlate alle loro pratiche politiche?

Fornire delle risposte a questi quesiti ha significato individuare degli strumenti opportuni, nell'ambito della ricerca qualitativa, a partire dal campo di studio e dalla cornice teorica delineata per costruire un corpus di dati significativo e analizzarlo (Cardano, 2003; Mattioli, 2009). Queste riflessioni, supportate dalla consultazione della lettura internazionale avente come oggetto ricerche empiriche nello stesso ambito ha portato alla comprensione della necessità di affrontare l'indagine

sul campo con un approccio interdisciplinare che attingesse alle esperienze non solo in ambito sociologico, ma anche antropologico, semiotico, psicosociale e degli studi culturali. Un posizionamento trasversale che si trova particolarmente in accordo i dettami di questo ultimo campo di studi da cui le queer theories si sono sviluppate e per le quali l'approccio intersezionale è al centro dell'etica queer e dell'approccio critico alla ricerca. Visto l'obiettivo della ricerca e il tema politico affrontato si è ritenuto indispensabile applicare, a partire dal metodo stesso, una prospettiva queer allo studio empirico (Dadas, 2016), assumendo un posizionamento che riconoscesse da un lato i limiti di chi fa ricerca in termini di accessibilità, selezione e analisi dei dati e dall'altro lato presupponesse l'impegno a superare i canoni normativi della ricerca tradizionale in termini di prossimità e complicità con i soggetti (Gahaziani & Brim, 2019). Una scelta della quale sono state considerate la complessità e i rischi che comporta lo stare nel campo della ricerca e non semplicemente “a lato”. Seguendo questi presupposti si è deciso di prendere in considerazione un numero limitato di soggetti dai quale raccogliere un più ampio corpus di dati naturali sotto forma di materiali visuali (immagini fotografiche) e sottoporli a un'analisi tematica e del contenuto a partire dallo studio delle teorie e delle ricerche empiriche sviluppate nel campo della sociologia visuale al fine di rispondere al primo ordine di domande (1a-1b). La parte di indagine a cui fanno riferimento i quesiti 2a e 2b è invece affrontata con il coinvolgimento diretto degli utenti utilizzando il metodo dell'intervista semistrutturata. Si è scelto di sottoporre all'analisi un numero limitato di casi di studio coerentemente con l'approccio idiografico della ricerca qualitativa che approfondisce l'indagine dell'esperienza particolare di ogni singolo soggetto lasciando alla ricercatrice la responsabilità di tratteggiare delle considerazioni che evidenzino i nessi e le discordanze tra le differenti unità di analisi. Come sottolinea Giovanni Delli Zotti (2021: 48) questo tipo di ricerca analizza il comportamento umano dal punto di vista dell'attore, in ragione della prossimità con chi conduce la ricerca (prospettiva “insider”, “da dentro”) e allo stesso tempo alimenta il rischio che quest'ultima la condizioni con il suo punto di vista. Si tratta di un tipo di ricerca orientata al processo che mira a comprendere alcune relazioni causali e i processi sociali nel loro dinamismo, ma senza poter garantire dei risultati generalizzabili. Nonostante i rischi e i limiti evidenziati, questo metodo è stato riconosciuto come funzionale per rispondere al problema di ricerca permettendo di ricavare delle informazioni esaustive a partire dalla costruzione di una relazione che rispettasse le caratteristiche delle comunità non unitarie a cui le persone coinvolte nello studio appartengono. Questo ha facilitato la creazione di un rapporto di fiducia che ha permesso di restituire alcuni significativi punti di vista e prospettive senza trascurare la dimensione fluida e complessa del contesto. L'utilizzo di un approccio *walkthrough* (Duguay, 2017) rispetto al campo di ricerca ha permesso di perseguire un'analisi che tenesse conto del potenziale dato dagli strumenti, dalle funzioni e dai limiti della

piattaforma di influenzare l'attività dell'utenza per comprendere gli atteggiamenti e le strategie di resistenza messe in campo dai soggetti coinvolti nella ricerca (Light, Burgess & Duguay, 2018). In questo senso considerare la specificità del medium e, come sottolinea Richard Rogers (2013), “utilizzare i metodi del medium” si è reso utile per comprendere più efficacemente anche le culture che a esso sono correlate.

La composizione dei casi di studio

La ricerca empirica si è concentrata sullo studio di n.10 profili Instagram individuali di persone appartenenti alla comunità LGBTQ+ italiana tra i 25 e i 50 anni, e sulle loro pubblicazioni di ritratti e autoritratti all'interno della loro routine quotidiana di utilizzo dei media digitali attraverso i dispositivi mobili. Si è preferito concentrare l'attenzione sulle produzioni medializzate diffuse tramite un social network *mainstream*, frequentato da un'utenza prevalentemente cis-eterosessuale per poter studiare come le rappresentazioni *queer* si manifestino al di fuori della loro ristretta comunità di appartenenza (Kassir, 2022), evidenziando con quali temi e con quali modalità comunichino in un ambiente “non protetto” e non targettizzato esplicitamente per le soggettività minoritarie (Jenzen, 2015; Duguay, 2017). Seguendo le riflessioni elaborate dagli studi contemporanei sulla centralità del ruolo dei social media nella costruzione e nelle rappresentazioni della soggettività (Turkle, 2005; Papacharissi, 2011, 2018) e in particolare dell'uso di Sns basati sulla produzione di contenuti visivi da parte di utenti non cis-eterosessuali (Duguay, 2017) e di altre soggettività marginalizzate come luogo di espressione, di divulgazione e di agitazione del conflitto senza ignorarne al contempo la problematicità (Harvey, 2023), Instagram è stato scelto come ambiente digitale privilegiato per osservare i comportamenti delle persone coinvolte nella ricerca. La cornice teorica circoscrive l'ambito d'indagine nel quale si sviluppa la ricerca empirica inquadrando il concetto di *queer* come definizione politica postidentitaria del sé e come strumento di decostruzione dei saperi e degli immaginari eteronormativi (Fotopoulou, 2012). L'individuazione dei soggetti da coinvolgere nella ricerca è stata perseguita utilizzando un approccio etnosociologico incentrato sul posizionamento della ricercatrice, in quanto persona gender nonconforming e bisessuale attiva nella comunità politica transfemminista romana e nazionale, partendo da una rete di relazioni personali, politiche e professionali online e offline e approfondita attraverso l'assidua frequentazione di collettivi, appuntamenti culturali e mobilitazioni LGBTQ+ e transfemministe. La scelta dei soggetti è stata orientata dal loro posizionamento intersezionale nel quadro dell'attivismo LGBTQ+ e con rapporti preliminarmente constatati di diverso approccio, frequenza e competenza nell'uso dei social network e in particolare nel loro modo di utilizzarli per fare attivismo. Un elemento di interesse che

è emerso nella ricerca preliminare e che è stato da guida nella riformulazione delle domande di ricerca è stato il loro approccio all'attivismo come combaciante con le loro narrazioni della vita quotidiana, l'elevato grado di spontaneità che si riscontra in diversi profili che non sono animati con l'aspirazione di influenzare il proprio pubblico o utilizzare il social per fare attività politica, ma essa emerge come conseguenza del loro stile di vita e di autonarrazione (Locatelli, 2021; Panarese & Farina, 2021; Kassir, 2022). Fondamentale in questa fase della ricerca è stata la costruzione di relazioni di fiducia e l'approfondimento della conoscenza del campo attraverso un'osservazione partecipante in occasione di workshop, corsi e convegni durante il percorso dottorale. Questa scelta preselettiva è stata dettata dall'assunto politico femminista del “partire da sé” decostruendo la presunzione di oggettività e neutralità che frequentemente caratterizza l'approccio alla ricerca scientifica. Allo stesso tempo, come sottolinea Alison Harvey (2023: 91) a proposito di critica femminista nella ricerca etnografica, ha richiesto un approccio critico e riflessivo che tenesse particolarmente conto delle dinamiche d'interazione e delle relazioni di potere tra la ricercatrice e i soggetti e tra i soggetti stessi (Pink, 2005), vigilando costantemente sul pericolo di sovradeterminazione delle esperienze e delle emozioni condivise da questi ultimi. La selezione ha interessato solo profili pubblici in quanto, nonostante fosse presente molto materiale significativo all'interno di profili privati, in quanto ai fini della ricerca una componente essenziale emersa dalla cornice teorica e dallo studio del campo d'indagine è data proprio dall'interesse per l'influenza che un ambiente digitale normativo che favorisce il feticismo della rappresentazione (Timeto, 2021: 270) nei confronti delle comunità e dei soggetti marginalizzati e quanto nei confronti di temi come il genere, la sessualità e le politiche che li riguardano, può avere costruzione delle rappresentazioni e degli immaginari che le persone LGBTQ+ decidono di condividere con un pubblico generalmente indiscriminato e non *friendly* (Souza, 2021).

Tutti i casi selezionati sono accomunati da un legame di prossimità con la ricercatrice che può essere caratterizzato da una dimensione geografica, vicinanza anagrafica e frequentazione quotidiana dei medesimi spazi politici/culturali (Diego Tigrotto), sovrapposizione del contesto artistico con quello politico, rete politica in comune, conoscenza e stima per fama, frequentazione di appuntamenti transfemministi di carattere nazionale (Slavina, Charlie G Fennel), persone conosciute online e offline per il loro attivismo nei circuiti queer (Cristina Prenestina e Elisa Manici, Laura Maria Santonicola), persone mediaticamente esposte come attiviste LGBTQ+, influencer (Benedetta Lo Zito, Elia.lien, Richard Bourrely), persone conosciute grazie a una rete amicale comune e poi emerse mediaticamente (Ava Hangar). In alcuni casi la conoscenza e

l'accesso a un determinato profilo è derivato dall'utilizzo degli strumenti forniti dal social network stesso, seguendo i tag di profili individuali presenti sul profilo di uno spazio politico o di un collettivo già appartenente alla rete di follow della ricercatrice, in altri casi sono stati selezionati esplorando la lista di profili che avevano messo *like* su determinati post dal contenuto LGBTQ+ in comune con la ricercatrice e spesso appartenenti a soggetti già preselezionati per la ricerca come nel caso di Laura Maria Santonicola con il profilo del collettivo queer napoletano Assembramentah o di Benedetta Lo Zito con il profilo dell'attivista trans Elia.lien. Questa parte di ricerca preliminare è stata orientata da un'osservazione partecipante, sia online che offline, che permettesse di caratterizzare il contesto in cui si sarebbe svolta la ricerca, iniziando a circoscriverne il perimetro secondo alcuni parametri. Allo stesso tempo l'utilizzo degli strumenti dell'etnografia digitale o *netnography* (Kozinets, 2009; Pink et Al., 2016) ha permesso di iniziare a fare luce sulla tessitura relazionale tra i profili presi in considerazione inizialmente e le comunità di appartenenza. I criteri formulati al fine di effettuare la selezione dei soggetti di ricerca si sono basati su due differenti linee guida, l'aspetto testuale e l'aspetto visuale che sono state considerate in correlazione tra loro (Mattioli, 2009; Spreafico et Al., 2016). Nel primo caso l'analisi ha avuto come oggetto lo spazio dedicato alla descrizione personale, nel quale Instagram dal 2021 permette di inserire anche i pronomi, la *caption* correlata all'immagine e i contenuti di testo presenti all'interno delle immagini. Nel secondo caso ha preso in considerazione i contenuti fotografici pubblicati e la loro organizzazione all'interno del newsfeed. Da questa organizzazione della selezione sono stati individuati i seguenti indicatori:

- 1) Profilo pubblico;
- 2) Presenza di autoritratti fotografici (riscontrabili in prevalenza o in una componente significativa all'interno del profilo),
- 3) Presenza di ritratti fotografici concordati (in alternativa ai precedenti). Non avendo scelto come discriminante di selezionare esclusivamente persone che fossero professioniste nel campo della fotografia o della comunicazione, ma volendo assecondare la possibilità data a chiunque dal Sns di condividere una propria visione di sé e del mondo, in alcuni casi sono stati considerati significativi e selezionati i profili di persone che hanno condiviso ritratti realizzati loro da altre persone, ma in cui la scelta stessa di dividerli è stata ritenuta alla stregua dell'autoritratto. Si è trattato di una dimensione che nel corso della definizione del disegno di ricerca è stata ritenuta interessante da esplorare per rispondere ai fini conoscitivi,

- 4) Presenza nella didascalia di presentazione del profilo di riferimenti e/o esplicite diciture dichiaranti un'autodeterminazione di genere e/o di orientamento sessuale non eterocisnormato;
- 5) Presenza di pronomi noncisgender nella biografia;
- 6) Presenza di hashtag nella descrizione profilo e/o nelle didascalie dei post che richiamassero la corrispondenza con tematiche queer, transfemministe, LGBT+ in chiave positiva;

La selezione definitiva è stata limitata a n.10 profili Instagram individuali di persone appartenenti alla comunità LGBT+ italiana tra i 25 e i 50 anni. Non è stato posto un limite di età nella selezione dei profili né di collocazione geografica, salvo il rispetto della provenienza dal territorio italiano delle persone coinvolte, in termini più di attivismo e di sfera di pubblico che di specifica collocazione fisica. Questo ha portato all'introduzione nella ricerca di due profili, Benedetta Lo Zito e Slavina, che abitano fuori dai confini italiani, rispettivamente a Londra e a Barcellona. Gli altri profili si collocano in aree del territorio nazionale in parte determinate dai criteri di selezione adottati preliminarmente e che rispondono alle reti di prossimità della ricercatrice, in particolare il Centro-Sud, ma allo stesso tempo rappresentano alcuni degli epicentri di attivismo nel frangente transfemminista e LGBT+: Bologna (Elisa Manici, Charlie G Fennel), Roma (Richard Bourrely, Elia.lien, Diego Tigrotto, Cristina Prenestina) e Napoli (Laura Maria Santonicola). A emergere dalla selezione è anche la peculiarità dell'attivismo queer a essere itinerante (Ava Hangar) dalla Sardegna a Torino e poi Bologna. Inizialmente erano stati inoltre individuati per la ricerca alcuni profili di persone situate a Milano, Torino, Firenze, in Liguria e in Sardegna per ampliare e dare completezza allo studio sui possibili tratti caratteristici determinati dal differente contesto territoriale di appartenenza, ma non hanno risposto positivamente alla proposta del progetto.

Il primo contatto con i soggetti selezionati è avvenuto nella primavera del 2021 direttamente all'interno della piattaforma Instagram tramite l'invio di un messaggio privato (*direct*) in cui, con un testo personalizzato a seconda del grado di conoscenza con il soggetto, la ricercatrice spiegava sinteticamente il progetto e richiedeva il consenso a partecipare alla ricerca e alla raccolta del materiale fotografico presente sul profilo tramite screenshot. Contestualmente è stato chiesto un contatto più approfondito tramite email e la disponibilità a partecipare a un'intervista. Una volta raccolte le risposte positive e accordata la disponibilità dei soggetti si è provveduto alla raccolta del materiale visuale. Contemporaneamente è stato effettuato il recall della proposta tramite email al fine di calendarizzare l'appuntamento per l'intervista, inviando la traccia dei temi dell'intervista e il link per svolgere l'incontro tramite piattaforma zoom o google meet. La scelta dell'intervista online

è stata preferita in accordo con le restrizioni imposte dalla situazione pandemica e al contempo in alcuni casi obbligata a causa delle distanze geografiche tra la ricercatrice e i soggetti coinvolti. Nella ricerca è stata fatta la scelta di utilizzare come identificativo delle persone coinvolte i nomi che loro stessi avevano inserito su Instagram, o loro abbreviazioni. Una decisione determinata dalla volontà di rispettare la loro autodeterminazione all'interno del campo analizzato per la ricerca e anche per sottolineare l'interesse di ricerca, sia nella fase di selezione dei casi che nelle successive, alla dimensione di autodeterminazione e autonarrazione caratteristica dell'avatar. Si voluto prediligere nell'archiviazione dei dati e nelle trascrizioni il mantenimento dell'identificativo testuale e visuale condiviso pubblicamente. Il soggetto di ricerca è innanzitutto l'avatar del soggetto, la sua rappresentazione pubblica e questo presupposto è stato ritenuto necessario come espediente per problematizzare il rapporto tra avatar e persona incarnata che non è risolvibile semplicisticamente nella logica del doppio o in un quadro di vero/falso. Seguendo questa risoluzione nella fase di contatto, quanto in quelle successive di raccolta dei dati attraverso l'intervista, non sono state richieste né successivamente utilizzate altre denominazioni per i soggetti a meno che non fossero da loro stessi esplicitamente segnalate o citate, sia a livello di nomi che di pronomi.

Lo studio delle immagini attraverso la sociologia visuale

Le immagini fotografiche rappresentano l'elemento conoscitivo alla base della ricerca, inquadrare a partire dal loro utilizzo come strumento di rappresentazione identitaria da parte dei soggetti coinvolti. A questo fine si è trovato necessario indagare il campo servendosi di alcuni strumenti afferenti al campo della sociologia visuale, cioè di uno specifico ambito di studio della realtà basato sul riconoscimento delle immagini come prodotti di un particolare processo conoscitivo dei fenomeni naturali che permette di evidenziare le interconnessioni tra più elementi (Mattioli, 2007: 48-49). Douglas Harper (2012) sottolinea inoltre come l'approccio alla costruzione di senso rispetto alle produzioni visuali in questo campo sia considerata come intersoggettiva, in quanto all'intenzione e al risultato di chi le realizza si sovrappongono nella sua significazione le interpretazioni del pubblico, in primo luogo di chi le utilizza come soggetto di una ricerca, e quanto dunque lo sguardo e l'interpretazione vadano considerate come costruzioni sociali. La scelta del metodo, dunque, è stata intrapresa pur considerando il rischio sottolineato da molteplici studiosi (Mattioli, 2007; Harper, 2012; Caniglia, 2016) di approcciarsi a queste rappresentazioni in quanto dati fedeli, neutri ed esaustivi di un determinato fenomeno e allo stesso tempo di utilizzarli come strumento interpretativo e non come oggetto dell'interpretazione. Come ricorda Enrico Caniglia (Spreafico & Al., 2016: 28) due componenti fondamentali di queste produzioni molto spesso

escluse dall'analisi sono il posizionamento di chi le realizza e le variabili tecniche e tecnologiche, intenzionali o accidentali, che partecipano alla loro realizzazione. Nella ricerca questi dati diventano invece le componenti essenziali dell'analisi visuale: l'inquadratura, l'ambientazione, il punto di vista da cui è ritratto il soggetto, le luci, i filtri fotografici, gli elementi grafici e testuali giustapposti sono elementi dell'esperienza visuale utili a restituirne le sfumature e le interazioni (Arnheim, 2011). Nell'ambito dell'osservazione partecipante utilizzata come strumento preliminare di approccio del campo di ricerca le immagini, parallelamente al posizionamento della ricercatrice nel campo, sono state da guida per la selezione dei soggetti da coinvolgere nella ricerca. Nella prima fase di ricerca (Giugno-Novembre 2021) è stato preso in esame un ampio corpus di profili Instagram di persone LGBTQ+ italiane, partendo dai contatti della ricercatrice. Sono stati poi individuati altri profili attraverso la richiesta diretta ad alcuni di quelli già selezionati e attraverso una ricerca tra le loro reti di contatti, mentre è risultata meno fruttuosa la ricerca tramite hashtag. La selezione è continuata consultandone le pubblicazioni ricercando la presenza di autoritratti o ritratti che mostrassero una coerenza con gli indicatori espressi nel disegno di ricerca, e privilegiando quei profili in cui queste immagini fossero preponderanti nella collezione visuale del profilo nel periodo dei sei mesi precedenti al periodo di studio (Locatelli, 2021). Questa ricerca preliminare ha portato a una prima selezione di n. 30 profili, sottoposta a due successive scremature, la prima ha portato all'esclusione di quei profili in cui la rappresentazione del corpo e l'utilizzo dell'autoritratto non erano finalizzate a un'intenzionale narrazione di sé, ma ne veniva fatto un uso strumentale per differenti scopi, elemento che avrebbe decentrato la ricerca dal suo obiettivo. La seconda selezione è stata determinata da un lato dall'esclusione dei profili privati e dall'altro dal diniego alla proposta di partecipazione alla ricerca.

Seppur i presupposti evidenziati nella cornice teorica circa l'iconografia e le strategie visuali messe in campo da artiste e attiviste (Halberstam, 2003; Cotton, 2010; Snider, 2005; Takemoto, 2016), che nel corso del Novecento hanno utilizzato la fotografia come pratica per criticizzare la cultura eteronormativa e patriarcale e per produrre un *queer gaze*, abbiano dato una spinta sostanziale all'avvio della ricerca e siano stati la base di partenza per condurre l'esplorazione preliminare del campo, quest'ultima ha quasi immediatamente evidenziato quanto l'aderenza ed essi non potesse essere utilizzata come indicatore significativo per la selezione dei soggetti. Durante l'osservazione partecipante dei profili Instagram dei soggetti appartenenti alla comunità LGBTQ+ italiana si è constatato come la maggior parte delle loro produzioni avesse iconografie ed estetiche differenti da quelle utilizzate come riferimento e si accostasse di più a iconografie afferenti all'ambito della fotografia amatoriale e diaristica e della comunicazione divulgativa e pubblicitaria (Manovich, 2017; Fontcuberta, 2018).

È stato chiesto ai 10 soggetti che hanno acconsentito di partecipare alla ricerca il permesso di poter raccogliere i materiali visuali e le didascalie dei loro post su Instagram attraverso screenshot e download delle immagini. La raccolta delle immagini ha interessato un arco di pubblicazione di oltre un anno (Gennaio 2021- Giugno 2022) per concludersi alla fine del *pride month*. Da ogni profilo è stata raccolta una quantità di post tra le 15 e le 30 unità, una scelta che è stata dettata dalla volontà di restituire nella ricerca i differenti volumi di pubblicazione di ogni soggetto che rispetto alla presenza di immagini pertinenti. Questo ha comportato per alcuni profili la decisione di effettuare una selezione tra una più vasta quantità di materiali che è stata affrontata seguendo il criterio della coerenza rispetto ai temi dell'indagine e, in caso di contenuti simili tra loro, consultando quegli elementi accessori all'immagine che potessero fornire un'informazione aggiuntiva al dato visuale, come le didascalie e i tag presenti.

1. Analisi del contenuto sulle immagini

Guidato da un approccio al campo basato sulla sociologia visuale lo studio delle immagini si è delineato come un processo dialettico tra la loro azione conoscitiva e il modo in cui gli attori sociali interpretano la realtà e si comportano al suo interno (Ciampi, 2016: 219) sottoponendole a due differenti strumenti di analisi, del contenuto e tematica, e mettendoli in relazione tra loro. Questi due metodi si sono basati su criteri d'indagine che evidenziassero il “grado di iconicità dell'immagine”, come sottolinea Francesco Mattioli (2009) evidenziandone la validità, cioè la corrispondenza tra immagine e concetto, l'attendibilità (rispetto alla tecnica utilizzata) e i caratteri di comparabilità, coerenza e convergenza.

Su queste basi è stata costruita una griglia di analisi suddivisa in più sezioni nelle quali sono state inserite le immagini selezionate suddivise per utente e organizzate in ordine cronologico, operando un'analisi dei codici visivi a partire dalla suddivisione proposta da Francesco Mattioli (2009: 71-75): codici di trasmissione, iconici, iconografici e socio culturali. Per ogni sezione le immagini sono state indagate utilizzando dei quesiti a risposta chiusa (affermativa, negativa, non rilevabile), o per alcuni aspetti specifici inerenti all'immagine fotografica sono stati elaborati dei set di risposte coerenti (categoria fotografica, inquadratura, elementi della composizione ed emozioni comunicate), attingendo a studi consolidati sulla storia e la pratica della Fotografia e sulle Teorie della Percezione visiva (Krauss, 1996; Cotton, 2004, Pinotti & Somaini, 2016).

Nella prima sezione, riguardante le modalità di trasmissione dell'immagine, sono state individuate

le caratteristiche tecniche relative alla realizzazione delle immagini:

- 1a) Fotografia realizzata dall'utente;
- 2a) Scatto professionale;
- 3a) Realizzazione tramite smartphone;
- 4a) Postproduzione e filtri grafici;
- 5a) Sovrapposizione di elementi grafici decorativi;
- 6a) Sovrapposizione di elementi di testo;
- 7a) Sovrapposizione di immagini/collage;

A questa è stata aggiunta una categoria che evidenziasse i post costituiti da un carosello di immagini e in quel caso specifico l'analisi è stata effettuata sulla prima immagine annotando a latere le considerazioni relative al rapporto con le altre immagini della narrazione costruita dalla sequenza.

La sezione riferita ai codici iconici ha interessato gli elementi costitutivi di un'immagine che ne garantiscono il riconoscimento del soggetto, sollecitando modelli interiorizzati che permettono di associare a un insieme di determinati segni alla rappresentazione di una realtà concreta sulla base di criteri condivisi (Mattioli, 2009:71). Gli indicatori scelti hanno mirato quindi a isolare quegli elementi che permettono di considerare le immagini come *icone* rendendoli riconoscibili a un ampio pubblico:

- 1b) Il soggetto è l'unica persona rappresentata nell'immagine;
- 2b) È al centro della composizione;
- 3b) Lo sfondo è riconoscibile;

Si aggiunge a questa categoria, ampliandola, un'osservazione dell'iconografia che connota le immagini e ricercata rispondendo a una serie di quesiti tecnici relativi alle scelte compositive che hanno permesso di evidenziare alcuni insiemi significativi delle rappresentazioni. Mattioli (2009:73) precisa come questa categoria, a differenza della precedente riguardi diversi livelli di professionalizzazione e di conoscenza di un determinato ambito o comunità rappresentata per poter essere leggibile. In questo senso alcune domande hanno richiesto delle competenze specifiche da parte della ricercatrice riguardo l'inquadratura fotografica e altri aspetti tecnici su questo tipo di immagini, mentre per altre riguardanti gli aspetti relativi alle norme di genere nelle rappresentazioni è stata fondamentale la conoscenza e l'appartenenza alla comunità LBGT+. Questo tipo di codice visivo comincia a necessitare per la sua comprensione anche del supporto delle didascalie o della

relazione con tag e hashatag proprio perché, come sottolineato da diverse autorem (Mattioli, 2009; Harper, 2012; Spreafico et Al. 2016) non sempre e soprattutto a questo livello di lettura, le immagini in molti casi non sono esaustive di per sé. Portando avanti una lettura decontestualizzata e focalizzata solo sulla fotografia possono essere oggetto di fraintendimenti per questo è stata elaborata una sezione apposita nella griglia che tiene conto di queste considerazioni attraverso le seguenti voci:

1c) Inquadratura del soggetto (dettaglio, primo piano, mezzo busto, piano americano, figura intera, foto di gruppo);

2c) Il soggetto è in posa;

3c) Il soggetto prevale rispetto agli altri elementi della composizione;

4c) Altri elementi della composizione hanno un ruolo significativo nella rappresentazione;

5c) Categoria fotografica di riferimento, nell'ambito della ritrattistica (diary, reportage, pubblicitaria, selfie, staged, ricordo, artistica).

In merito a quest'ultima suddivisione bisogna però sottolineare che una risposta univoca non sempre è stata esaustiva per rispondere efficacemente, proprio a causa del fatto che queste categorie, soprattutto con l'avvento della postmodernità si sono nutrite reciprocamente delle estetiche che erano loro peculiari portando a una progressiva e sempre più massiccia ibridazione tra di esse (Cotton, 2004; Fontcuberta, 2021), incrementata ancora di più con l'avvento dei social media e di un'estrema democratizzazione del mezzo fotografico (Manovich, 2017). Le risposte fornite sono dunque quelle relative all'iconografia prevalente arricchita da annotazioni a latere in caso di una significativa presenza di elementi di un'altra categoria.

L'ultima sezione affronta i codici socioculturali, ovvero quelli che secondo Mattioli (2009) eccedono la sfera denotativa e restringono il campo di comprensione del messaggio visivo a letture connotative specialiste e non immediatamente condivise, che lasciano a chi fa ricerca la scelta delle lenti attraverso il quale analizzarlo. La specializzazione nel campo della ricerca è essenziale in questo caso per riuscire a interrogare i dati attraverso delle domande specifiche e significative costruite considerando, i fini conoscitivi della ricerca, la cornice teorica sviluppata, il posizionamento e le competenze trasversali della ricercatrice, i codici comunicativi peculiari all'ambiente e alla cultura della comunità di riferimento. A questo proposito l'ausilio dei testi

sovrapposti all'immagine e quelli delle caption, è stato fondamentale per confermare la comprensione dell'immagine e per accedere anche a nuovi livelli di lettura. I primi 6 quesiti sono stati formulati per verificare la presenza di caratteristiche simili a quelle presenti nelle produzioni visuali queer di artistø e attivistø storicizzate e riconosciute come iconografie e pratiche della *queerness* dalla letteratura scientifica. Tenendo presente questi riferimenti e il quadro delle teorie su cui si è basata la ricerca, i quesiti dal 7d al 14d sono stati elaborati al fine di valutare le immagini dal punto di vista del messaggio politico e sociale che contengono intenzionalmente o che possono esprimere a prescindere dalla volontà di chi le ha prodotte (Mattioli, 2009: 81-82).

1d) Presenta trucco o abbigliamento inusuale (rispetto ai codici di rappresentazione del genere con il quale si autodetermina o rispetto al quale viene socializzato in base alla sua espressione corporea di genere),

2d) Uso citazione,

3d) Uso ironia,

4d) Uso mash up,

5d) Sensazioni espresse nell'immagine (divertimento, amore, tristezza, sofferenza, complicità, rabbia, gioia, sicurezza, insicurezza, determinazione, paura, insofferenza, provocazione),

6d) Iconografia comune a fenomeni/produzioni culturali e quali,

7d) Trasgressione dell'iconografia eteronormativa,

8d) Visibilizzazione di corpi e vissuti non conformi,

9d) Critica agli stereotipi di genere,

10d) Autodeterminazione,

11d) Narrazioni sesso-affettive non cis-eterosessuali effettive o simboliche,

12d) Narrazioni queer/transfemministe

13d) Denuncia disuguaglianze,

14d) Narrazione/promozione di eventi politici/campagne LGBT+.

Le prime 3 sezioni sono servite per analizzare le forme del messaggio visivo e i comportamenti dei partecipanti alla ricerca in relazione alla fotografia e i processi di presentazione del sé, a cui l'ultima sezione ha aggiunto una prospettiva sulle motivazioni e le prospettive alla base delle immagini. Quest'ultima parte dell'analisi ha permesso inoltre di inquadrare alcuni elementi utili a migliorare la costruzione dell'analisi delle interviste. Le considerazioni emerse da questa analisi dei dati visuali sono state dal punto di vista tecnico la ricorrenza a immagini quasi esclusivamente a colori, con una prevalenza di primi piani del viso e mezzo busto realizzate con la tecnica del *selfie* direttamente tramite smartphone o dell'autoscatto. Un gruppo significativo di soggetti ha privilegiato invece la scelta di diffondere ritratti realizzati loro da altre persone, alcuni prodotti su commissione del soggetto (Elia.lien, Parthenope_lapesciua), o concordati e altri ancora realizzati nell'ambito della documentazione di eventi da altri fotografi di cui gli utenti si sono riappropriati (Cristina Prenestina, Ava Hangar, Richard Thunder).

Diverse strategie ed estetiche utilizzate da questi utenti, come l'utilizzo ricorrente di filtri fotografici, caroselli di immagini con grafiche e testi divulgativi, hanno mostrato un approccio da creator/influencer alla costruzione del sé comune ad altre ricerche empiriche condotte in questo ambito (Locatelli, 2021: 31-32). Un aspetto che rivela l'influenza delle strategie di marketing digitali privilegiate da Instagram, in un'ottica di autoimprenditorialità nell'esperienza sul social network anche su coloro che utilizzano questo strumento come diario personale o come strumento divulgativo di temi sociali e politici, o di attivismo. Allo stesso tempo si può notare come questi casi utilizzino il loro corpo come strumento per veicolare, con il supporto di didascalie o di testi e grafiche sovrapposti alle fotografie, dei temi dirompenti e molto spesso esclusi o mal rappresentati nelle narrazioni mainstream, come la salute mentale, l'esperienza trans*, la transfobia.

L'intervista qualitativa come strumento di indagine delle soggettività marginalizzate

L'obiettivo sotteso alla scelta di utilizzare lo strumento dell'intervista qualitativa è stato quello di arricchire ed eventualmente convalidare le considerazioni maturate dall'analisi del materiale fotografico diffuso dai soggetti coinvolti nella ricerca e al contempo conoscere il loro grado di consapevolezza rispetto ai materiali diffusi e articolare la loro visione rispetto al campo della ricerca. Tutti i soggetti che hanno scelto di partecipare alla ricerca hanno acconsentito a prendere parte a un'intervista individuale della durata di circa un'ora che aveva come oggetto di discussione e approfondimento quattro temi principali individuati per raccogliere dati al fine di rispondere alle

domande di ricerca: definizione personale del termine “queer” e modalità di utilizzo nella vita quotidiana e politica del soggetto, utilizzo e opinione di Instagram, percezione e pratiche di attivismo online e offline, uso dell'autoritratto sul social network e relative considerazioni. Quest'ultima domanda è stata rimodulata ogni volta introducendo anche domande specifiche di approfondimento a partire dalla sollecitazione visuale di alcune immagini appartenenti al profilo dell'intervistato. La scelta di questi argomenti per il canovaccio dell'intervista è stata orientata seguendo le considerazioni di Anselm Strauss e Juliet Corbin (2007: 160) sull'individuazione di unità di significato utili a definire delle categorie di analisi per organizzare e interrogare i dati raccolti. Si è scelto di svolgere delle interviste semi strutturate in profondità della durata di circa un'ora che sono state svolte al termine della raccolta del materiale iconografico, in un periodo compreso tra settembre 2021 e febbraio 2022. Ogni intervista è iniziata chiedendo al soggetto di presentarsi nel modo che più riteneva opportuno, per poi focalizzare la discussione su uno dei temi della traccia, di volta in volta scelto in base a dettagli sottolineati dal soggetto nella presentazione. Si sono così venute a creare conversazioni focalizzate, ma informali, utilizzando domande e suggerimenti aperti. Le domande formulate durante le interviste erano sia pianificate che reattive (Athelstan-Price, 2014: 62) adeguandosi con flessibilità alle specifiche dinamiche di ogni interazione. Il programma delle interviste è stato adattato a ciascun partecipante, prendendo spunto dal dialogo in corso (Athelstan-Price, 2014: 63), e dalle informazioni acquisite durante l'indagine etnografica preliminare e in base alla conoscenza personale della ricercatrice del soggetto coinvolto. Questo processo empirico di raccolta dati attraverso l'intervista in profondità è stato guidato dalla continua sfida, chiave nella ricerca qualitativa, di formulare domande e centrare questioni che fossero significative per le persone intervistate. Secondo Mario Cardano (2016: 216) questo tipo di intervista viene costruita a partire dalla definizione di una serie di temi, e relative domande che il ricercatore trova interessanti per far emergere gli elementi da analizzare per rispondere alle proprie domande di ricerca. Allo stesso tempo chi conduce la ricerca deve mostrarsi ricettivo e sensibile nella relazione con l'intervistato per far sì che sia il contenuto delle domande sia il modo in cui sono formulate e l'approccio di certi temi non si distacchi troppo dal mondo quotidiano e dalle peculiarità biografiche e di contesto di chi viene intervistato. Creare un piano comune di prossimità tra il soggetto intervistato e la ricercatrice ha richiesto una continua riflessione da parte di quest'ultima rispetto alla validità e attualità delle domande in uno specifico contesto (Athelstan-Price, 2014: 62) in modo da facilitare la raccolta di materiale adeguato e interessante per la ricerca e al contempo far sentire partecipe e valorizzare l'esperienza personale della singola persona. Seppur continuando a orientare la conversazione in modo da prediligere l'emersione delle informazioni ritenute importanti ai fini della ricerca, la ricercatrice è rimasta flessibile e aperta a qualsiasi problematica emersa

spontaneamente dal soggetto, assecondandolo e andando ad approfondire la nuova tematica quando riteneva utile un'ulteriore esplorazione.

Le domande delle interviste sono state organizzate in due sezioni differenti. La prima sezione presentava una serie di domande chiave pianificate che miravano a raccogliere informazioni sulle opinioni rispetto ad alcuni argomenti specifici: sul posizionamento politico, sulle abitudini comunicative e l'autopercezione di sé della persona intervistata. A partire dagli spunti emersi dalla richiesta iniziale di una presentazione libera venivano proposte le domande successive, seguendo una scansione differente per ogni intervista. Nella prima sezione sono state poste delle domande riguardo la definizione personale di “attivista” e di “queer” chiedendo approfondimenti rispetto alla scelta di utilizzare questi termini per autodefinirsi e chiedendo informazioni circa la loro percezione dell'utilizzo di questi termini nella/nelle loro comunità e nel contesto culturale di riferimento. Queste domande, come tutta la scaletta dell'intervista, avevano come obiettivo la raccolta di informazioni autobiografiche e di percezione personale, per questo non veniva necessariamente richiesto il riferimento a particolari nozioni o conoscenze pregresse riguardo ai temi, ma di partire da sé in una dimensione di autocoscienza che richiamava l'approccio femminista. È stato chiesto inoltre di descrivere l'utilizzo di Instagram e la propria percezione rispetto al funzionamento del social network. In questa sezione sono state sottoposte diverse domande di follow-up per approfondire diverse questioni emerse spontaneamente nel corso della conversazione al fine di guidare le partecipanti a esplorare le domande al centro del progetto di ricerca.

La seconda parte dell'intervista è stata focalizzata sulla questione dell'autorappresentazione sul social network attraverso l'uso dell'autoritratto fotografico sulla base della sollecitazione dei materiali visivi prodotti dai soggetti partecipanti. I materiali fotografici sono serviti come base per far riflettere il soggetto non solo sulla percezione personale dell'autoritratto come pratica di rappresentazione di sé, ma anche come strumento di produzione culturale e di convalida o di decostruzione di iconografie stereotipiche. Secondo quanto sostenuto da George Stanczak (2007: 12) le immagini acquistano significato attraverso il modo in cui i partecipanti vi interagiscono e le interpretano pertanto in questa fase dell'intervista si è scelto di formulare delle domande aperte che partissero dalla sollecitazione visiva di alcuni materiali prodotti dall'intervistata stessa al fine di spingerla a elaborare riflessioni più profonde e ingaggiandola in un processo di decodifica dei materiali realizzati. È stato inoltre richiesto all'intervistata di riflettere sul processo di creazione e/o di selezione di alcuni dei materiali visivi e le motivazioni che ne hanno portato alla condivisione social, se queste fossero cambiate nel tempo e se questa pratica di utilizzo dell'autoritratto fosse

percepita come pratica queer. Nella fase conclusiva dell'intervista la ricercatrice riportava i temi chiave della conversazione chiedendo allə partecipante se volesse fare ulteriori osservazioni. Seguendo Alexandra Athlestan-Price (2014: 63) nel corso delle interviste sono state effettuate ripetute verifiche dei concetti, ripetendo ai soggetti partecipanti le informazioni ricevute per avere conferma di quanto esposto verbalmente, ponendo domande di approfondimento e incoraggiandoli ad articolare in modo esplicito i concetti sottintesi (Bichi, 2007; Della Porta, 2014). In alcuni casi, quando appariva interessante ai fini della ricerca e si dimostrava importante per l'intervistatə sono stati seguiti determinati argomenti di indagine emersi spontaneamente durante la conversazione. Il flusso di ogni intervista è stato costruito sulla base di una mediazione tra gli input dei soggetti e la traccia contenente gli obiettivi specifici del progetto. Durante le interviste la ricercatrice ha raccolto delle annotazioni in forma scritta rispetto alle risposte fornite dallə partecipanti nelle quali ha appuntato parole chiave o argomentazioni ricorrenti ed elementi specifici utili alla successiva fase di analisi e di elaborazione dei dati.

1. L'analisi delle interviste

Le interviste sono state registrate in formato video e trascritte immediatamente dopo il loro svolgimento aggiungendo in forma di commento a latere le annotazioni prese durante la conversazione e ulteriori appunti sollecitati nel corso della trascrizione e delle sue successive riletture, segnalando gli elementi ricorrenti nelle diverse interviste (argomenti, esperienze, punti di vista e parole chiave). Le trascrizioni sono state effettuate riportando inizialmente sia il livello linguistico che paralinguistico ed extralinguistico, secondo le definizioni annotate da Mario Cardano (2011: 191). Sono poi state oggetto di una seconda revisione che ne ha privilegiato il contenuto linguistico, attraverso un'operazione di controllo ortografico, al fine di predisporle alla codifica tematica. Successivamente sono state sottoposte a un'analisi del contenuto per estrapolare i dati necessari a rispondere alle domande di ricerca basandosi sulla costruzione di una griglia di codifica (Saldaña, 2013). Si è provveduto a suddividere il testo di ogni intervista in blocchi utilizzando le n. 5 macro categorie tematiche utilizzate nella struttura dell'intervista in riferimento agli obiettivi d'indagine, evidenziandole con differenti marcatori cromatici:

- 1) Attivismo,
- 2) Rete attivismo,
- 3) Instagram,

4) Autoritratto,

5) Queer.

Contestualmente si è provveduto a sottolineare con il colore di riferimento le parole chiave ricorrenti e/o reputate significative rispetto ai medesimi temi. Nella griglia di analisi queste categorie sono state ulteriormente suddivise in meso categorie riguardanti la percezione personale, le motivazioni, le abitudini dei soggetti rispetto ad un determinato tema applicando in alcuni casi anche un'ulteriore suddivisione in micro categorie che differenziassero la dimensione online da quella offline. Questo tipo di organizzazione dei dati è stata necessaria per rendere gestibile il materiale discorsivo da codificare e agevolare le ripetute fasi di rilettura e revisione necessarie all'individuazione dei modelli all'interno dei testi (Cardano, 2011 & Saldaña, 2013). Il processo di codifica è stato continuo e ciclico, questo ha permesso di far emergere, con il progredire dell'analisi, una specializzazione dei temi per cui sono state necessarie ulteriori codificazioni. Se alcuni modelli tematici erano stati determinati sulla base della cornice teorica sin dalla fase iniziale della ricerca empirica, guidando le domande di ricerca centrali al progetto, altri modelli sono emersi durante la lavorazione dei materiali empirici evidenziando alcune micro categorie tematiche molto interessanti, come ad esempio la questione della vetrinizzazione o la questione della performatività nella dimensione di Instagram che sono state isolate dalla categoria relativa ai *constraints* per essere analizzate separatamente. In questa fase di codifica sono stati ricercati elementi discorsivi, come parole chiave, frasi e temi nei quali fosse possibile riscontrare posizionamenti comuni o al contrario differenze ed eccezioni a questi posizionamenti (Athelstan-Price, 2014: 67). Seguendo il metodo di sono stati inseriti nella griglia gli stralci delle interviste corredati da una sezione a latere di annotazioni della ricercatrice riguardanti la comprensione e le correlazioni del testo e i riferimenti al materiale visuale analizzato. Dall'analisi delle interviste sono emerse diverse argomentazioni e punti di vista che hanno confermato l'analisi del materiale visuale delle persone intervistate, altre che hanno smentito alcune supposizioni della ricercatrice e altre che hanno permesso di ampliare il quadro della ricerca permettendo di acquisire una prospettiva più approfondita su diverse questioni aperte nel contesto della comunità LGBT+, ma anche di desumere lo scenario e li stili di vita e di relazione ricorrenti in questa comunità sia online che offline.

QUINTO CAPITOLO

Le narrazioni della queerness nell'autoritratto fotografico online

1. Rappresentarsi: strategie e forme di visibilizzazione e narrazione attraverso il corpo

L'autoritratto è una forma di rappresentazione che, come è stato evidenziato nei capitoli precedenti, ha caratterizzato l'uso della fotografia sin dalle sue origini come strumento di autoindagine e di narrazione personale. Nel contesto della ricerca la costruzione degli autoritratti è caratterizzata dall'intreccio dei vissuti di persone LGBTQ+ con uno spazio relazionale digitale definito da regole ben precise e da una *mission* che fa leva sulla possibilità di condividere le proprie storie e le proprie immagini personali infrangendo i confini tra pubblico e privato. Le fotografie dei casi presi in esame rappresentano dunque una collezione di materiali utile, seppur non esaustiva, a esplorare le forme e le motivazioni che caratterizzano la produzione di autoritratti nel contesto di questa comunità e il loro portato di *queerness* come elemento di sfida alle norme di genere e di agitazione politica online (Duguay, 2016). Dalle immagini raccolte e selezionate nel corso della ricerca sono emerse numerose ricorrenze iconografiche e tematiche relative alle rappresentazioni di genere e sessualità che si trovano in continuità con la tradizione dell'autoritratto fotografico novecentesco ed evidenziano il radicamento di questo tipo di immaginario visuale anche in quei soggetti che le producono in modo amatoriale (Fontcuberta, 2018). Nella maggior parte dei nostri casi le interviste hanno portato a riscontrare una mancanza di riferimenti consapevoli rispetto all'origine delle loro rappresentazioni, mentre tra i soggetti che ne hanno fatto segnalazione, caratterizzati da un background artistico e di attivismo (Charlie G Fennel e Elisa Manici), si è notato che essi riguardavano principalmente altri profili all'interno di Instagram e solo un paio hanno fatto accenno a fotografi o artisti conosciuti al di fuori della piattaforma.

Pur partendo da esperienze di vita e di formazione, quanto da posizionamenti generazionali e politici differenti dall'analisi delle interviste è emerso tra le motivazioni principali della scelta di diffondere i propri autoritratti su Instagram il desiderio comune di utilizzare immagini del volto o del corpo nella dimensione quotidiana. Se questo atteggiamento rappresenta, sin dalla sua nascita, l'input principale della maggior parte della produzione di autoritratto, non costituendo un elemento di sorpresa nella produzione generale di questa forma di comunicazione, è rilevante notarne la condivisione nel caso di soggetti dai corpi e dai vissuti divergenti dall'eterocisnormatività. Si può notare sia dalle immagini che dalle interviste come questa pratica diventi una forma di autodeterminazione per dare visibilità e governare delle rappresentazioni che in genere rimangono

circoscritte all'interno delle comunità di appartenenza o di un ristretto gruppo di affetti.

Mi sono detta: “Lo sai che cosa, io già nella mia visibilità, anche solo a livello di immagine sto dando qualcosa”. Che non è solo “Ok, mi faccio un selfie sono bella!”, ma è: mi faccio un selfie mi sento bene e mi sento bene in un corpo non conforme a un certo tipo di standard. [...] Per me è stato molto importante il fatto di avere visibilità come persona trans, però secondo un certo standard di femminilità che è il mio che non sia imposto dall'alto. [...] Se si ha la possibilità di creare uno spazio di autenticità sul social dove hai la possibilità di sfogare magari qualcosa di te, della tua personalità che nella vita di tutti i giorni non puoi, fallo! (Laura Maria Santonicola).

Nelle interviste molti dei soggetti hanno sottolineato la stretta correlazione tra la fotografia e il loro rapporto con il corpo. La visione prodotta nei limiti dell'inquadratura è percepita come un mezzo di autocontrollo e auto-verifica, come nel caso di Slavina, creando una processualità che governa e registra le trasformazioni, ma allo stesso tempo ne suggerisce di nuove e impreviste evocando immagini e immaginari che si trovano al di fuori del perimetro della fotografia. Riprendendo la riflessione portata avanti da Mulas nelle sue “Verifiche” l'autoritratto può essere considerato un espediente per ragionare sulla relazione con se stessa decostruendola e ricomponendola attraverso gli elementi compositivi e i soggetti della rappresentazione, come un puzzle o un insieme di frammenti che vengono riuniti all'interno di una cornice unitaria. La fotografia in questi termini viene utilizzata come strumento di controllo sul corpo, uno specchio (Fontcuberta, 2018), una raccolta di memorie corporee attraverso le quali riconoscersi, scoprirsi e ricostruire la propria identità e il proprio vissuto.

Cominciai a capire che un po' questo piacere che avevo nel ritrarmi e nel cercarmi in un'immagine di me stessa che producevo io, forse aveva una radice un po' meno narcisa e un po' più legata al capirmi, a cercare di capire quello che vedevano gli altri. Proprio sempre un po' pure su questa linea di accettazione de 'sta storia de 'sto cazzo de capitale erotico e che significava e che tipo di mediazione il mio essere così, mi imponeva con una realtà sessuata, dove pure il desiderio scorre, e pure se fai finta de niente invece ha delle conseguenze e delle ricadute. Questa cosa diventò poi invece un gioco bellissimo, proprio in Fag Off. Perché lì attraverso il contatto con Nikki, l'attivista queer Valeria Guarcini, cominciammo a scattarci autoritratti con le video camere, queste digitali, anche senza vederci, quindi venivano queste foto un po' assurde dove c'era un capoccione nostro e tutto quello che succedeva dietro, insomma c'era sempre noi dentro una cosa che stava succedendo. [...] Continuo a fare autoritratti perché è proprio un modo... è come una forma di autocontrollo, vedo come sto. E adesso è, non lo so, è strano perché mi vedo invecchiare (Slavina).



Come persona trans non avevo tantissima selfconfidence sulla mia immagine e quindi non mi piaceva tanto farmi vedere sul social a livello di foto. [...] Quello che poi è successo su Instagram è che ho iniziato a “proiettare” anche un po’ di più la mia immagine, anche un po’ a piacermi nel senso che anche grazie alla *ballroom scene* ho coltivato un rapporto con la mia immagine un po’ più sereno e un po’ più anche politico. (Laura Maria Santonicola)

La consapevolezza di questo potenziale narrativo e di auto-indagine si rintraccia soprattutto nei soggetti che hanno una formazione, formale o informale, nell'ambito della comunicazione, come nel caso di Slavina o di Elisa Manici e Charlie G Fennel, o di persone appartenenti a generazioni cresciute con Instagram come nel caso di Laura Maria Santonicola ed Elia Bonci. Gli autoritratti permettono di costruire delle cartografie affettive in cui può trovare spazio anche il senso di estraneità rispetto a una corporeità nella quale non ci si riconosce o che è sempre stata stigmatizzata nel rapporto con l'altro dando continuità alla tradizione di fotografe femministe come Annette

Messenger e Eleanor Antin. Per chi sta affrontando un percorso di affermazione di genere la fotografia contribuisce a convalidare e a rendere familiare le trasformazioni fisiche e la percezione del proprio corpo.

Instagram mi ha dato uno strumento, ma mi ha dato anche un'opportunità, perché io, foto dopo foto, ogni giorno mi sono visto più bello. Mi sono visto più giusto, e quindi questa è stata l'arma delle mie foto (Elia Bonci).

Le fotografie diventano per alcune delle persone intervistate uno strumento di liberazione per condividere dei momenti di piacere e di apprezzamento di sé in un ambiente digitale che, seppur non possa essere definito sicuro, può rappresentare per alcune persone l'unico spazio di espressione possibile rispetto al contesto di appartenenza in *real life* e un luogo dove incontrare persone con cui condividono pratiche e interessi.

Ci sono dei momenti, quando mi preparo decido di farmi qualche foto per condividere appunto questo mio abbigliamento o comunque a volte diventa anche un gioco con delle persone con cui ho degli scambi erotici online e quindi a volte faccio anche dei piccoli video o delle foto che mando a queste persone, chiaramente come una sorta di, non lo so, modo di raccontarmi, dire cosa sto facendo, come sono... è un modo per giocare, mettersi in gioco (Diego Tigrotto).

Si può notare nel corpus di immagini raccolte una differenziazione in varie tendenze di inquadratura che rispondono a differenti strategie comunicative. Nei casi dei soggetti più legati alla dimensione della divulgazione come Lo Zito ed Bonci, che oltretutto sono in stretta relazione di conoscenza, come evidenziano i reciproci like, commenti e tag su numerosi post di entrambi i profili, si può notare una ricorrenza di inquadrature molto simili che privilegiano i primi piani e i dettagli. Seppur nel caso di Bonci gli scatti siano studiati e realizzati quasi nella totalità dei casi da una fotografa professionista l'estetica che viene prediletta è quella dell'immagine spontanea, intima, realizzata quasi sempre, come nel caso di Lo Zito nell'ambiente domestico di cui si intravedono alcuni dettagli sullo sfondo della scena e come se fossero dei selfie. Le fotografie prese in esame mostrano anche diverse forme di intervento grafico mutate dalle rappresentazioni contemporanee, dall'estetica dominante di Instagram e dall'uso degli strumenti digitali di alterazione delle immagini da esso forniti, questa annotazione, rilevata durante l'indagine etnografica di sfondo è stata utilizzata sia come indicatore dell'analisi iconografica che come spunto di riflessione nel corso delle interviste. Si è notato inoltre con gli strumenti usati in modo più diffuso e trasversale tra i soggetti che hanno partecipato alla ricerca fossero i filtri fotografici, modelli digitali di correzione/alterazione dell'immagine che riproducono le principali tecniche di

postproduzione analogica o gli effetti della pellicola stessa. Possono essere usati per modificare le immagini dall'applicazione interna al pacchetto di programmi dello smartphone oppure direttamente online durante il caricamento dell'immagine su Instagram. Nel gruppo di soggetti coinvolti nella ricerca a fare un uso costante di queste forme di alterazione sono in particolare la attivista e influencer Benedetta Lo Zito ed Elia Bonci e l'artista bolognese Charlie G Fennel. Nel primo caso questi interventi grafici risultano poco invasivi restituendo un'alterazione minima dell'immagine ricordando l'estetica resa popolare da *influencer* e *celebrities* appartenenti al mondo della moda e del jet set internazionale (Manovich, 2017). Le immagini di Lo Zito sono caratterizzate da un'iconografia che deriva dai magazine femminili e dominante sulla piattaforma stessa. Le pose che caratterizzano i suoi autoritratti sono ricorrenti e presentano gesti ed espressioni standardizzate come quelle utilizzate dalle modelle per gli shooting e dalle influencer su Instagram. Questo atteggiamento può essere considerato cosciente vista la sua provenienza da quel contesto lavorativo e la scelta di utilizzare queste immagini come espediente attrattivo per veicolare dei messaggi politici e non solo di narrazione della quotidianità attraverso i suoi post. Nelle sue immagini come, al contrario di Bonci, si avvicini al genere della “diary photography” realizzando autoscatti con uno strumento amatoriale in una ambiente intimo e privato, ma copiando un'estetica fashion come a volerla deridere e in qualche modo sabotare. Le immagini di Lo Zito funzionano come trappola attrattiva e sembrano mirare a criticizzare e decostruire un'ideale di femminilità normativa. Incrociando questo tipo di immagini con le didascalie di accompagnamento si può notare però come la loro estetica rassicurante e patinata sia utilizzata in modo ironico per veicolare dei messaggi critici rispetto alla sessualizzazione delle soggettività femminilizzate e altre istanze femministe contro la cultura dello stupro.





Gli autoritratti diffusi dall'attivista trans e divulgatore Elia Bonci mostrano invece una coerenza con l'iconografia della fotografia diaristica che ha caratterizzato la produzione di molteplici artisti fotografò che hanno contribuito alla costruzione dell'immaginario visuale queer, come Nan Goldin e Duane Michaels. I suoi ritratti, realizzati con la collaborazione di una fotografa professionista riproducono un'estetica fotografica che indaga la quotidianità e l'intimità giocando sulla “normalizzazione” di ciò che viene considerato mostruoso, facendo leva sui sentimenti del pubblico attraverso immagini che vogliono comunicare le emozioni e le lotte quotidiane vissute dal soggetto rappresentato, senza omettere i momenti di fragilità. Come sottolinea nell'intervista:

Lo scopo era raccontare la quotidianità. Far vedere che Elia fa un sacco di cose che fanno anche le altre persone e che quindi questa mostruosità che i media, che la tv, che la narrazione comunque corrente mi appioppa addosso, non è reale (Elia Bonci).

Noi abbiamo pensato a questo progetto fotografico, che purtroppo è iniziato con una fotografa e adesso sta continuando con un'altra [...]. Fortunatamente siamo riusciti a tenere l'idea iniziale che era quella di fare una foto a me in qualsiasi circostanza, comunque foto anche più elaborate, un po' più artistiche.

Anche e soprattutto nei giorni in cui io non voglio essere fotografato e riguardarle e dire “Non c'è niente di male in questa foto. Non è vero che non vai bene, non è vero che questa foto non è ok”. [...] L'idea di base è, cioè noi abbiamo cercato di fare come se quando scattiamo la fotografa non ci sia, come se non ci fosse nessuno, quindi sì qualcun altro mi scatta una foto e lo facciamo semplicemente per avere una maggiore qualità fare una foto più bella esteticamente però è come se io mi stessi scattando da solo quella foto. Cioè è il mio momento intimo. Perché magari c'è una foto dentro l'armadio, c'è una foto mentre mi guardo allo specchio, c'è una foto mentre faccio la spesa. Cioè sono foto che rappresentano la mia giornata ed è come se me le facessi da solo. Cioè io sto scattando queste fotografie, anche se poi è qualcun altro a farle, per ricordarmi che il giorno x ho provato questa emozione e magari tra tre settimane riguardo quella foto e dico però forse non era così. (Elia Bonci)

Si possono notare in molti degli scatti diffusi tramite questo profilo molteplici punti di connessione con le documentazioni fotografiche di *body artist* che si sono servite della scrittura sul corpo o di oggetti ed elementi naturali come espedienti per la narrazione di sofferenze e fragilità invisibili e per parlare di argomenti tabù, come Gina Pane e Marina Abramovich. Le immagini prodotte da Bonci evidenziano questo tipo di analogie iconografiche anche attraverso l'esposizione di cicatrici e tagli e altre marcature. In questo contesto ci si distacca dalla ricerca di una gradevolezza dell'immagine per costruire un'empatia con il pubblico attraverso una tipologia di immagini che abitualmente viene riservata alla sfera privata e delle relazioni più intime del soggetto e le si utilizza per portare avanti istanze politiche di denuncia contro le discriminazioni nei confronti delle persone trans.





Nel caso di Fennel invece gli interventi di manipolazione delle fotografie appaiono molto più radicali andando a creare delle rappresentazioni che richiamano da un lato l'estetica dei meme e dall'altro le manipolazioni operate da artisti come Claude Cahun e Cindy Sherman, citate dallo stesso Fennel nel corso dell'intervista, o gli interventi digitali sulle rappresentazioni corporee realizzati da artisti della corrente del postumano negli anni Ottanta e Novanta del Novecento, come Orlan.

2. Lo sguardo queer e gli stereotipi

Il corpus delle immagini analizzate è caratterizzato non solo da scatti realizzati dai soggetti delle fotografie, ma anche da fotografie amatoriali o professioniste di cui i/le partecipanti alla ricerca si sono appropriati. In alcuni casi questa scelta è derivata dalla difficoltà o dal disinteresse a realizzarli autonomamente o come nel caso di Bonci come scelta strategia rispetto ai suoi obiettivi comunicativi. Tra questa questa serie di scatti sono presenti per la maggior parte ritratti professionali realizzati in studio o in occasione di eventi pubblici come nel caso di Cristina Prenestina e di Ava Hangar. Per quanto riguarda invece gli scatti selezionati da Richard Bourrely si tratta, per la maggior parte, di immagini amatoriali realizzate da persone con cui il soggetto condivide una prossimità affettiva, come è emerso dalle interviste. Questa scelta rappresenta un dato significativo che si è scelto di inserire nell'analisi della ricerca sin dall'osservazione partecipante preliminare e che risponde a una pratica di riappropriazione delle immagini che ha avuto la sua esplosione con la post modernità. Attraverso le interviste è emerso come questa scelta per tutti e tra i soggetti sia stata determinata non solo dalla scarsa confidenza o dal disinteresse per l'uso del mezzo fotografico, ma anche per il disagio provato nei confronti della propria immagine e del proprio corpo.

Non ho fatto tanti servizi fotografici ad hoc. Più che altro quelle che pubblico sono foto di serate, di eventi ecc.. [...] Preferisco sempre che mi si venga ritratto piuttosto che ritrarmi. Poi per quanto riguarda gli autoritratti, tipo selfie, sono una pippa a farmi selfie e quindi ne pubblico il meno possibile. Essendo anche molto autocritico e andando sempre un po' in detrazione nei confronti della mia figura ho sempre difficoltà. (Ava Hangar)

Foto amatoriali nel mio profilo davvero ce ne sono poche, quelle poche che ci sono è perché vanno a immortalare un momento particolare. Ad esempio c'è una foto in cui in drag c'è mia mamma che mi dà un bacio. Quella per quanto sia sgranata, per quanto sia buia, per quanto è mal fatta per me meritava perché aveva un messaggio forte. (Cristina Prenestina)

A me non piace farmi foto per cui se non c'ho qualcun altro che me le faccia è difficile che metta foto su Instagram (Richard Bourrely)



Da queste esperienze è emersa l'importanza del rapporto tra chi fotografa e soggetto fotografato, una relazione significativa che necessita di empatia e complicità per poter restituire l'immagine che la persona fotografata vuole dare di sé senza sovradeterminarla, soprattutto per quanto riguarda soggetti che sono tradizionalmente oggetto di una forte stereotipizzazione a livello di rappresentazione comune.

Mettersi di fronte a un obiettivo non è semplice ed equivale un po' a mettersi a nudo e quindi se... mi farebbe paura, mi dispiacerebbe anche trovarmi a un fotografo con cui a pelle non avverto una sintonia, non sento di potermi fidare. (Cristina Prenestina)

La motivazione che ha spinto queste persone a esporsi nonostante il disagio e la dimensione di autocritica è determinata dall'esigenza di utilizzare la narrazione di esperienze personali per comunicare delle istanze, più o meno consapevolmente, politiche sulle rappresentazioni di genere e sulle diverse esperienze di soggettività divergenti dai canoni dominanti. Nel caso della cultura drag a cui appartengono Hangar e Prenestina o delle *ballroom* da cui proviene l'attivista trans Santonicola le rappresentazioni sono centrali nell'obiettivo di rimettere in discussione, attraverso la performance, le norme binarie dell'espressione di genere tradizionale. Allo stesso tempo è utile notare uno scostamento rispetto all'immaginario mainstream sul *drag* nella costruzione o nella selezione delle immagini pubblicate da queste persone sul profilo Instagram, che traspare dalla scelta di inquadrature, di momenti e di espressioni particolari. Una forma di resistenza e di critica al successo e al depotenziamento del valore politico che ha investito la cultura drag in Italia con l'aumento della presenza di drag queen in programmi e serie televisive e web prodotte e diffuse da grandi emittenti. Nei profili di queste persone ricorrono spesso immagini posate nelle quali il soggetto gioca consapevolmente con la rappresentazione del proprio corpo, creando forme sinuose

che riproducono in modo esagerato gesti e pose legate all'iconografia *mainstream* della femminilità.

Odio essere presa fuori posa, odio essere presa dagli angoli sbagliati, conosco i miei angoli, le mie forme e mi piace un attimo decidere io che immagine voglio dare [...] Questa è una cosa che viene un sacco criticata soprattutto tipo a chi fa drag, il fatto di non lasciarsi andare, il fatto di non mostrarsi al naturale [...] Questa faccia è il mio strumento di lavoro, c'è un certo modo di usare la mimica facciale per lavorare con l'immagine di sé in un certo modo e c'è poi la mimica facciale naturale della vita di tutti i giorni che non è necessariamente la stessa che usi sul palco o in performance. Stessa cosa con il corpo, voglio dire, se so che devo apparire in foto so come impostare il corpo in una certa maniera per fare un certo tipo di geometrie. [...] E poi la mia immagine, voglio dire a un certo punto ho sviluppato la mia e ci ho lavorato un po' autonomamente. Cioè prendere ispirazione da fuori però a un certo punto lavori anche sulla tua immagine, su cosa vuoi dare di te. (Laura Maria Santonicola)

“Quindi non sorridere, ma tira fuori un animo malinconico” perché fa tanto contrasto l'idea della drag queen che è sempre vista un po' come una sorta di giullare di corte. Sorprende che questo pagliaccio che è pronto a farci ridere un po' sempre e comunque, possa avere invece tutta una introspezione, tutta una sua ragione di esserci, una malinconia, una profondità e credo che fin'ora tutti i fotografi... Ecco forse non a caso chiedono di posare a me, perché fondamentalmente quello che ho cercato di fare ad oggi con il mio personaggio è far uscire la drag dal mondo delle discoteche e dei locali e farla entrare sempre più in quelle che sono le situazioni inaspettate, come possono essere le librerie, come possono essere i convegni culturali, come possono essere i comizi politici. (Cristina Prenestina)





cristina_prenestina • Segui già
Largo venue

cristina_prenestina E se ci spogliassimo di ogni filtro resterebbe un'anima senza maschere 🏳️🌈
#nofilter 🏳️🌈 @donertheo
From @maniac90s90s00s
#dragqueen #dragshow #art
#theatre #love #fun #lgbt
#lattefresco #largoveneue #rome
62 sett.

bettyfvck gorgous
62 sett. Mi piace: 1 Rispondi

danielenali 🏳️🌈

📍 Piace a **avahangardrag** e altri 246
23 FEBBRAIO 2020

Aggiungi un commento... [Pubblica](#)



avahangardrag
Ruffilo

avahangardrag It's not easy having a good time! Even smiling makes my face ache (FrF).
Waiting for the right moment to be myself again
🏳️🌈 @misspingy.gonzales
#avahangar #leshangar #queer #dragqueen
#dragqueensofinstagram
#supportlocaldrag #covid_19
#bellidamor! #queerart #queerboy
#dragmakeup #naked
18 sett.

que.kecio Mi sento provocato
19 sett. Mi piace: 1 Rispondi

📍 Piace a **la_trape** e altri 268
18 GENNAIO

Aggiungi un commento... [Pubblica](#)

Molte immagini giocano invece sul backstage, svelando i momenti di preparazione di trucco e abbigliamento, riprendendoli però da angolature e con espressioni che problematizzano questi momenti di passaggio mettendo in crisi la separazione tra persona e personaggio e quindi anche la definizione di autenticità e di naturalezza intorno alle quali il pensiero conservatore sulle questioni di genere continua a tracciare dei perimetri invalicabili. Vengono sottolineate le imperfezioni, le fragilità i momenti di pausa. Senza lasciare spazio a patetismi viene restituita loro un'umanità che fa di queste immagini uno strumento di azione sovversiva in quanto decostruisce i luoghi comuni e le rappresentazioni commerciali legate a queste soggettività. A rafforzare questa intenzione è anche la presenza di tanti ritratti situati fuori dallo studio fotografico e dalla dimensione privata in cui il soggetto è ripreso mentre si esibisce o mentre è in compagnia di altre persone della sua comunità. I soggetti sono raccontati nel loro contesto relazionale, non come individui isolati e decontestualizzati, vengono valorizzate le loro azioni, il loro dinamismo, facendoli diventare protagonisti e non semplicemente oggetti. La scelta di inserire nel profilo anche questo genere di fotografie ha principalmente uno scopo promozionale, ma è rilevante per capire come questi soggetti si percepiscano come parte di una comunità con la quale online si trovano a dialogare e come rappresentanti di una certa cultura che attraverso Instagram possono contribuire a diffondere e rendere più accessibile.



La fotografia come pratica politica queer su Instagram

L'immagine fotografica diffusa digitalmente in un contesto come quello di networking e di gamificazione come quello rappresentato da Instagram non può essere considerata solo nella sua dimensione visuale (D'Aloia & Parisi, 2016; Mirzoeff, 2018). Nell'indagare i prodotti fotografici condivisi dai soggetti della ricerca è stato necessario, per arrivare a una comprensione più approfondita del loro significato, consultarne anche le didascalie e gli hashtag associati oltre a richiedere chiarimenti attraverso le interviste. Al fine di comprendere la rilevanza politica che queste immagini possono avere per il loro pubblico online e per le trasformazioni stesse che possono innescare nell'utilizzo del social network le stesse immagini presenti su ciascun profilo sono state messe in relazione tra loro, valutandone le ricorrenze iconografiche e tematiche quanto l'organizzazione temporale, ripensando alla concezione di *shadow archive* richiamata da Sekula (1996/1997). Il corpus di autoritratti presenti su Instagram non può essere considerato solo come un mezzo di comunicazione e di espressione di sé, ma anche come un oggetto di contrattazione con le regole di funzionamento del social network e con gli altri utenti quanto allo stesso tempo uno strumento di costruzione di memoria che arricchisce, producendone continuamente di nuove, le narrazioni sulla *queerness* in Italia.

In questa cornice si possono constatare tra i soggetti coinvolti nella ricerca differenti atteggiamenti rispetto all'utilizzo del social network e conseguentemente alla loro produzione di immagini sui quali ai fini della ricerca ci si è concentrati per esplorarne l'intenzionalità e le ricadute politiche in termini di pratiche queer. Influencer come Benedetta Lo Zito ed Elia Bonci che utilizzano Instagram come strumento di divulgazione presentano nei loro post significativi interventi di testo che veicolano quotidianamente istanze o campagne legate alle questioni di genere e sessualità, come ad esempio la bisessualità, il poliamore, la violenza di genere, i diritti civili, la neurodivergenza e la salute mentale, l'esperienza trans, i sex toys, il linguaggio di genere e i percorsi di affermazione di genere. Nel caso di Lo Zito la componente scritta è inserita come didascalia alle immagini in una forma più diaristica che parte dal racconto in prima persona, mentre Bonci utilizza un linguaggio mutuato dalla comunicazione commerciale e pubblicitaria, portando avanti una vera e propria operazione di *selfbranding*. Bonci usa questa modalità comunicativa in modo strategico associando ritratti molto intimi ed emotivamente coinvolgenti a testi divulgativi e grafiche accattivanti e riconoscibili attraverso utilizzando l'opzione del carosello di immagini proposta da Instagram. Questa scelta operativa, unita a un continuativo uso di tag sulle foto che richiamano la sua comunità ristretta formata da altrø attivistø e influencer e alla scarsa presenza di competitor italianø sul tema al momento del suo insediamento online, gli ha garantito un immediato successo testimoniato

dall'altissimo numero di follower e di interazioni sul profilo. Allo stesso tempo la sua attività online è stata ripetutamente oggetto non solo di *haters* e *troll*, ma anche di ripetute censure e *shadow ban* da parte della piattaforma stessa, a causa delle immagini e delle parole utilizzate nelle didascalie e negli hashtag. Diversi partecipanti alla ricerca hanno sollevato questa dinamica, tra cui la stessa Lo Zito che sottolinea durante l'intervista di avere da tempo il profilo bloccato.

È un problema di censura, è un problema di censura dei profili LGBT, è un problema di censura dei profili che fanno attivismo e che magari vengono presi di mira e il modo in cui Instagram controlla è abbastanza cretino, nel senso che basta ricevere un tot di segnalazioni, c'è la parolina chiave.[...] Poi c'è anche una possibilità, ad esempio ne hanno parlato a livello di ban, vengono bannate sicuramente molto di più le persone che hanno un corpo non conforme e lo pubblicano. [...] combatti contro un algoritmo che invece tende a normare e questo è sicuramente uno svantaggio. (Benedetta Lo Zito)

Instagram mi banna continuamente, cioè mi blocca, e non mi fa fare le dirette. Non mi fa commentare, è come se Instagram mi zittisse su determinati argomenti e questo non è un problema che ho riscontrato solo io, ma tante persone che parlano di femminismo, che parlano di questione palestinese. È come se quando parli di determinati argomenti ti dicesse: “Ma come, dai, stai zitto!” per sei mesi e sei mesi sono tanti. (Charlie G Fennel)

Ora non ricordo il termine che veniva utilizzato *shadow ban*, forse sarà stato meno di un anno fa, che era un po' come se Instagram andasse ad oscurare tutte le tematiche e i post che avevano come hashtag “queer” “LGBT” e quant'altro. Questa cosa era stata denunciata da diversi influencer che io seguivo e devo dire che a cascata anch'io ho visto una riduzione della visibilità che potevano avere i miei post e non ho mai capito realmente quanto fosse un caso. (Cristina Prenestina)

Instagram spesso non mi permette di pubblicare tutto quello che voglio, quindi mi blocca alcuni contenuti [...] mi censura la parola “transessuale”, se io metto l'hashtag con scritto “transessuale” i miei post vanno in *shadow ban*. Se io parlo quindi lo dico con la voce nelle storie [...] i miei post vanno in *shadow ban* e non è solo un problema sul mio lavoro, è anche un problema nella mia vita personale perché poi questo mi crea dei disagi [...] cioè l'algoritmo di Instagram pensa che io sono un errore e questo non succede solo a me [...] Instagram mi banna continuamente, cioè mi blocca, e non mi fa fare le dirette. Non mi fa commentare, è come se Instagram mi zittisse su determinati argomenti e questo non è un problema che ho riscontrato solo io, ma tante persone che parlano di femminismo, che parlano di questione palestinese. È come se quando parli di determinati argomenti ti dicesse: “Ma come, dai, stai zitto!” per sei mesi e sei mesi sono tanti. (Elia Bonci)

Si tratta di operazioni che, secondo gli intervistati, vanno a minare la comunità LGBT+ favorite dal sistema di funzionamento del social network che in questo modo svela un posizionamento non neutrale nei confronti delle questioni di genere e delle rappresentazioni di corpi non conformi che

eccedono dalla norma in una dimensione visuale invece caratterizzata dall'ipersaturazione di corpi esposti la cui visibilità viene privilegiata, in base anche al posizionamento del profilo sulla piattaforma. In questo termini Instagram viene descritto come un social che nega i vissuti delle persone trans, neurodivergenti, queer e fuori dai margini dell'eterocisnormatività invisibilizzandole e togliendogli la voce (Bridges, 2021). Nella percezione comune di questo attivista l'algoritmo è discriminatorio ed è difficile da eludere, questo ha portato nel 2021 un nutrito gruppo di influencer LGBT+ e transfemminista a mobilitarsi online e offline per denunciare questi avvenimenti e il diritto di potersi esprimere liberamente online. Una denuncia che ha avuto come tema centrale la salvaguardia della comunità a cui Instagram stava togliendo punti di riferimento e disgregando la rete sociale creando un clima di precarietà e insicurezza che si andava a sommare a quello già vissuto da molte delle persone che in essa si riconoscono.

Nel percorso della ricerca è stata evidenziata anche un'altra tendenza di visione e di utilizzo di Instagram come luogo in cui fare attivismo che si è declinata in modi differenti a seconda della percezione sia della *queerness* che del termine "attivismo" da parte dei soggetti coinvolti. Sono persone che di base per interesse e sensibilità personale hanno un forte e consapevole posizionamento rispetto ai diritti civili e alle questioni LGBT+ e agiscono guidati da questa sensibilità nella loro vita quotidiana, impegnandosi in forme più o meno comunitarie, strutturate e di agitazione politica come associazioni, spazi sociali, movimenti, club, festival, laboratori ed eventi. In questa prospettiva nonostante la loro attività online non si possa definire né di attivismo né di divulgazione politica, come loro stesse confermano nelle interviste, è però possibile riscontrare nella costruzione dei loro post, dai contenuti agli stili che li caratterizzano una strettissima correlazione con il loro posizionamento e i loro interessi politici. Questo porta conseguentemente a notare come nel loro tipo di azione su Instagram, pur senza averne un'intenzionalità esplicita o prevalente, sia amplificata la connessione tra dimensione personale e dimensione politica producendo delle narrazioni che trasmettono forti input alla riflessione su certi temi.

Nelle pubblicazioni social di queste persone, tra cui Elisa Manici, Laura Maria Santonicola, Cristina Prenestina e Charlie G Fennel si possono notare rappresentazioni più o meno sovversive, stranianti e inusuali rispetto alla "normalità" che lasciano trasparire la loro visione del mondo e le loro lotte quotidiane rispetto alle discriminazioni che vivono in quanto persone marginalizzate per essere queer, o come si è definito Charlie G Fennel "perv". I loro autoritratti rappresentano come ognuno declini nella sua dimensione quotidiana la *queerness*, una diversità generativa e scomoda che propone forme di vita e di relazione alternative non solo rispetto alle norme di genere patriarcali, ma anche al modello economico capitalista (Halberstam, 2005, 2011).

Purtroppo a volte vediamo che il massimo della visibilità che diamo alla comunità trans è comunque regolato da certi standard, senza nulla togliere alle attiviste, alle artiste ecc... che hanno quella visibilità lì. Però mi piacerebbe vedere visibilità di una fetta un po' più ampia della comunità trans, perché rischiamo che poi il messaggio che passi tramite i social media e i media in generale sia "Ok, essere trans significa che ti fai un percorso lineare, binario, nel senso, diventi donna-diventi uomo, e quindi c'è un certo standard relativo alla transizione" e vorrei che si mostrasse anche sui media che non è necessariamente così. (Laura Maria Santonicola)

Nella selezione di immagini prodotta da questo gruppo di persone si può notare l'uso ricorrente della figurazione della maschera, sia in termini concreti rappresentati da trucco e travestimenti come in termini simbolici rispetto alla scelta di inquadrature, come i primi piani, che esagerano tratti somatici, espressioni e caratteristiche fisiche ripresi in concomitanza di alcuni momenti o stati emotivi particolari. Questo espediente narrativo permette loro di svelare aspetti e visioni di sé che non riescono ad esprimere con le rappresentazioni standardizzate del corpo e permette di dare un aspetto concreto a sentimenti. L'autoritratto utilizzato come maschera si carica di una connotazione simbolica legata a una dimensione performativa della costruzione del sé evocata da Butler e Goffman che permette anche al soggetto di assumere un posizionamento più critico nei confronti delle rappresentazioni di sé, ma anche di utilizzare il proprio corpo, la propria immagine per rappresentare concetti e istanze più generali o per suscitare riflessioni tematiche al di là del riconoscimento del soggetto dell'inquadratura (Serafinelli, 2018; Seibel, 2019). Si tratta di immagini in cui lo sguardo del pubblico viene sollecitato e messo alla prova sia in termini di lettura della realtà, trovandosi di fronte un'immagine dal contenuto ambiguo o dai molteplici livelli di interpretazione sia perché in molte di queste immagini vengono sovvertite le verità date per scontate, le abitudini visive e messa in discussione la "natura" dei soggetti. Questi soggetti condividono immagini che suscitano domande senza fornire una risposta, ma lasciando solo degli spunti di riflessione. Il rischio di questa produzione iconografica è che sia accessibile in termini di capacità comunicative solo a una cerchia ristretta di persone con i medesimi riferimenti culturali o appartenenti alla stessa cerchia di relazioni.



charlie_g_fennel
Worldwide

charlie_g_fennel 🌿 HEALING PORN 2
I want to step into my power and blur the lines of that mechanism. I want to listen to collective curiosity over collective obedience, to learn what my instinct is telling me without feeling primitive and listen to my intuition without the obstruction of imposed desire. Keep next post

71 sett.

claudioalba_dediseno stupenda
71 sett. Mi piace: 1 Rispondi

— Visualizza le risposte (1)

🤍 💬 📌

👤 Piace a **re_bus19** e altri 103

16 GENNAIO 2020

😊 Aggiungi un commento... [Pubblica](#)



Tra le persone intervistate che si sono orientate verso questo tipo di posizionamento hanno emerso come motivazioni o come riflessioni collaterali alla loro scelta il fatto di farne una pratica di resistenza e di opposizione alla vetrinizzazione (Codeluppi, 2019) e alla performatività online. Due questioni che sono state affrontate in modo ricorrente nelle conversazioni con i soggetti della ricerca e che sono state inquadrare come atteggiamenti verso i quali le regole di funzionamento di Instagram spingono l'utenza riproducendo delle dinamiche di potere e di competizione tra le persone che partecipano alla costruzione della piattaforma oltre a richiedere una costante presenza e azioni efficaci per non essere penalizzati in termini di visibilità.

Per me non esiste l'attivismo social fine a se stesso, super performativo. Appunto è obbligatorio performare sempre. (Elisa Manici)

Rimanda tutto a quello che è Instagram, cioè un grande polverone di self marketing [...] Anch'io con la mia stessa presenza su Instagram di fatto aderisco a una qualche forma di self marketing seppure punk, però è il compromesso che mi sono data finora che ci sto. [...] D'altronde come dicono i maghi del marketing che è anche vero: "Quando non devi pagare niente il prodotto sei tu", quindi siamo noi i prodotti prestandoci a stare su queste piattaforme gratuite. (Elisa Manici)

C'è stata un po' più di umanizzazione da quel punto di vista perché vedevi sti profili perfettini con gli

stessi filtri, le stesse luci che sembravano delle vetrine digitali, ma non ho mai dato tanta importanza a quello perché non l'ho mai trovato sensato, quindi non l'ho mai fatto. (Ava Hangar)

Una piega molto preoccupante che stanno prendendo i social è il fatto di riuscire a commercializzare anche qualsiasi aspetto intimo delle nostre vite. Quindi poi anche gli aspetti riguardanti il genere e la sessualità [...] la mia paura è sempre che essere persone queer significhi poi essere sottoposti a un marketing e a una brandizzazione aggressiva della queerness che nasce invece per sfuggire a fondamentalmente qualsiasi tipo di sistema, quindi anche economico. (Laura Maria Santonicola)



Questi soggetti sono consapevoli dei rischi a cui si espongono portando avanti la loro presenza su Instagram e soprattutto di essere parte di un palinsesto che non hanno la possibilità di governare se non innescando delle piccole azioni di resistenza e sabotaggio delle narrazioni dominanti non solo diffondendo contenuti che diano visibilità a esperienze LGBT+ sempre rimaste sommerse, ma costruendo delle rappresentazioni intrinsecamente queer. Autoritratti che decostruiscano gli immaginari binari e propongano visioni più fluide e non identitarie del genere (Harvey, 2023) restituendo la specificità e la complessità delle singole esperienze di vita e stimolando la costruzione di reti di relazioni di complicità non competitive utilizzando in modo strategico gli strumenti forniti dallo stesso social network.

Bibliografia

AA. VV. *Deep Lab*. Pittsburgh: Deep Lab e The Frank-Ratchye STUDIO for Creative Inquiry per Carnegie Mellon University.

Abruzzese, A. (1973). *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico nell'età del capitalismo*. Venezia: Marsilio.

Abruzzese, A. (1988). *Archeologie dell'immaginario*. Napoli: Liguori Editore.

Abruzzese, A. (2003). *Lessico della comunicazione*. Roma: Meltemi.

Adami, E. & Jewitt, C. (2016). Special Issue: Social media and visual communication. *Visual Communication*. 15/3, 1-8.

Addeo, F., Delli Paoli, A. Esposito, M., Bolcato, M.Y. (2020). Doing Social Research on Online Communities: The Benefits of Netnography. *Athens Journal of Social Sciences*. 7/1, 9-38.

Aiello, G. (2013). Generiche differenze. La comunicazione visiva della soggettività lesbica nell'archivio fotografico Getty Images. *Studi culturali*. X/3. 523-548.

Aiello, G. (2013). Fra abiezione e stilizzazione: corpi femminili, corpi lesbici e corpi queer nella comunicazione visiva globale. *AG – AboutGender. International journal of gender studies*. 3/2, 145-163.

Airoldi, M. (2015). Potrebbe interessarti anche: recommender algorithms e immaginario, il caso YouTube. *Im@go. A Journal of the Social Imaginary*. IV/6, 132-150.

Airoldi, M. (2018). L'output non calcolabile. Verso una cultura algoritmica. In Gambetta, D. (A cura di), *Datacrazia. Politica, cultura algoritmica e conflitti al tempo dei big data*, Roma: D Editore.

Alexander, J. (1999). Beyond Identity: Queer Values and Community. *Journal of Gay, Lesbian and Bisexual Identity*. 4 / 4 , 293 - 314 .

Alfano Miglietti, F. (2004). *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee*. Milano: Bruno Mondadori.

Allan, S., Thorsen, E. (2009). *Citizen Journalism. Global Perspectives*. New York: Peter Lang.

Amendola, A & Del Gaudio, V. (2019). Divenire animale: autoritratti, selfie e filtri zoomorfi. Social network e fotografia post-umana. *Mediascapes Journal*. 12/2019, 77-91.

Ahmed, S. (2009). Happiness and queer politics. *World Picture*, 3(3), 1-20.

Antonelli, F. (2017). *Net-Activism. How digital technologies have been changing individual and collective actions*. Roma: RomaTre Press.

- Antosa, S. (2012). *Queer Crossing: Theories, Bodies, Texts*. Milano – Udine: Mimesis Edizioni.
- Appadurai, A. (2001). *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi.
- Arfini, E. A. G., Lo Iacono, C. (2012). *Canone Inverso. Antologia di teoria queer*. Pisa: Edizioni ETS.
- Arfini E.A.G. & Busi B. (2020). The (re)production of (in)equality in Italy: feminisms and reproductive labour in the era of populism’. In S. Clisby, M. Johnson & J. Turner (Ed.), *Theorising Cultures of Equality*. New York-London: Routledge, in press.
- Asquer, E. (2012). Culture della sessualità/Cultures of Sexuality. *Genesis*. XI/1-2. (Introduzione).
- Athelstan-Price, A. (2014). *Queer Feminine Disidentificatory Orientations: Occupying Liminal Spaces of Queer Fem(me)inine (Un)Belonging*. (Unpublished doctoral dissertation). University of Leeds, Leeds.
- Atkinson, J. D. (2010). *Alternative media and politics of resistance. A communication perspective*. New York: Peter Lang.
- Baldo, M., Borghi, R., Fiorilli, O. (2014). *Il re nudo. Per un archivio drag king in Italia*. Pisa: Edizioni ETS.
- Balzano, A. (2021). *Per farla finita con la famiglia. Dall'aborto alle parentele postumane*. Milano: Meltemi.
- Bao, H. (2020). ‘Anti-domestic violence little vaccine’: A Wuhan-based feminist activist campaign during COVID-19. *Interface: a journal for and about social movements*. 12/1, 53 – 63.
- Barbala, A. M. (2017). *Embodying Resistance: A discourse analytical study of the selfie as political tool within the fourth wave of feminism*. (Published doctoral dissertation). Norwegian University of Science and Technology, Trondheim.
- Barbotti, I. (2018). Instagram marketing: strategia e regole nell'influencer marketing. *Instagram marketing*, 1-170.
- Barthes, R. (1980). *La chambre claire. Note sur la photographie*. Seuil: Cahiers du Cinéma – Éditions Gallimard – Cahiers du Cinéma. (trad. it. La camera chiara. Nota sulla fotografia, Einaudi, Torino, 2003).
- Bazzichelli, T. (2006). *Networking. La rete come arte*. Milano: Costa&Nolan.
- Bazzichelli, T. (2013). *Networked Disruption: Rethinking Oppositions in Art. Hactivism and the Business of Social Networking*. Aarhus: Digital Aesthetic Research Centre, Aarhus University.
- Belden-Adams, K. (2018). *Locating the Selfie within Photography's History—and Beyond*. In: Eckel, J., Ruchatz, J., Wirth, S. (eds) *Exploring the Selfie*. Palgrave Macmillan, Pp. 83-93.

- Bentivegna, S. & Boccia Artieri, G. (2019). *Le teorie delle comunicazioni di massa e la sfida digitale*. Roma: Laterza.
- Bernini, L. (2013). Nessuna pietà per il piccolo Tim. Hocquenghem, Edelman e la questione del futuro. *AG – AboutGender. International journal of gender studies*. 2/3, 42-79.
- Bernini, L. (2014). [Uno spettro s'aggira per l'Europa...] Sugli usi ed abusi del concetto di “gender”. *Cambio*. IV/8. 81-90.
- Bernini, L. (2016). Pollyanna postumana desidera morire. L'eredità di Foucault tra affermatività femminista e negatività queer. In Bazzicalupo, L., Vaccaro, S. (A cura di). *Vita, politica, contingenza*. Macerata: Quodlibet.
- Bernini, L. (2017). *Le teorie queer. Un'introduzione*. Milano-Udine: Mimesis Edizioni.
- Bernini, L. (2018). *Apocalissi queer. Elementi di teoria antisociale*. Pisa: Edizioni ETS.
- Bernini, L. (2019). Anticapitalista, antirazzista, femminista, transfemminista, freak e queer: L'(in)attualità del Gruppo di Liberazione Omosessuale. In Cossolo, F., Franceschini, F., Gramolini, C., Pellegatta, F., Pigino, W. (A cura di). *Milano e 50 anni di movimento LGBT**. (pp. 155-157). Milano: Il Dito e La Luna.
- Berry, D. & Dieter, M. (A cura di) (2015). *Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design*. London: Palgrave Macmillan.
- Bertelli, P. (2006). *Contro la fotografa della società dello spettacolo. Critica situazionista del linguaggio fotografico*. Bolsena: Massari Editore.
- Bertelli, P. (2006b). *Della fotografia trasgressiva. Dall'estetica dei «freaks» all'etica della ribellione. Saggio su Diane Arbus*. Milano: Nda Press.
- Bertelli, P. (2022). *La fotografia ribelle. Paola Agosti, Diane Arbus, Eve Arnold, Lisetta Carmi, Annie Leibovitz, Vivian Maier, Tina Modotti, Gerda Taro, Francesca Woodman e le altre*. Rimini: Edizioni Interno4.
- Bertone, C., & Gusmano, B. (2018). Spazi locali per le politiche antidiscriminatorie LGBT+: opportunità e limiti del contesto neoliberalista. *Spazi locali per le politiche antidiscriminatorie LGBT+: opportunità e limiti del contesto neoliberalista*. 4/3, 209-219.
- Bichi R. (2007). *La conduzione delle interviste nella ricerca sociale*. Roma: Carocci.
- Bini, E. (2013). Gli spazi del margine. Storia della sessualità e studi LGBTIQ in una prospettiva interdisciplinare. *La Camera Blu. Rivista Di Studi Di Genere*. 9.
- Bitman, N. (2023) ‘Which part of my group do I represent?’: disability activism and social media users with concealable communicative disabilities, *Information, Communication & Society*. 26/3,

619-636.

Bivens, R., Haimson, O.L. (2016). Baking Gender Into Social Media Design: Ho Platforms Shape Categories for Users and Advertisers. *Social Media + Society*. Ottobre – Dicembre, 1-12.

Boccia Artieri, G., & Valeriani, A. (2013). Racconto le rivoluzioni. Dal basso: Il caso di @tigella tra giornalismo, attivismo, social media curation e celebrità online. *Mediascapes Journal*. (1), 11–26.

Boccia Artieri, G. & Gemini, L. (2014). Networked amateur: performing arts and participatory culture in the continuum professionals-amateurs. In M. Jacobs, H. Knoblauch, R. Tuma (A cura di), *Communication, Culture and Creativity. Reframing the Relations of Media, Knowledge, and Innovation in Society* (pp. 63- 80). Berlin: Peter Lang.

Boccia Artieri, G., Gemini, L. Pasquali, F., Carlo, S., Farci, M. & Pedroni, M. (2017). *Fenomenologia dei Social Network*, Milano: Guerini Scientifica.

Bonu, G. (2019). Mappe del desiderio. Spazi safe e pratiche transfemmi-niste di riappropriazione dell'urbano. In *La libertà è una passeggiata. Donne e spazi urbani tra violenza strutturale e autodeter-minazione*, a cura di C. Belingardi, F. Castelli, e S. Olcuire, 73-84. Roma: Iaph Italia.

Bordo, S. (2003). The empire of images in our world of bodies. *Chronicle of Higher Education*. 50(17) 12/19/2003, p. B6-B9.

Bordo, S. (2004). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkley, Los Angeles & London: University of California Press.

Borghi, R. (2012). De l'espace genré à l'espace 'queerisé'. Quelques ré-flexions sur le concept de performance et sur son usage en géo-graphie. *ESO Travaux et Documents Espaces et Sociétés UMR 6590*: 109-116.

Borghi, R. (2020). *Decolonialità e privilegio. Pratiche femministe e critica al sistema-mondo*. Milano: Meltemi.

Bourdieu, P. (1965). *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Les Editions de Minuit (trad. it. Un'arte media. Saggio sugli usi sociali della fotografia, Meltemi, Milano, 2018).

Bowler, Jr., G.M. (2010). Netnography: A Method Specifically Designed to Study Cultures and Communities Online. *The Qualitative Report*. 15/5, 1270-1275.

Bracciale, R. (2020). Sharing a Meme! Questioni di genere tra stereotipi e détournement. *SocietàMutamentoPolitica*. 11/22, 91-102.

Braidotti, R. (2002). *Nuovi soggetti nomadi. Transizioni e identità postnazionaliste*. Roma: Luca

Sossella Editore.

Braidotti, R. (2019). *Materialismo Radicale. Itinerari etici per cyborg e cattive ragazze*. Milano: Meltemi.

Braun, V. & Clarke, V. (2012). Thematic analysis. In Cooper, H., Camic, P.M., Long, D.L., Panter, A.T., Rindskopf, D. & Sher, K.J. (A cura di). *APA handbook of research methods in psychology, Vol. 2: Research designs: Quantitative, qualitative, neuropsychological, and biological*. Washington, DC: American Psychological Association. pp. 57-71.

Bridges, L. E. (2021). Digital failure: Unbecoming the “good” data subject through entropic, fugitive, and queer data. *Big Data & Society*, 8/1, 1-17.

Browne, K. (2006). Challenging Queer Geographies. *Antipode*. 38/5, 885-893.

Buonanno, M. & Faccioli, F. (A cura di) (2020). *Genere e media: non solo immagini*. Milano: Franco Angeli.

Burgin, V. (1982). *Thinking Photography*. London: MacMillan.

Buse, P. (2010). Polaroid into digital: Technology, cultural form, and the social practices of snapshot photography. *Continuum*. 24/2, 215-230.

Butler, J. (2013). *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Bari: Editori Laterza.

Butt, G. & Millner-Larsen, N. (2018). The queer commons: introduction. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 24/4. 399-419.

Calise, M. & Musella, F. (2019). *Il principe digitale*. Bari-Roma: Laterza.

Canevacci, M. (2001). *Antropologia della comunicazione visuale*. Roma: Meltemi.

Cannon, K. L. (2014). Ec-statically Queer Images: Queering the Photographic through Fetal Photography. *Photography & Culture*. 7/3. 269-284.

Cardano, M. (2003). *Tecniche di ricerca qualitative. Percorsi di ricerca nelle scienze sociali*. Roma: Carocci Editore.

Cardano, M. (2011). *La ricerca qualitativa*. Bologna: Il Mulino.

Cardano, M. & Ortalda, F. (2016). *Metodologia della ricerca psicosociale*. Torino: UTET.

Cardoso, G., Lapa, T. & Di Fátima, B. (2016). People Are the Message? Social Mobilization and the Social Media in Brazil. *International Journal of Communication*. 10, 3909-3930.

Caronia, A. (2008). *Il cyborg. Saggio sull'uomo artificiale*. Milano: Shake Edizioni.

Carotenuto, S. (2014). *Photographic Difference: the “Only Side of Life”*. In Carotenuto, S.,

- Jambrešić Kirin, R. & Prlenda, S. (A cura di). *A Feminist Critique of Knowledge Production*. Napoli: Photocity.it Edizioni.
- Carpanini, C. (2010). *Percorsi di gender performance: Fotografia tra arte e moda dagli anni novanta ad oggi*. (Tesi di dottorato inedita). Alma Mater Studiorum - Università di Bologna. Bologna.
- Carrara, G. (2017). Per una fenomenologia dell'iconotesto narrativo ipercontemporaneo. *Comparatismi*, 2, 26-55.
- Caruso, A. (2022). *LGBTQIA+. Mantenere la complessità*. Torino: Eris.
- Casalini, G. (2019). *Corpo, femminilità e oggettificazione. Prospettive queer-femministe*. Lectio Magistralis, Macro Asilo. Roma.
- Castellano, S. (2020). La centralità di Instagram nelle narrazioni contemporanee tra transmedia storytelling e contenuti grassroots. *Mediascapes Journal*, 14/2020, 3-20.
- Castells, M. (2009). *Comunicazione e potere*. Milano: Egea Bocconi.
- Castells, M. (2015). *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Cambridge: Polity.
- Cavalcante, A. (2019). Tumbling Into Queer Utopias and Vortexes: Experiences of LGBTQ Social Media Users on Tumblr. *Journal of Homosexuality*, 66/12, 1715-1735.
- Chadwick, A. (2017). *The hybrid media system: Politics and power*. Oxford: Oxford University Press.
- Ciammella, F. (2021). Transmedia activism and co-creation of grassroots narratives: theories, models and practices. *DigitCult - Scientific Journal On Digital Cultures*, 6(1), 51–62.
- Ciofalo, G. & Leonzi, S. (2013). *Homo communicans: Una specie di/in evoluzione*. Roma: Armando Editore.
- Ciszek, E.L. (2016). Digital activism: How social media and dissensus inform theory and practice. *Public relations Review*, 42/2, 314-321.
- Clarke, A. & Haraway, D. (A cura di) (2018). *Making Kin Not Population: Reconceiving Generations*. (trad. it. Making kin: Fare parentele non popolazioni, Derive Approdi, Roma, 2022).
- Cobley, P., & Haeffner, N. (2009). Digital cameras and domestic photography: communication, agency and structure. *Visual Communication*, 8(2), 123–146.
- Codeluppi, V. (2019). *Mi metto in vetrina: Selfie, Facebook, Apple, Hello Kitty Renzi e altre" vetrinizzazioni"*. Milano: Mimesis.

- Coccagna, B. (2012). Attivismo digitale : monitoraggio collaborativo e democratizzazione dell'informazione di fonte pubblica. *Cyberspazio e diritto: rivista internazionale di informatica giuridica*. 13/1, 2281-1028.
- Connell, R. W. (2011). *Questioni di genere*. Bologna: Il Mulino.
- Contadini, D. (2021). Manifesto della cura. Per una politica dell'interdipendenza. *Quaderni materialisti*, (20), 241-242.
- Corbisiero, F., & Monaco, S. (2017). *Città arcobaleno: Una mappa della vita omosessuale nell'Italia di oggi*. Roma: Donzelli editore.
- Corradi, C. (2022). I media e la violenza di genere: una nuova stagione per i movimenti delle donne. *Sociologia della comunicazione*. 63/1, 44-57.
- Cossutta, C., Greco, V., Mainardi, A., Voli, S. (2018). *Smagliature digitali. Corpi, generi e tecnologie*. Milano: Agenzia X.
- Cotton, C. (2010). *La fotografia come arte contemporanea*. Torino: Einaudi.
- Cover, R. (2017). Memorialising queer community: digital media, subjectivity and the Lost Gay # archives of social networking. *MIA – Media International Australia*. 170/1, 126-135.
- D'Aloia, A & Parisi, F. (2016). Snapshot Culture: The photographic Experience in the Post-Medium Age. «*Comunicazioni Sociali*» *Vita e Pensiero*. 1, 3-14.
- Dadas, C. (2016). Messy Methods: Queer Methodological Approaches to Researching Social Media. *Computer and Composition*. 40, 60-72.
- Davis, R. E. (2012). *From Pink to Detournement: The semiotics of radical queer desires on Internet spaces*. (Unpublished doctoral dissertation). The University of Oklahoma, Norman.
- De Leo, M. (2021). *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+*. Torino: Einaudi.
- Debord, G. (2008). *La società dello spettacolo*. Milano: Dalai Editore.
- De Blasio, E. & Sorice, M. (2023). Il disordine informativo e l'odio in rete. Democrazia a rischio. *H-ERMES*. 23, 217-244.
- De Certau, M. (2010). *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro.
- De Kerckhove, D. (1999). *L'intelligenza connettiva. L'avvento della web society*. Milano: Aurelio De Laurentiis multimedia.
- De Lauretis, T. (1999). *Soggetti eccentrici*. Milano: Feltrinelli.
- De Rosa, E. & Inglese, F. (2020). Studi Lgbt+, mixed methods e intersezionalità: percorsi di ricerca sulle discriminazioni lavorative. *AG About Gender-International Journal of Gender Studies*. 9/7,

142-173.

Del Marco, V. & Pezzini, I. (2011). *La fotografia: Oggetto teorico e pratica sociale. Atti del XXXVIII Congresso AISS. Relazioni*. Roma: Nuova Cultura.

Del Marco, V. (2017). *L'immagine in rete: Selfie, social network e motori di ricerca*. Roma: Nuova Cultura.

Della Porta, D. (2014). *L'intervista qualitativa*. Bari: Laterza.

Delli Zotti, G. (2021). *Metodi e tecniche della ricerca sociale: Vol. 1 La rilevazione dei dati*. Trieste: Edizioni Università di Trieste.

Demurtas, P., Busi, B., & Daddi, S. (2023). L'ostilità vissuta dalle persone LGBT+ in Italia. Un'analisi delle fonti statistiche. *IRPPS Working Papers*. 137, 1-73.

Dieterle, B. (2018). *Celebrities, Fans, and Queering Gender Norms: A Critical Examination of Lady Gaga's, Nicki Minaj's, and Fans' Use of Instagram*. (Unpublished doctoral dissertation), University of Central Florida.

Duguay, S. (2016). Lesbian, Gay, Bisexual, Trans, and Queer Visibility Through Selfies: Comparing Platform Mediators Across Ruby Rose's Instagram and Vine Presence. *Social Media + Society*. April-June, 1-12.

Duguay, S. (2017). *Identity Modulation in Networked Publics: Queer women's participation and representation on Tinder, Instagram, and Vine*. (Unpublished doctoral dissertation). Queensland University of Technology, Brisbane.

Dzuberovic-Russell, L. (2003). The artist and the Internet: a breeding ground for deception. *Digital Creativity*. 14/3, 152-158.

Eckel, J., Ruchatz, J. & Wirth, S. (2018). *Exploring the Selfie: Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography*. London: Palgrave Macmillan.

Eichhorn, K. (2013). *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order*. Philadelphia: Temple University Press.

El Ghaoui, L. & Fonio, F. (A cura di) (2013). On ne naît pas... on le devient. *Cahiers d'études italiennes*. 16.

Eng, D. L. & Puar, J. (A cura di) (2020). *Social Text*, 38/4 (145).

Engel, A. (2009). How to Queer Things with Images? On the Lack of Fantasy in Performativity and the Imaginativeness of Desire. In Paul, B., Schaffer, J. (A cura di). *Mehr(wert) queer – Queer Added (Value)*. (pp. 119-134). Berlino: Transcript Verlag.

Fernandez, B. (2018). "Sconfinatori" e "sconfinatrici" queer. Complicità pragmatiche, indiscrezioni

e sovvertimenti. *DEP*. 38/2018, 18-38.

Farci, M. (2019). La cultura digitale affettiva. Folle, pubblici e comunità. *Sociologia. Rivista Quadrimestrale di Scienze Storiche e Sociali*. LIII/3, 7-14.

Ferrarotti, F. (1974). *Dal documento alla testimonianza. La fotografia nelle scienze sociali*. Napoli: Liguori Editore.

Ferreira, C. (2015). Exploring Virtual Worlds: Conducting a Netnographic Research in Second Life. *Estudos em Comunicação*. 18, 35-39.

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia.

Gill, R. and Pratt, A.C. (2008). In the social factory? Immaterial labour, precariousness and cultural work. *Theory, Culture & Society*, 25(7-8), pp. 1-30. Gutenberg S. L. (trad. it. La furia delle immagini. Note sulla postfotografia, Einaudi, Torino, 2018).

Foster, H. (2006). *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*. Milano: postmedia books.

Fotopoulou, A. & O'Riordan, K. (2014). Queer feminist media praxis: An introduction. *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, 5.

Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard. (trad. it. Sorvegliare e punire. Nascita della prigione, Einaudi, Torino, 2013).

Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977*. Brighton: Harvester Press.

Fragno, M., & Tola, M. (2021). *Ecologie della cura: Prospettive transfemministe*. Orthotes.

Gambetta, D. (A cura di) (2018). *Datacrazia. Politica, cultura, algoritmica e conflitti al tempo dei big data*, Roma: D Editore.

Garbagnoli, S. (2012). Denaturalizzare il normale. L'interrogazione paradossale degli studi di genere e sessualità. *Genesis*. XI/1-2. 193-229.

Garbagnoli, S. (2014). «L'ideologia del genere»: l'irresistibile ascesa di un'invenzione retorica vaticana contro la denaturalizzazione dell'ordine sessuale. *AG About Gender-International Journal of Gender Studies*, 3/6, 250-263.

Gerbaudo, P. (2012). *Tweets and the Streets: Social Media and Contemporary Activism*. London: Pluto Press.

George, J. J. & Leidner, D. E. (2019). From clicktivism to hacktivism: Understanding digital activism. *Information and Organization*. 29/3, 100249.

Getsy, D. J. (A cura di). (2016). *Queer*. Cambridge: MIT Press.

- Ghaziani, A., & Brim, M. (Eds.). (2019). *Imagining queer methods*. New York: NYU Press.
- Giacomarra, M. (2017). *Sharing Sociology. Il ruolo della comunicazione nella sociologia della condivisione*. Palermo: Palumbo.
- Gilardi, A. (1976). *Storia sociale della fotografia*. Milano: Mondadori.
- Gill, R. & Pratt, A. C. (2008). In the social factory? Immaterial labour, precariousness and cultural work. *Theory, Culture & Society*, 25 (7-8), pp. 1-30.
- Gillies, V. and Alldred, P. (2012). The ethics of intention: research as a political tool. In Miller, T., Birch, M., Mauthner, M. and Jessop, J. Ethics (A cura di). *Qualitative Research* (Seconda Edizione). London: Sage Publications. pp. 43-60.
- Grechi, G. (2016). *La rappresentazione incorporata. Una etnografia del corpo tra stereotipi coloniali e arte contemporanea*. Milano: Mimesis.
- Grimaldo Grisby, D. (2015). *Enduring Truths: Sojourner's Shadows and Substance*. Chicago: University of Chicago Press.
- Guida, C. (2012). *Spatial Practices. Funzione pubblica politica dell'arte nella società delle reti*. Milano: Franco Angeli.
- Gunkel, D.J. (2005). Introduction to hacking and hacktivism. *new media & society*. 7(5), 595-597.
- Gunthert, A. (2015). L'image partagée. La photographie numérique. Paris: Éditions Textuel. (trad. it. L'immagine condivisa. La fotografia digitale, Contrasto, Roma, 2016).
- Gusmano, B. (2015). Defining Otherness: the homosexual and the queer subject. In Bianco, A. (A cura di). Otherness – Alterità. (Pp. 75-85; 161-168). Roma: Aracne Editrice.
- Haber, B. (2016). The Queer Ontology of Digital Method. *Women's Studies Quarterly*, 44(3/4), 150–169.
- Halberstam, J. (2003). What's that smell? Queer temporalities and subcultural lives. *International journal of cultural studies*. 6/3, 313-333.
- Hanckel, B., Morris, A., Journal of Youth Studies (2014): Finding community and contesting heteronormativity: queer young people's engagement in an Australian online community. *Journal of Youth Studies*. 17/7, 872-886.
- Hand, M. (2012). *Ubiquitous Photography*. Cambridge, MA: Polity Press.
- Hall, S. (2006). *Politiche del quotidiano. Culture identità e senso comune*. Milano: Il Saggiatore.
- Hall, D., Jagose, A., Bebell, A., Potter, S. (A cura di) (2013). *The Routledge Queer Studies Reader*. London & New York: Routledge.

- Hanckel, B., Vivienne, S., Byron, P., Robards, B., & Churchill, B. (2019). 'That's not necessarily for them': LGBTIQ+ young people, social media platform affordances and identity curation. *Media, Culture & Society*, 41(8), 1261–1278.
- Haraway, D. (2018). *Manifesto cyborg: Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Milano: Feltrinelli Editore.
- Haraway, D. (2019). *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*. Roma: Nero.
- Harper D. (2012). *Visual Sociology*. London: Routledge.
- Harvey, A. (2020). *Feminist Media Studies*. Cambridge: Polity Press. (trad. it. *Studi femministi dei media: Il campo e le pratiche*, Meltemi, Milano 2023).
- Hester, H. (2018). *Xenofemminismo*. Roma: Nero.
- Hoggart, Lesley (2021). Difficult data: reflections on making knowledge claims in a turmoil of competing subjectivities, sensibilities and sensitivities. *International Journal of Social Research Methodology*, 24/5, pp. 581–587.
- Ippolita (2017). *Tecnologie del dominio. Lessico minimo di autodifesa digitale*. Roma: Meltemi.
- Jagose, A. (1996). *Queer Theory*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Jenkins, H. (2007). *Cultura convergente*. Milano: Apogeo.
- Jerrentrup, M.T. (2020) Chronology in Social Media: Linear Media and Non-linear Postings. *Global Media Journal 2020*, 18-34.
- Johnson, C. W. & Levy, D. L. (2011). What does the Q mean? Including queer voices in qualitative research. *Qualitative Social Work*. 11, 130-140.
- Jordan, T. & Taylor, P. (2004). *Hactivism and Cyberwars. Rebels with a Cause?*. London:Routledge.
- Jordan, T; (2017) A genealogy of hacking. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. 23/5, 528-544.
- Kafer, G., Grinberg, D. (2019). Editorial: Queer Surveillance. *Surveillance & Society*. 17/5, 592-601.
- Karatzogianni, A., Nguyen, D. & Serafinelli, E. (A cura di) (2016). *The Digital Transformation of the Public Sphere: Conflict, Migration, Crisis and Culture in Digital Networks*. London: Palgrave Macmillan.
- Kassir, A.A. W. (2022). Queering the Lebanese Instagram: Reimagining Futurity. *ILCEA*. 46, 1-14.
- Keeling, K. (2014). Queer OS. *Cinema Journal*. 53/2, 152-157.

- Kember, S. (2012). Ubiquitous photography. *Philosophy of Photography*. 3/2, 331-348.
- Kennedy, A. & Panton, j. (A cura di) (2019). *From Self to Selfie: A Critique of Contemporary Forms of Alienation*. London: Palgrave Macmillan.
- Kiziltunali, G. (2020). Détournement in social media visuals for a shared activist identity and imagery. *Visual Communication*. 19/1, 99-120.
- Kim, J. J. & Reed, C. (A cura di) (2017). *Queer Difficulty in Art and Poetry. Rethinking the Sexed Body in Verse and Visual Culture*. London & New York: Routledge.
- Kozinets, R.V., Dolbec P-Y., Earley, A. (2014), Netnographic Analysis: Understanding Culture through Social Media Data. In Flick, U. (A cura di), *Sage Handbook of Qualitative Data Analysis*, (pp. 262-275). Londra: SAGE Publications Ltd.
- Kozinets, R. (2015). *Netnography: Redefined*. Londra: SAGE Publications Ltd.
- Krauss, R. (1990). *Le Photographique*. Paris: Macula. (trad. it. Teoria e storia della fotografia, Mondadori, Milano, 2000).
- Kuntsman, A. (A cura di) (2017). *Selfie Citizenship*. London: Palgrave Macmillan.
- Lasio, D., & Serri, F. (2020). Resistenza trans* ai processi assimilazionisti del movimento LGBTQ italiano. In *Genere e R-esistenze in Movimento: Soggettività, Azioni, Prospettive*.
- Leaver, T., Highfield, T., & Abidin, C. (2020). *Instagram: Visual social media cultures*. John Wiley & Sons.
- Leurs, K. (2017). Feminist Data Studies: Using Digital Methods for Ethical, Reflexive and Situated Socio-Cultural Research. *Feminist Review*, 115(1), 130–154.
- Levy, A. (2005). *Female Chauvinist Pigs: women and the rise of raunch culture*. New York: Free Press.
- Lievrouw, L. A. (2011). *Alternative and Activist New Media. Digital Media and Society Series*. Cambridge: Polity Press.
- Light, B., Burgess, J., & Duguay, S. (2018). The walkthrough method: An approach to the study of apps. *New Media & Society*. 20/3, 881-900.
- Lister, M. (A cura di) (2013). *The Photographical Image in Digital Culture: Second Edition*. London & New York: Routledge.
- Liu, P. (2020). Queer Theory and the Specter of Materialism, *Social Text*, 38/4 (145), 25-47.
- Lo Iacono, C. (2007). La gaia scienza. La critica omosessuale di Mario Mieli. *Zapruder*. 13. 96-103.
- Locatelli, E. (2021). Raccontare i tabù: Instagram come una risorsa di nuovi immaginari e visibilità

- per il corpo femminile. *Mediascapes Journal*. 18, 29-42.
- Long, R. (2018). Sexual Subjectivities within Neoliberalism: Can Queer and Crip Engagements Offer an Alternative Praxis?. *Journal of International Women's Studies*, 19(1), 78-93.
- Lovink, G. (2003). *My first recession*. Rotterdam: V2-/NAi. (trad. it. Internet non è il paradiso, 2004, Apogeo, Trento).
- Lovink, G. (2012). *Ossessioni collettive: Critica dei social media*. Milano: EGEA.
- Lovink, G. (2016). *L'abisso dei social media*. Milano: Università Bocconi Editore.
- Lucidi, F., Alivernini, F. & Pedon, A. (2008). *Metodologia della ricerca qualitativa*. Bologna: Il mulino.
- MacKinnon, R. (2012). *Consent of the Networked: The Worldwide Struggle for Internet Freedom*. New York: Basic.
- Macri, T. (2002). *Postculture*. Roma: Meltemi.
- Mahoney, C. (2022). Is this what a feminist looks like? Curating the feminist self in the neoliberal visual economy of Instagram. *Feminist Media Studies*. 22/3, 519-535.
- Mainardi, A. R. (2015). *Digital girls. Le ragazze e la ridefinizione dei rapporti di genere online e offline*. (Tesi di dottorato). Università degli Studi di Milano-Bicocca, Milano.
- Malatino, H. (2019). *Queer Embodiment. Monstrosity, Medical Violence, and Intersex Experience*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Manovich, L. (2017). Instagram and contemporary image. *Nova Iorque: CUNY, 1*.
- Manovich, L. (2019). *AI Aesthetics*. Moscow: Strelka Press.
- Marella, M. R. (2017). Queer Eye of The Straight Guy. Sulle possibilità di un'analisi giuridica Queer. *Politica del diritto*. XLVIII/3. 383-413.
- Matich, M., Ashman, R., & Parsons, E. (2019) #freethenipple – digital activism and embodiment in the contemporary feminist movement. *Consumption Markets & Culture*. 22/4, 337-362.
- Mattioli, F. (2007). *La sociologia visuale: che cosa è, come si fa*. Acireale: Bonanno.
- McLean, N. (2014). Considering the Internet as Enabling Queer Publics/Counter Publics. *Spheres. Journal For Digital Cultures*. #1 Politics after Networks, 1-12.
- McLelland, MJ. (2005). Inside Out: Queer Theory and Popular Culture. In Mackinlay, E., Collinsand, D., Owens, S. (A cura di). *Musicological Society of Australia National Workshop Proceedings: Aesthetics and Experience in Music Performance*, (pp. 268-281), Newcastle: Cambridge Scholars Press.

- McRobbie, A. (2004). Post-feminism and popular culture, *Feminist Media Studies*, 4/3, 255-264.
- Menduni, E. & Marmo, L. (A cura di) (2018). *Fotografia e culture visuali del XXI Secolo*. Roma: RomaTre Press.
- Milan, S. (2013). *Social Movement and their technologies. Wiring social change*. London: Palgrave MacMillan.
- Milan, S. (2015). Hacktivism as a Radical Media Practice. In Atton, C. (A cura di). *The Routledge Companion to Alternative and Community Media*. London: Routledge, pp. 550-560.
- Miller, R.A. (2017). "My Voice Is Definitely Strongest in Online Communities": Students Using Social Media for Queer and Disability Identity-Making. *Journal of College Student Development*. 58(4), 509-525.
- Mirzoeff, N. (2005). *Introduzione alla cultura visuale*. Roma: Meltemi.
- Mirzoeff, N. (2015). *How to See the World*. London: Penguin (trad. it. Come vedere il mondo, Johann&Levi, Monza, 2017).
- Mitchell, T. (1998). *Orientalism and the Exhibitionary Order*. In Mirzoeff, N. (A cura di). *The Visual Culture Reader*. London & New York: Routledge.
- Morin, E. (1963). *L'industria culturale*. Bologna: Il Mulino.
- Mulas, U. (1973). *La fotografia*. Torino: Einaudi.
- Muzzarelli, F. (2003). *Formato tessera: Storia, arte e idee in photomatic*. Milano: Bruno Mondadori.
- Nagoshi, G. L., Brzuzy, S., Terrell, H. K. (2012). Deconstructing the complex perceptions of gender roles, gender identity, and sexual orientation among transgender individuals. *Feminism & Psychology*. 22/4, 405-422.
- Nigro, A. (2015). *Ritratti e autoritratti surrealisti. Fotografia e fotomontaggio nella Parigi di André Breton*. Padova: Cleup.
- Nip, J. Y. M. (2004), The queer sisters and its electronic bulletin board. *Information, Communication & Society*. 7/1, 23-49.
- Nodari, R. (2021). *Traiettorie Postumane per una sociolinguistica di genere*. *Lingue e Linguaggi*. 46, 275-293.
- Noyé, S. & Rebucini, G., (2021). Queer as Materialism. In Haider-Markel, D. (A cura di), *Oxford Encyclopedia of LGBT Politics and Policy*, Oxford University Press, 2021, Oxford Research Encyclopedia of Politics.
- Nunziata, F. (2021). Il platform leader. *Rivista di Digital Politics*. 1/2021, 127-146.

- Oliver, K. (2017). The male gaze is more relevant, and more dangerous, than ever. *New Review of Film and Television Studies*. 15/4, 451-455.
- Ouellette, J. (2014). *Me, Myself and Why: Searching For the Science of Self*. New York: Penguin Books.
- Özkula, S.M. (2021). What Is Digital Activism Anyway? Social Constructions of the “Digital” in Contemporary Activism. *Journal of the Digital Social Research*. 3/3, 60-84.
- Pain, P. (Ed.). (2022). *LGBTQ digital cultures: A global perspective*. Routledge.
- Panarese, P., Parisi, S., & Comunello, F. (2021). Abitare gli spazi digitali: prospettive di genere su immaginari, estetiche e pratiche culturali in rete. *Mediascapes Journal*. 18, 3–15.
- Panarese, P., & Farina, C. (2021). Decostruzioni artistiche dell’eteronormatività. Riflessioni a partire da un’intervista a Charlie G Fennel sul rapporto tra arte, digitale e politica di genere. *Mediascapes Journal*. 18, 80–90.
- Papacharissi, Z. (2010), *A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*. Londra: Routledge.
- Papacharissi, Z. (2015). Affective publics and structures of storytelling: sentiment, events and mediality. *Information, Communication & Society*. 11/2015.
- Papacharissi, Z. (2015), *Affective publics. Sentiment, Technology and Politics*, New York: Oxford University Press.
- Parisi, S., & Sciannamblo, M. (2021). Costruire «un immaginario di forza e di possibilità». Intervista con le attiviste del gruppo comunicazione di Lucha y Siesta. *Mediascapes Journal*. 18, 91–102.
- Parker, C., Scott, S., & Geddes, A. (2019). Snowball sampling. *SAGE research methods foundations*.
- Pelizza, A. (2018). *Communities at a Crossroads: Material Semiotics for Online Sociability in the Fade of Cyberculture*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Peraica, A. (2017). *Culture of the Selfie: Self-Representation in Contemporary Visual Culture*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Peroni, C. (2018). Il# MeToo di Hollywood e il# WeToogether di Non Una Di Meno. Dalla denuncia alla pratica collettiva contro le molestie sessuali nel/del lavoro. *Rappresentare la violenza di genere: Sguardi femministi sulla letteratura, il cinema, il teatro e il discorso mediatico contemporaneo*. Milan: Mimesis.
- Pezzini, I. (2008). *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale*. Bari: Laterza.

- Pezzolo, N. (2021). *Identità in parata: Diventare attivista in un'associazione LGBT*. Milano: Mimesis.
- Pieri, M. (2022). Fare ricerca su malattia cronica e vissuti LGBTQ+: riflessioni dal campo. *AG About Gender-International Journal of Gender Studies*, 11(21).
- Pink, S. (2007). *Doing visual ethnography images, media and representation in research* (2nd ed.). London: Sage.
- Pink, S., Horst, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T., Tacchi, J. (2015). *Digital Ethnography. Principles and Practice*. Londra: SAGE Publications Ltd.
- Pinotti, A., & Somaini, A. (2016). *Cultura visuale: immagini, sguardi, media, dispositivi* (Vol. 653). Torino: Einaudi.
- Pinotti, A. (2021). *Alla soglia dell'immagine: Da Narciso alla realtà virtuale*. Torino: Einaudi.
- Ponterotto, D. (2016). Resisting the Male Gaze: Feminist Responses to the "Normalization" of the Female Body in Western Culture. *Journal of International Women's Studies*. 17/1, 133-151.
- Prada, J. M. (2020). Network culture and the aesthetics of dissension. *Escritura e Imagen*. 16, 271-284.
- Prearo, M. (2012). Le radici rimosse della queer theory. Una genealogia da ricostruire. *Genesis*. XI/1-2. 95-114.
- Prearo, M. (A cura di) (2015). *Politiche dell'orgoglio. Sessualità, soggettività e movimenti sociali*. Pisa: Edizioni ETS.
- Preciado, B. (2003). Multitudes queer. Nota para una política de los "anormales". *Nombres*, (19).
- Preciado, P. B. (2019). *Manifesto controsessuale*. Roma: Fandango Libri.
- Puar, J. (2018). Ripensare il materialismo tra intersezione e assemblaggi. In EcoPol, Pinto, I. (A cura di). *Bodymetrics. La misura dei corpi*. Quaderno Tre. Crisi | conflitto | alternativa. (pp. 70-78). IAPh Italia.
- Pustianaz, M., (A cura di). (2011). *Queer in Italia. Differenze in movimento*. Pisa: Edizioni ETS.
- Raffini, L. (2008). *Giovani, nuovi media digitali e partecipazione politica*. Working Paper.
- Rauch, J. (2007). Activists as interpretive communities: rituals of consumption and interaction in an alternative media audience. *Media, Culture & Society*, 29(6), 994–1013.
- Raymond, C. (2021). *The Selfie, Temporality, and Contemporary Photography*. New York and London: Routledge.
- Raymond, D. (2003). Popular Culture and Queer Representation: A Critical Perspective. In Dines,

- G., Humez, J. (A cura di). *Gender, Race, and Class in Media: A Text Reader*, (Pp. 98-110), Thousand Oaks: SAGE Publications Londra.
- Rega, R. (2014). Networking politics: l'attivismo politico intermediato da Facebook. In Marinelli, A. & Cioni, E. (A cura di). *Public Screens. La politica tra narrazioni medialì e agire partecipativo*. Roma: Sapienza Università.
- Rinaldi, C. (2012). Generi e sessi non normativi. Riflessioni e prospettive di ricerca nell'analisi sociologica. In Vitelli, R., Valerio, P. (a cura di), *Sesso e genere. Uno sguardo tra storia e nuove prospettive* (pp. 171-222). Napoli : Liguori.
- Roach, T. (2015). Becoming Fungible: Queer intimacies in social media. *Critical Humanities and Social Sciences*. 23/2, 55-87.
- Robinson, B. A. (2022). Non-binary embodiment, queer knowledge production, and disrupting the Cisnormative field: Notes from a trans ethnographer. *The Journal of Men's Studies*. 30/3, 425-445.
- Rogers, R. (2013). *Digital methods*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Rogerson, S. (2015). *Without Words Spoke: Queer representation, early photography and feeling*. (Unpublished Doctoral Dissertation). Ryerson University and York University, Toronto.
- Romito, M. & Antonelli, F. (2018). Per un'etnografia dei processi di istruzione. Culture, disuguaglianze, dispositivi. *Etnografia e ricerca qualitativa. Rivista quadrimestrale*. 2, pp. 205-224.
- Rosenberg, S. & Sharp, M. (2018). Documenting queer(ed) punk histories: Instagram, archives and ephemerality. *Queer Studies in Media & Popular Culture*. 3/2, 159-174.
- Ross, K. (A cura di). (2012). *The Handbook of Gender, Sex, and Media*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.
- Rubinstein, D., Golding, J. & Fisher, A. (A cura di) (2013). *On The Verge of Photography: Imaging beyond representation*. Birmingham, UK: ARTicle Press.
- Ryan, J.M. (2020). Queer Theory. In *Companion to Sexuality Studies*, N.A. Naples (Ed.).
- Sabatini, F., & Palermo, G. (2021). Posizionamenti transfemministi. Saperi situati e pratiche spaziali nel movimento Non Una di Meno. *Geography Notebooks*, 4(2), 79-90.
- Saldaña, J. (2013). *The Coding Manual for Qualitative Researchers*. London: Sage.
- Sandoval-Almazan, R. & Gil-Garcia, R.J. (2014). Towards cyberactivism 2.0? Understanding the use of social media and other information technologies for political activism and social movements. *Government Information Quarterly*. 31/3, 365-378.
- Saraswati, L. A. (2021). *Pain Generation: Social Media, Feminist Activism, and the Neoliberal Selfie*. New York: New York University Press.

- Sarkar, D., & Dr. Rashid A. T. (2018). Social media a virtual platform for mobilization: study on facebook queer community pages. *Jetir*. 5/10. 168-173.
- Sciberras, R. & Tanner, C. (2022). Feminist sex-positive art on Instagram: reorienting the sexualizing gaze. *Feminist Media Studies*. 1-16.
- Seale, C. (2004). *Researching Society and Culture*. London: Sage.
- Seibel, B. (2019). *Insta-identity: The construction of identity through Instagram an extended literature review*. University Honors Theses. Paper 747.
- Sekula, A. (1986). The Body and the Archive. *October*, 39, 3-64. (trad. it. Il corpo e l'archivio, Il Corpo, IV, 6/7, 1996/1997).
- Serafinelli, E. & Villi, M. (2017). Mobile Mediated Visualities: An Empirical Study of Visual Practices on Instagram. *Digital Culture & Society*, 3/2, 165–182.
- Serafinelli, E. (2018). *Digital Life on Instagram: New Social Communication of Photography*. Bingley BD16 WA: Emerald Publishing.
- Silverstone, R. (2009). *Mediapolis. La responsabilità dei media nella civiltà globale*. Milano: Vita e pensiero.
- Sorice, M. (2020). La piattaforma della sfera pubblica. *Comunicazione politica*. XXI (3), 371-388.
- Sottile, F. (2020). *La Mostruositrans: Per un'alleanza transfemminista fra le creature mostre*. Torino: Eris.
- Snider, S. (2005). You Make Me Feel Like a Natural Transgendered Person: Contemporary Photography and the Construction of Queer (ed) Identities. *Athanor*. 23, 83-87.
- Souza, G. (2021). *Mediating the Marginal: A Computational Analysis of Representational Hierarchies, Aesthetic Tourism, and Queer Imagination on Instagram*. [Published Masters' Thesis]. Massachusetts Institute of Technology.
- Spreafico, A., Ciampi, M., Petimalli, B. & Sacchetti, F. (A cura di) (2016). *Sociologia, immagini e ricerca visuale. SMP. 7 /14*. Firenze: Firenze University Press.
- Stanley, P. (2020). Unlikely hikers? Activism, Instagram, and the queer mobilities of fat hikers, women hiking alone, and hikers of colour. *Mobilities*. 15/2, 241-256.
- Stavas, I. (2017). *I love My Selfie*. Durham and London: Duke University Press.
- Steinbock, E. (2017). CATTIES AND T-SELFIES. *Angelaki*. 22:2, 159-178.
- Strauss, A., & Corbin, J. M. (2007). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures*

and techniques. Sage Publications, Inc.

Stryker, S. (1994). My Words to Victor Frankenstein Above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage. *GLQ*. 1(3), 237–254.

Stryker, S. (2019). More Words about "My Words to Victor Frankenstein". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 25(1), 39-44.

Sylvester, S. (2019). The Theatre of the Selfie: Fictive Practices of the Instagram Artist. *Body, Space & Technology*. 18/1, 61–107.

Takemoto, T. (2016). Queer Art / Queer Failure. *Art Journal*. 75/1, 85-88.

Terribili, M. D. (2019). The social network coming-out. Planning a survey about LGBTQ population (s) on Instagram. *Rivista Italiana di Economia Demografia e Statistica*, (3).

Tifentale, A. (2015). "Making Sense of the Selfie: Digital Image-Making and Image-Sharing in Social Media". In Laiveniece, D. (A cura di), *Scriptus Manet*.

Tifentale, A. (2015). Art of the masses: from Kodak Brownie to Instagram. *Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*, 8(6).

Tifentale, A. (2018). *The selfie: More and less than a self-portrait*. In Neumüller, M. (a cura di). *Routledge Companion to Photography and Visual Culture*. London – New York: Routledge. Pp 44-58.

Timeto, F. (2009). Per una teoria del cyberfemminismo oggi: dall'utopia tecnoscientifica alla critica situata del cyberspazio. *Studi Culturali*. VI/3. 1-26.

Timeto, F. (2021). Corpografie multispecie: attivismo femminista e animali non umani. *Connessioni remote. Attivismo_Teatro_Tecnologia*.2, 267-388.

Tomas, D. (1988). From the Photograph to Postphotographic Practice: Toward a Postoptical Ecology of the Eye. *SubStance*. 55/ 17 (1), 59-68.

Treré, E. (2018). The Sublime of Digital Activism: Hybrid Media Ecologies and the New Grammar of Protest. *Journalism & Communication Monographs*. 20/2, 137-148.

Tripodi, V. (2009). Convenzioni e generi. Donna (o uomo) si nasce o si diventa?. *Rivista di estetica*. 41, 39-57.

Tripodi, V. (2009b). Pensare le categorie di genere come tropi. *Rivista di filosofia*. 3, 347-372.

Van der Vlies. A. (2012). Queer knowledge and the politics of the gaze in contemporary South African photography: Zanele Muholi and others. *Journal of African Cultural Studies*. 24/2, 140-156.

van Dijck, J. (2013). *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. New York: Oxford University Press.

Van Dijck, J. (2013b). 'You have one identity': performing the self on Facebook and LinkedIn. *Media, Culture & Society*. 35/2, 199-215.

van Dijck, J. & Hacker, K.L. (2018). *Internet and Democracy in the Network Society*. London: Routledge.

van Dijck, J.; Poell, T. & de Waal, M. (2018). *The Platform Society: Public values in a connective world*. Oxford: Oxford University Press.

Vergès, F. (2020). *Une théorie féministe de la violence: Pour une politique antiraciste de la protection*. Paris: La fabrique éditions. (trad. it. Una teoria femminista della violenza. Per una politica antirazzista della protezione, Ombre Corte, Verona, 2021).

Villa, E. (2020). Invisible Protagonists. On Italian Lesbian Feminism and Butches between Feminism and Transfeminism. *AG – About Gender*. 9 (17). 230-257.

Vivienne, S. & Burgess, J. (2012). The Digital Storyteller's Stage: Queer Everyday Activists Negotiating Privacy and Publicness. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*. 56:3, 362-377.

Volli, U. (2014). L'analisi semiotica come ricerca empirica sul testo. *Cosmo*. 4, 133-140.

Wallis, B. (1995). Black Bodies, White Science: Louis Agassiz's Slave Daguerreotypes. *American Art*, 9(2), 39-61.

Warfield, K & Demone, C. (2019). *Writing The Body Of The Paper: Three new materialist methods for examining the socially mediated body*. In Papacharissi, Z. (A cura di). *A Networked Self And Human Augments, Artificial Intelligence, Sentience*. New York & London, Routledge.

Warner, M. (A cura di) (1993). *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis-London: Minnesota University Press.

Weber, C. (2014). From Queer to Queer IR, *International Studies Review*, 16/4, 596–601.

Weber, C. (2015). Why is there no queer international theory?. *European Journal of International Relations*, 21(1), 27-51.

Zannier, I. (1984). *La pratica della fotografia*. Roma – Bari: Laterza.

Sitografia

AA.VV. (2014). *Queer Internet Studies Workshop*. Brown University.

<https://brown.columbia.edu/queer-internet-studies-workshop/>

Bigelow, M. (2014). RGB: You and me (A queer, feminist analysis of emotion, affect, and materiality within Google Images). *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*. 5.

<https://adanewmedia.org/2014/07/issue5-bigelow/>

Borghi, R. (2018). Éloge des marges : re(ading)tours sur des pratiques minoritaires dans le milieu académique. *Cultures-Kairós*, 9, Les numéros, Les subalternes, peuvent-elles/ils (parler) être écouté-e-s?.

<https://revues.mshparisnord.fr/cultureskairos/index.php?id=1774>

Braida, S. (2011). *Altre voci: Teresa de Lauretis su genere e differenza sessuale*. Concetti Generici.

<https://commonconcepts.wordpress.com/tag/teresa-de-lauretis/>

Fischer, M., Haimson, O. L., Rios, C., Shaw, A., Thakor, M, Giesenking, J. J. & Cockayne, D. (2018). *A*

conversation: Queer digital media resources and research. First Monday.

<https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/9255/7458>

Gairola, R. K. (2012). White Skin, Red Masks: “Playing Indian” in Queer Images from *Physique Pictorial*, 1957-67. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*. 8/4.

<http://liminalities.net/8-4/playingindian.pdf>

Gieseking, J. J., Lingel, J. & Cockayne, D. (2018). *What's queer about Internet studies now?*. First Monday.

<https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/9254/7457>

Grechi, G. (2011). La memoria del corpo tra archivi etnografici, colonialismo e arte contemporanea. *Roots&Routes*. 1/2.

<https://www.roots-routes.org/2421/>

Laboria Cuboniks (2016). *Xenofeminism. A politics for alienation*. Laboria Cuboniks.

<https://www.laboriacuboniks.net/>

Lovink, G., & Rossiter, N. (2005). Dawn of the Organised Networks, *The Fibreculture Journal*, 5.

<https://five.fibreculturejournal.org/fcj-029-dawn-of-the-organised-networks/>

Manovich, L. (2017). *Instagram and Contemporary Image*. Manovich.net

<http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>

Manovich, L. (2017). *The Aesthetic Society: Instagram as aLife Form*. Manovich.net

<http://manovich.net/index.php/projects/the-aesthetic-society>

Manovich, L. (2016). *Subject and Style in Instagram Photography*. Manovich.net

<http://manovich.net/index.php/projects/subjects-and-styles-in-instagram-photography-part-1>

Meschini, E. (2020). Squatting the Net: attivismo e digitale nelle prime esperienze italiane tra anni '90 e 2000. *Kabul Magazine*. 17 (I), 1-13. <https://www.kabulmagazine.com/squatting-net-hacktivism-italia/>

Peraya, D. (2018). «Jocelyn LACHANCE, Yann LEROUX et Sophie LIMARE (2017), *Selfies d'ados*», *Communication*, vol. 35/2.

<http://journals.openedition.org/communication/7884>

Ravesi, G. (2019). I'll be your mirror. Documentario italiano contemporaneo e cultura social. *Mediascapes Journal*. 12.

<http://www.mediascapesjournal.it/>

Rebucini, G. (2017). Verso un comunismo queer. Autonomia, disidentificazione, rivoluzione sessuale. *OperaViva*, 29/11/2017. ISSN 2531-4866

<https://operavivamagazine.org/verso-un-comunismo-queer/>

Sorci, G. (2020). Connessioni/Network e movimenti sociali: Per una genealogia dell'attivismo digitale. *Machina*. <https://www.machina-deriveapprodi.com/post/connessioni-network-e-movimenti-sociali-per-una-genealogia-dell-attivismo-digitale>

Testa, A. (2018). Quanto e come siamo prevedibili?. *Internazionale* [09/04/2018]

<https://www.internazionale.it/opinione/annamaria-testa/2018/04/09/facebook-cambridge-analytica-regolamentazione>

Thesema, M. (2017). *17 queer artists you need to follow on Instagram right now*. Mashable.

<https://mashable.com/2017/06/25/queer-lgbtq-artists-instagram-pride/?europe=true>

Tirado, F. (2018). *The most exciting queers to follow on instagram in 2018*. Them.

<https://www.them.us/story/the-most-exciting-queers-to-follow-on-instagram-in-2018>

Tirado, F. (2019). *The most exciting queers to follow on instagram in 2019*. Out.

<https://www.out.com/popnography/2018/12/31/most-exciting-queers-follow-instagram-2019>

Vetter, M. A. (2017). Hacking Hetero/Normative Logics: Queer Feminist Media Praxis in Wikipedia. *Technoculture*, 7. <https://tcjournal.org/vol7/hacking-hetero-normative-logics/>

Wilson, A. (2016). Queering Asia. *Intersections: Gender and Culture in the Asian Context*. 14/3.

<http://intersections.anu.edu.au/issue14/wilson.html>

APPENDICE

Interviste

Intervista Ava Hangar 26/10/2021

C: Ti chiedo di presentarti, come vuoi, dicendomi tutto quello che vuoi.

A: Io mi chiamo Riccardo, ho 36 anni. Sono originario della Sardegna, anche se non vivo più in Sardegna dal 2005 e diciamo che mi son sempre occupato di spettacolo dal vivo sotto varie forme e nelle sue varie evoluzioni. Ho fatto una scuola di circo, ho fatto circo per gran parte della mia vita poi, nell'ultimo periodo, negli ultimi quattro anni, ho iniziato a fare drag per vari motivi. Prima di tutto per cercare di avere una dimensione più leggera, perché comunque il circo richiede sempre o quasi sempre un impegno logistico e tecnico scandaloso. Dall'altra parte ho iniziato anche perché volevo rendermi un po' più utile: essere un po' più attivo per la comunità LGBTQ+. Ho visto nel drag, nella sua essenza vera, quella che io reputo l'essenza vera, un'ottima occasione di essere portavoce o comunque di portare avanti delle battaglie, o delle tematiche in Italia. Inoltre mi incuriosiva capire questo mondo perché l'ho sempre vissuto da fuori e non l'ho mai capito fino in fondo e quindi mi interessava anche la parte di analisi e studio dell'ambiente...et voilà, questo principalmente.

C: Mi sembra di aver capito che ti sei avvicinato al mondo del *drag* anche per una questione di attivismo. Ti volevo chiedere come ti posizioni sia rispetto all'attivismo in presenza sia all'attivismo digitale.

A: Sono sempre un po' restio a utilizzare il termine attivismo. È come quando devi dire “sono un artista”: hai sempre paura di utilizzare quel termine, ma in fondo dico “cacchio ci pago le tasse con l'arte”, quindi sono un artista, è quello che mi dà da mangiare. La stessa cosa vale per l'attivismo, solo che non pago le tasse con l'attivismo. È sempre, però, un po' triviale perché da una parte è un termine secondo me abusato ultimamente, soprattutto, dato che l'hai citato, rispetto alla questione dell'attivismo digitale e dall'altra va un po' definito cosa vuole dire attivismo. Secondo me ci sono varie forme e vari approcci. Quindi il mio è semplicemente..., cioè il modo in cui io cerco di rendermi utile per portare avanti delle battaglie o delle questioni è di base. Ci sono vari livelli: il primo livello che è semplicemente di presenza, nel senso che io trovo che il *drag* come atto sia politico di impostazione, cioè la presenza. Il drag ha un corpo politico importante, potenzialmente, poi dipende anche da come uno intende, sfrutta e utilizza questa potenza perché non è scontato. Io reputo che ogni drag sia valido, non credo che ci siano delle regole. Non credo nemmeno che ci siano delle persone che possano giudicare cosa sia drag e cosa non sia drag, però come tutte le cose io penso che se viene fatto... Anche se ultimamente penso che venga fatto drag con tanta leggerezza, da quando è diventato qualcosa di mainstream e in qualche modo è stato sdoganato. È una cosa super positiva, però dall'altra in Italia si è teso un po' negli ultimi anni, da quanto ho visto io, a depotenziare quello che è il drag. Poi io non ho mai considerato il drag come... Quando ti dico la presenza e ti dico il corpo politico, intendo che per me fare attivismo in drag non vuol dire fare un pezzo comico, un lipsinc, poi pigliare il microfono e fare un pippone su che cazzo ne so, sul sieroattivismo o sul ddl Zan. No, è tutto molto interconnesso. Almeno questo è il mio approccio. Poi è chiaro che se sono chiamato a fare un discorso serio lo faccio, però il mio portare sul tavolo degli argomenti, delle provocazioni, delle frecciate, ecc... è all'interno dello spettacolo stesso. Durante lo spettacolo anzi, per come lo intendo io, più è nascosto da un momento ironico più lo trovo potente. Mi piace scatenare a volte quella risata che però ti passa subito: “Ah ah ah” e poi pensi e dici “cazzo”. Questo è il mio modo di vedere la cosa. Poi io credo che ci sia un problema di base sull'attivismo digitale perché molto spesso...

Allora io ho un profilo Instagram. Diciamo che Instagram è il mezzo che attualmente uso di più, poi mi sto aprendo verso Twitter e contemporaneamente sto lasciando Facebook, diciamo così. Però cosa succede che io su Instagram ho dei follower e le persone che mi seguono su Instagram sono persone che già sono interessate o che comunque sono entrate in contatto con me e quindi non ti dico che la pensino come me, ma siamo lì. Quindi nel momento in cui io faccio una storia o un video di indignamento di “Oh mio Dio, non va bene, non si fa, ecc...” sto parlando con persone che già la pensano come me. Lo trovo spesso e quello che vedo in tanti che si autodefiniscono “attivisti digitali”, è un autoincensamento, è marketing anche quello, cioè perché a cosa ti serve? A farti dire bravo, a farti mettere dei like, a farti ricondividere a far girare l'algoritmo, perché tesoro mio se vuoi fare attivismo vai a dire quelle cose sotto la sede di Casa Pound, non nel tuo profilo di Instagram dove, dio santo, i tuoi follower o le tue follower la pensano già così.

Quindi molto spesso c'è, io la vedo a compartimenti stagni: noi condividiamo delle cose, degli articoli, che leggiamo solo noi, che condividiamo a della gente che li ha già letti, quindi c'è questa bolla, c'è una bolla di persone che la pensano allo stesso modo e che si danno le pacche sulle spalle e si dicono bravo. Quindi mi chiedo ha senso? È utile? No, lascia il tempo che trova.

Poi è chiaro possiamo approfondire il discorso, andare tanto in profondità, però poi manca la parte attiva, cioè io questo: l'attivismo digitale, più che una parte attiva la trovo una parte, una fase preparatoria, dove io armo le mie truppe. Però se poi queste truppe rimangono in caserma è inutile. Voglio dire, se le lasci lì quelle rimangono lì. Sono sempre un po' sai ci penso, poi non ti dico che non ho un contraltare, nel senso... non parto in quarta io sulla sede di Casa Pound, però delle cose cerco di farle e andrebbero fatte, però ecco a volte trovo che sia molto chiusa questa cosa qua, molto lo faccio per farmi dire bravo. Infatti io adesso voglio capire: quello in cui credo fortemente è anche un attivismo one-to-one perché secondo me è finita la fase in cui si doveva scendere in piazza e fare parte di un gruppo e protestare urlare “vogliamo questo, vogliamo quell'altro” perché quella cosa lì si è evoluta in populismo e abbiamo visto il populismo che danni sta facendo. Io penso che più che scendere nelle piazze bisognerebbe andare a bussare alle porte delle case, quindi... andare perché è ritornare all'individuo. Nel senso: il mio attivismo è andare, parlare con la mia prozia e spiegargli cos'è una drag queen e cosa sono le persone non binarie ecc... perché trovo anche che quando ti metti faccia a faccia con le persone e ci parli, comunichi e spieghi e quindi stabilisci un contatto, stabilisci un'empatia, stabilisci un rapporto umano, loro capiscono. Poi magari non arrivano a capire, però sono più portate a essere più curiose. Se vai in piazza e becchi le grandi masse, le grandi masse rispondono per osmosi a quello che succede intorno, quindi quello è il... i poteri forti questo lo anno capito e quindi in vari modi ci hanno manipolato, hanno manipolato le masse che sono ignoranti. Ti faccio un esempio pratico: se tu vai a spiegare alle masse che cos'è veramente il ddl Zan la gente ti dice “ah, ma non c'era già?” e tu gli devi dire “No non c'era già questa cosa”, “eh ma allora dovrebbe esserci”, “eh lo sappiamo che dovrebbe esserci, ed è la base, non è sufficiente”. Quindi questa è un po' quella che è la mia visione. Sono la mia visione e i miei quesiti e le mie problematiche che mi fanno pensare a come poter reagire, a come poter risolvere questo problema per arrivare al dunque.

C: In questo impegno one-to-one di dialogo e di confronto non pensi che possa essere in qualche modo utile anche la tecnologia digitale, gli ambienti digitali? Parlandone in termini ampi, a partire da quella che è la tua esperienza, si sono intrecciati dei pubblici o delle conoscenze fuori dal coro? Magari sei riuscito a instaurare un dialogo più interessante con qualche persona che ti segue.

A: Assolutamente, però diciamo che secondo me siamo anche in una fase in cui ne abbiamo pieni i coglioni di avere una comunicazione digitale. Stiamo uscendo adesso da una pandemia, speriamo, quindi lo percepisco: questa voglia di incontrarsi e di non farsi più mediare da social media, schermi, zoom, ecc... È proprio una necessità. Secondo me siamo saturi di quel tipo di comunicazione, siamo molto meno portati a utilizzarla perché comunque siamo stati due anni e

mezzo, quasi tre, chiusi e costretti a utilizzare questa tecnologia. Quindi secondo me sì, puoi aiutare, però lo vedo come un coadiuvante, non lo vedo come un mezzo principale attualmente. È proprio il mio punto di vista, poi ovvio ti permette di arrivare a delle persone che fisicamente o geograficamente non puoi raggiungere siamo d'accordo. Ti permette di entrare in contatto con delle persone, dei pubblici con cui non potresti entrare in contatto perché non verrebbero spontaneamente ai tuoi spettacoli, non verrebbero a parlare con te. Siamo d'accordo su questo, però lo vedo o come una miccia iniziale o come un collante che tiene qualcosa che però crei al di fuori come necessità umana.

C: Il tuo profilo, o almeno quello che ho intercettato io è molto legato appunto al drag e a tutto quello che è il tuo lavoro e il tuo impegno politico in questi termini. Non so se è il tuo unico profilo o come?

A: No. Ho un profilo anche da “persona normale” (ride) però lo uso sempre meno, Nel senso ho creato due profili però questo lo sto trascurando, il mio profilo principale è sicuramente quello di Ava.

C: Ok...

A: Anche perché ho iniziato utilizzandolo solo come profilo di Ava, come profilo artistico, anche nelle storie e tutto quanto. Poi comunque, cioè, non c'è né troppa voglia, né ci trovo tanta utilità nell'avere due profili, uno della vita normale e uno della vita professionale, per cui principalmente uso quello di Ava anche per storie stupide, varie, ecc... per raccontare un po' la mia vita quando ho voglia di raccontarla.

C: Scorrendolo infatti avevo notato questa intersezione tra vita professionale e vita privata, la continuità e l'intreccio costante tra questi due mondi.

Rispetto agli autoritratti che pubblichi si vede che tutte le rappresentazioni che selezioni sono molto curate e volevo chiederti come porti avanti la costruzione di queste immagini. Hai dei riferimenti e qual'è la scelta dietro a questo tipo di impostazione di pubblicazione.

A: Non c'è un piano sicuramente, va molto a sentimento. In generale diciamo che l'unica distinzione che faccio è se usare, per quanto riguarda Instagram, le storie come un luogo di nessuno, cioè usare il fatto che durino 24 ore per postare delle cose varie ed eventuali, che possono essere minchiate, che possono essere punti di vista o che possono essere ricondivisioni di progetti, post ecc...

Mentre i post veri e propri usarli per dei momenti che voglio che rimangano, che siano come una timeline di quello che sto facendo. Quindi questo è l'unico pensiero che c'è dietro. Ovviamente mi rendo conto di essere influenzato anche dai profili che vedo, dalle altre persone, così automaticamente. Non vado a fare, non vado a dire, non ho una... come molti. Ho visto che per fortuna questa cosa sta decadendo, ma c'era stato un periodo in cui le persone avevano iniziato a dare tutto uno stile e un'impronta precisa al proprio profilo, per cui c'era chi pubblicava solo le foto con la cornice bianca, a me non è mai fregato un cazzo di quello sinceramente. Pensando Instagram come una rappresentazione di quella che è la mia vita sia personale che artistica, la mia vita personale e artistica non è così incasellata in un piano editoriale o in un piano grafico, in un brand. Non ho mai creduto nel discorso del brand, sì ok, però è qualcosa che è una conseguenza, non è un punto di partenza. Non credo che costruisco un brand e che in base a quello faccio i post o capisco come comportarmi ecc... La vedo più come una cosa che avviene automaticamente perché non sono un'azienda, dio santo, sono un artista e non voglio essere brandizzato. Se poi vuoi dire tu c'hai un brand che è così, così e così è di conseguenza, ma di certo non è un pensiero, non me ne frega un cazzo sinceramente. Però visto che questa cosa è un po' decaduta col tempo, ho detto “meno male”.

C'è stata un po' più di umanizzazione da quel punto di vista perché vedevi sti profili perfettini con gli stessi filtri, le stesse luci che sembravano delle vetrine digitali, ma non ho mai dato tanta importanza a quello perché non l'ho mai trovato sensato, quindi non l'ho mai fatto. Quindi per me è qualcosa di spontaneo che è anche figlio del mio essere in quel momento della vita, semplicemente. A volte voglio che si noti questa cosa e a volte no, però sono tutti processi molto spontanei, naturali, non li forzo.

C: Si nota che alcune foto pubblicate le hai fatte da solo, mentre altre ti sono state fatte. Rispetto a questa seconda tipologia e al fatto di riconoscersi nella rappresentazione di sé fatta da qualcun altro, volevo chiederti che dialogo si crea con la persona che ti fa gli scatti, se pensate insieme l'immagine o se la scegliete dopo insieme.

A: Dipende, non ho fatto tanti servizi fotografici ad hoc. Più che altro quelle che pubblico sono foto di serate, di eventi ecc... Lì c'è una scelta mia dove dico "Ok, mi piace questa foto. La posso usare come veicolo per comunicare questa cosa" e quindi la uso, principalmente è quello. Poi per quanto riguarda gli autoritratti, tipo selfie, sono una pippa a farmi selfie e quindi ne pubblico il meno possibile. Essendo anche molto autocritico e andando sempre un po' in detrazione nei confronti della mia figura ho sempre difficoltà. Preferisco sempre che mi si venga ritratto piuttosto che ritrarmi.

C: Abbiamo già parlato un po' del tuo posizionamento rispetto a Instagram e agli ambienti digitali e scendendo nello specifico ti volevo chiedere anche se nel corso del tempo hai riscontrato delle difficoltà nell'uso del tuo profilo rispetto alle cose che pubblichi, come restrizioni o haters.

A: Mmmm... no. Per adesso sono stato fortunato, non so se mi abbiano fatto mai *shadow banning*, non sono così tecnico da controllare o da capire e sinceramente non me ne frega un cazzo. Nel senso, cioè, chi si è voluto mettere in contatto con me per un motivo o per un altro lo ha sempre fatto per cui così. Non ho nemmeno un'ossessione troppo spinta per la crescita del follower ecc... Se deve succedere succede. Preferisco che una persona mi segua perché genuinamente è interessata a seguire il mio profilo piuttosto che andare costantemente a mettermi in promozione, non so, questo. Lascio che le cose vadano molto spontaneamente.

C: L'ultima domanda è quella legata al termine *queer*. È un termine che tu utilizzi? Come lo utilizzi?

A: Assolutamente sì...

C: E in che termini...

A: Mah, io ho smesso... Io cioè mi reputo una persona queer nel senso che, cioè, è quando dico... Quando uso il termine queer non lo uso come un termine ombrello, ma proprio come una visione precisa, perché comunque mi son trovato a un certo punto a interessarmi anche sull'argomento e quindi a studiare le teorie queer e tutto quanto e mi ci son riconosciuto tanto. Per me, appunto, il non riconoscere una normalità di partenza da cui poi ci sono varie devianze, casi particolari ecc.. mi rende di conseguenza una persona queer. Rifiuto totalmente il concetto di normalità, non credo che la normalità esista, quindi di base questo fa di me una persona queer.

Molto semplice, nel senso: tendo a definirmi queer piuttosto che omosessuale perché non so, cioè credo che sia più di un orientamento sessuale, non nel senso..non vesto i panni di una persona egemonicamente considerata normale e poi quindi il mio orientamento sessuale non mi definisce, mi sento parte di una comunità, un movimento, un modo di pensare che è queer e quindi mi

definisco queer. Quindi la cosa mi definisce totalmente, ma non è l'orientamento sessuale quello che mi definisce, è proprio il pensiero dal punto di vista sociale, politico, ecc...

C: Pensi anche che possa essere una pratica? Lo vedi anche come pratica?

A: Sì, cioè nel senso dipende: cioè...

C: O come strumento?

A: Lo vedo più come un...oddio non mi viene il termine, maledetta mattina... No, lo vedo più come un'attitudine, ecco. Una visione, un modo di vedere le cose, di vedere il mondo, più che una pratica. In cui al suo interno ci sono pratiche, può essere uno strumento ecc..., però è proprio un'attitudine. È rendersi conto che la società capitalista ha imposto una normalità perché conveniva quel tipo di normalità, ma a partire dalla formazione del nucleo familiare, da quello che è considerato formale e informale, ecc... Però a me non va bene, cioè non mi ci riconosco. Non la trovo giusta e non la trovo utile soprattutto visto a quello che ci porta costantemente, quindi è proprio un'attitudine.

C: Dato che parlavamo di impegno politico offline, ti volevo chiedere se fai parte anche di qualche gruppo, collettivo, movimento.

A: No, no. Cioè collaboro con diversi collettivi, movimenti, associazioni, ecc... ma non ne faccio parte. Sono una mina vagante.

C: La prima cosa che ti chiederei è quella di presentarti, nel modo che preferisci.

B: Ok, dunque mi chiamo Benedetta, ho 34 anni e vivo a Londra da circa sei anni, sono un'ISVA in formazione, che sarebbe *Indipence Sexual Violence Advisor*, quindi tendenzialmente sono una social worker che si occupa prevalentemente di casi di violenza sessuale, anche no, insomma sto finendo la formazione e sono un'*inclusivity advisor* quindi fondamentalmente lavoro sia come contributor e autrice, ma anche sono formata sulle tematiche sociali. Lesbica, pronomi she/her ho una gatta (ride) che altro dirti... e ho fondato Suns End Rape Culture che è un progetto di comunità che si occupa di fornire sia educazione contro la cultura dello stupro perché sono una survivor anche, sia assistenza psicologica e legale gratuita alle vittime di qualsiasi genere. *Should be all*.

C: Dato che sei una delle due persone che sto intervistando che non vive in Italia ti volevo chiedere se appunto tutti questi progetti e questo attivismo che fai sono localizzati a Londra, sono un po' online e un po' in presenza, ci sono delle cose che fai anche in Italia?

B: Allora a livello di formazione, sia come inclusivity advisor sia come ISVA sono formata a Londra, in Italia tendenzialmente come figura sarei un'operatrice di CAV, ma non so adesso l'equiparazione, anche perché non lavoro in presenza per cui non te lo so dire. Invece per quanto riguarda tutto il lavoro come autrice, consulenze, community management, ecc... ovviamente lavoro per l'Italia, e anche Suns End operiamo principalmente, poi è online, però operiamo principalmente in italiano e con survivor italiani.

C: Continuerei chiedendoti una tua prospettiva sul termine "queer", se lo utilizzi nella tua vita quotidiana e in che modo online e offline.

B: Ehm... dunque in realtà parlare di "queer" è una questione alquanto complessa anche all'interno della stessa comunità, ci sono tante contraddizioni. Tra l'altro sto leggendo un testo di Cavarero, cioè una raccolta, in cui c'è un testo di Cavarero, che ho letto due giorni fa che parla anche di Queer Theory ehm... fondamentalmente è un termine che inizia ad essere una riappropriazione verso l'inizio degli anni Novanta, appunto con l'espressione di *queer theory* di De Lauretis per dare un'idea di tutte le forme di devianza dalla sessualità quella ritenuta comune, quindi eterosessuale cisgender, ma detta proprio in termini semplici. Questa è la definizione da manuale diciamo, la definizione poi può essere poi riadattata molto sul personale. Ci sono molte critiche all'interno della stessa comunità su cosa è queer e cosa è no, e anche qui sicuramente c'è un concetto di *passing*, no? Passing è quanto tu sei uniformato rispetto all'eterosessualità e all'essere cisgender, che sono le basi, quindi l'eteronormatività, intesa in senso largo, della nostra società. È complesso nel senso che sicuramente è una questione di privilegio anche all'interno della stessa comunità, ovvero sicuramente una persona transgender e il meno passing possibile, sarà sicuramente molto più "queer", quindi nel senso molto più "diversu" da una persona che magari come nel mio caso è semplicemente lesbica cisgender, faccio proprio un esempio scemo. Ovviamente in questo si vanno poi a livello intersezionale ad aggiungere tante cose, che possono essere "razza", tipo di corpo, mi viene in mente la grassofobia, la disabilità. Quindi in generale è quanto un corpo, inteso in senso proprio di presenza sia fisica, ma anche un corpo politico, è in qualche modo diverso e in qualche modo rappresenta un punto di rottura. Si dibatte molto su questo per il semplice fatto che, tolto il privilegio che dovrebbe essere sempre una cosa oggettiva, no?, nel senso che sicuramente se parliamo di razza è chiaro che una persona bianca sarà sempre privilegiata rispetto a una persona nera, però a livello personale poi il dibattito all'interno della comunità, te lo dico anche per esperienza mia, sulla *queerness*, su quanto le persone LGBTQIA+ poco queer prendano spazio

rispetto alle persone realmente queer è una cosa sicuramente che porta a delle riflessioni particolari. Porta a delle riflessioni particolari perché se, da una parte, io concordo con l'idea dello spazio quindi del fatto che un gay “alla Tiziano Ferro”, come lo chiamo io, che poi sono io anche paradossalmente, sicuramente è più accettabile di una persona molto meno 'eteropassing', allo stesso modo poi però va capito che in realtà il coming out e l'esposizione del corpo politico è anche una cosa che richiede a livello invece personale, psicologico e di salute mentale un'analisi personale o banalmente ci sono persone che sono eteropassing come nel mio caso, io non avrei problemi se fossi diversa a esprimere il mio corpo politico, ma tendenzialmente non lo sono. Quindi sarebbe oltretutto secondo me anche offensivo e un'appropriazione, in tal senso. Quindi sicuramente c'è la possibilità che una persona non queer per il senso comune inteso all'interno del movimento, si senta queer? Sì, vah... cioè secondo me è un discorso che non ha una risposta specifica, si deve continuare a porre domande e a trovare a un certo punto a trovare una soluzione, non una soluzione, ma continuare a capire che c'è bisogno di dare più spazio alle categorie marginalizzate senza però poi soffocare delle singolarità, per cui magari semplicemente essere gay ed essere out è tanto ed è un percorso sofferto e va comunque compreso e curato, nel senso proprio di cura della comunità, quindi ecco questa è la mia risposta.

C: Trovi differenze tra l'online e l'offline all'interno di questo dibattito?

B: Non tanto nel dibattito, quanto nel *rainbow washing*, nella commercializzazione che poi può avvenire online. Adesso, a febbraio è LGBTQIA+ History Month, a giugno è Pride Month e tutte le aziende si vestono d'arcobaleno e magari iniziano a parlare di *queer theory* senza poi avere una chiara definizione appunto, come dicevo, su quanto in realtà è un dibattito ancora aperto, è ancora molto sofferto all'interno della comunità, quindi forse ti direi più sulla commercializzazione che la differenza sulle persone che ne parlano.

C: Rispetto a Instagram invece come è cominciata la tua presenza online e come è cambiata nel tempo?

B: Guarda io in realtà... allora al momento ho ancora il profilo in ban quindi non so bene esattamente... (ride) però avevo un profilo... adesso ho un profilo da 5200 follower che diciamo sono le persone più attive al momento, da quando ho iniziato a parlare di determinati argomenti. Considera che io avevo... ho, non ne ho idea... un profilo da 50000, dove però tantissimi follower li avevo fatti in passato, come tra virgolette “influencer”. Quindi in realtà è stato un po' un percorso strano: ho avuto Instagram dal 2010-11, non so da quando è arrivato praticamente (ride), quando hanno messo la app e in questi dieci anni che sto sul web, particolarmente su Instagram, all'inizio era un profilo personale, poi è cresciuto molto perché appunto parlavo di viaggi, parlavo di trucco, sono anche una make up artist, parlavo un po' di queste robine qui ed è cresciuto in questo senso, quindi avevo veramente tanti follower che venivano dalle vecchie tematiche che poi a un certo punto avevo detto: “Ao però”. Quindi poi sono cambiata io, ho fatto altro nella vita e un po' di follower sono rimasti, un po' sono andati via, un po' sono arrivati, quindi tendenzialmente questa è stata la mia esperienza. Ho deciso di portare delle tematiche che studiavo fuori e poi attivismo credo l'ho sempre fatto, cioè ho iniziato a fare politica da quando avevo sedici anni, quindi per me è stato semplicemente parlarne online, ecco, non ho sentito 'sta grande differenza. L'ho sentita quando poi si è creato una specie di interesse molto morboso, se vogliamo, su determinate tematiche che ho affrontato quando, per esempio, c'è stata l'intervista per Mashable, che poi è stata ripresa da Repubblica, in cui parlavo di violenza ginecologica, ma insomma tendenzialmente a parte questi episodi in cui vengo buttata anche in un calderone di superstar dell'attivismo che a me sinceramente non piace (ride), faccio semplicemente quello che farei fuori, soprattutto stando qui, stando lontana dall'attivismo che invece mi piacerebbe fare di persona a Roma, che comunque sento ancora molto

mio, nonostante io viva a Londra, viva insomma in un quartiere abbastanza popolare per cui faccio ancora delle cose fuori, però ecco la parte dell'attivismo romano, del territorio mi manca molto.

C: Invece con il profilo di riserva che è visibile adesso hai cambiato il tuo modo di starci o in qualche modo è solo una naturale continuazione dell'altro che è in ban?

B: Sì, tendenzialmente sì, sperando che mi ridaranno l'altro prima o poi, perché ci sono dei contenuti a cui tengo.

C: Hai accennato al ban che ha subito il tuo profilo principale, e che ha coinvolto anche un altro attivista che ho intervistato Elia Bonci, me ne potresti parlare più nello specifico? Quali altri ostacoli hai incontrato nel pubblicare un certo tipo di tematiche su Instagram? Cosa si può fare per ovviare a queste problematiche?

B: Guarda tendenzialmente io ho la possibilità di lavorare fuori da Instagram quindi diciamo non essendo un profilo di influencing io non ho riscontrato eccessive difficoltà nel..., cioè non avevo collaborazioni attive, non ce le ho quasi mai, anche perché non è un profilo particolarmente attraente. Le ho fatte in passato quando ero influencer, ma ora non ho un profilo attraente, neanche quello da 50K è un profilo che... anche perché insomma non accetterei roba che non ritengo etica, quindi tendenzialmente non è un profilo che genera soldi. È un profilo in cui parlo di ciò che... rendo fruibili dei contenuti che magari per cui magari in altre sedi vengo pagata, per esempio per fare una conferenza o un articolo, cioè tendenzialmente per me il profilo Instagram è quello, un modo per divulgare delle cose che mi stanno a cuore. Quindi più che un danno economico è stato un danno secondo me di comunità, perché si costruisce una bella comunità in questo modo.

Altre, niente... sto cercando di rompere i coglioni a Instagram e ho fatto delle interviste a riguardo perché un problema più grande di, no? È un problema di censura, è un problema di censura dei profili LGBT, è un problema di censura dei profili che fanno attivismo e che magari vengono presi di mira e il modo in cui Instagram controlla è abbastanza cretino, nel senso che basta ricevere un tot di segnalazioni, c'è la parolina chiave. Cioè io avevo detto: "Bruciamo i palazzi del potere" e secondo loro avevo detto "Bruciamo i palazzi" (ride), cioè nel senso, non hanno capito il senso. Quindi non c'è un vero controllo in questo. Quindi è molto facile che io parlo di femminismo e c'ho un sacco di *incel* con la mia faccia con le freccette, per giocare a freccette quando ci giocano e quindi tendenzialmente ci sono interi gruppi Telegram in cui stava anche Elia che vengono utilizzati per segnalare gli attivisti che dicono cose che non ci piacciono, no? E quindi basta la parolina che magari a una persona scappa e "...zac! Silurato!". Ora questo è un problema ed è un problema, ma soprattutto perché poi c'è anche una possibilità, ad esempio ne hanno parlato a livello di ban, vengono bannate sicuramente molto di più le persone che hanno un corpo non conforme e lo pubblicano. Il problema è che l'algoritmo di Instagram percepisce come nudità molto più spesso, perché comunque un algoritmo è disegnato dalle persone, e fondamentalmente al potere ci sono uomini bianchi, etero (ride), quindi tendenzialmente è un algoritmo che riconosce i corpi marginalizzati: un corpo nero, un corpo grasso, un corpo disabile, molto di più come un contenuto che non dovrebbe stare su Instagram, quindi un nudo diciamo rispetto ad un corpo... cioè banalmente perché le foto di Chiara Ferragni o le foto di Belén Rodriguez pure se son nudi non vengono bannate? Cioè uno perché come dicevo gli algoritmi non le riconoscono come tali, due perché muovo dei soldi a livello pubblicitario. Quindi allora ci dovremmo anche chiedere: "Stiamo su una piattaforma per fare soldi?" e questo è un problema no? È un problema che poi la censura non scatta al momento in cui ci sono degli investimenti economici sopra, quindi va capito tutto il processo che c'è dietro a questa idea della censura dei social e va un attimo analizzato sotto questo punto di vista.

C: Per quanto riguarda i tuoi pubblici dicevi che anche quello è cambiato un po' nel corso del tempo in base ai contenuti che pubblicavi. Come lo vedi adesso il tuo pubblico e che tipo di relazioni hai costruito?

B: Guarda secondo le analisi Instagram degli ultimi profili, sia del profilo vecchio che di quello nuovo sono quasi tutte donne, ti parlo di oltre il 75%, fai quasi 80%, 25-34 anni è il target.

C: Che tipo di interazioni si creano con il tuo pubblico? Sono persone che hai conosciuto prima in presenza o sul social?

B: Di solito è il contrario, soprattutto perché io sto fuori e tendenzialmente conosco le persone online e magari per una collaborazione o un panel, o una conferenza molti sono del settore, sono giornalisti o professionisti dell'educazione, gente che si occupa di questo tipo di tematiche in diversi ambiti. Invece per quanto riguarda il... ci sono tante persone...ecco forse su questo è molto difficile rimanere presente, cioè al di là poi delle persone con cui collabori lavorativamente, questa è una cosa che secondo me è un grosso limite di Instagram, di questo tipo di attivismo, è molto difficile rimanere in contatto con tutte le persone che vorrebbero scriverti o vorrebbero proporti un'opinione o una cosa, a meno che magari non, ecco non ti ci ritrovi in un panel o in un'intervista, in una roba televisiva, in una collaborazione lavorativa, è veramente difficile poi seguire... non è come fare una roba dal vivo. Cioè quest'estate abbiamo presentato il libro di Valentina Mira al Branca e sono venute tantissime persone e c'ho avuto la possibilità di scambiare veramente tante idee e c'era anche la possibilità di fare domande alla fine e c'era anche sicuramente la presenza sotto questo punto di vista, anche magari partecipando a un panel se non si può magari essere in presenza... perché poi sarebbe anche abilista pensare che si possa fare attivismo solo in presenza. Però sicuramente il contatto che possa essere un panel, ecc.. perché cioè ti dico tantissimi messaggi, tantissimi tag, tantissimi commenti cioè i social sono questo, finiscono dove finiscono, perché non hai la possibilità di interagire più di tanto. Quindi secondo me dobbiamo un po' in parole povere tornare a fa' assemblea, anche virtuale, perché manca il contatto con la persona con cui poi invece si crea la leadership, ma che cazzo di leadership deve esistere in questo cazzo di dinamiche, cioè dovrebbe essere più collaborazione, quindi... non lo so io la vedo un po' così. Sotto questo punto di vista ci dovrebbe essere, dovremmo trovare dei modi per interagire in maniera diversa.

C: Mi hai detto che fai attivismo da sempre, che hai cominciato da molto giovane e volevo chiederti un po' di più rispetto alla tua prospettiva sul fare attivismo, online e offline.

B: Ma io penso che chiunque si metta là fuori per delle cause sociali possa poi definirsi attivista, cioè anche qui cerchiamo di non creare, in qualche modo non so, *gatekeeping* che poi sarebbe anche abbastanza stupido perché io poi penso che l'attivismo, cioè dall'orizzontalità dell'attivismo si possa soltanto crescere anche dal punto di vista personale per cui in questo senso credo che chiunque possa fare attivismo online, offline ecc..., l'importante è appunto non confondere una divulgazione fine a se stessa dove poi non c'è contatto, non c'è comunità, come ti dicevo prima, non c'è possibilità di scambio, con fare attivismo. Cioè una persona che si mette là sopra, giusto o sbagliato che sia, non è una questione secondo me di... cioè io quando sto lì sopra che vendo dei libri faccio divulgazione, sono un divulgatore, io quando sto lì sopra e creo una comunità faccio attivismo, questa è proprio la differenza secondo me sostanziale.

C: Tu hai cominciato in presenza o online? Era personale o collettivo?

B: Io ho iniziato penso a scuola (ride), quindi anni, quattordici anni e sì, e poi durante tutta l'università, collettivi, centri sociali, occupazioni, sono stata in diversi spazi diciamo di politica dal basso, mai istituzionale, mai di partito. Sono stata in diversi spazi e poi, come ti dicevo, sono venuta

qui e c'è stata l'esigenza qui. Cerco di fare anche qui della roba sul territorio, ma poi c'è stata anche qui l'esigenza di riconnettermi con quelle che sono poi tra virgolette, che è il mio "attivismo d'origine".

C: L'online ti ha dato la possibilità di riconnetterti a una comunità e al fatto di fare attivismo mantenendo un legame con l'Italia, o è stata una scelta quella di orientare il tuo profilo sull'italiano, avere un pubblico italiano?

B: Sì perché penso che comunque in Italia ci sia bisogno di creare connessione, comunità. Cioè per esempio qui, adesso io ho la mia comunità di persone queer italiane che vivono qui e abbiamo sentito proprio il bisogno di ritrovarci e di stare vicini perché comunque sono esperienze...cioè l'esperienza italiana, per esempio dal punto di vista queer è una roba che insomma, ha un certo peso, no? Quindi penso che sono anche esperienze che non lo so, poi il territorio ognuno lo vive in un certo modo. Io l'ho vissuto a livello popolare, quindi per me è anche importante in qualche modo cercare di fare qualcosa per il mio Paese d'origine, poi oh, quello che si può insomma, però ci ho provato ecco.

C: A livello, parlavi appunto di questa comunità online, come la vedi?

B: Ma ti parlo sia di Suns, cioè per esempio Suns è un progetto che è nato durante la pandemia e che appunto rappresentava la possibilità per persone che hanno subito una violenza sessuale di, in qualche modo ritrovarsi. Quindi abbiamo iniziato con dei gruppi di autoaiuto, poi siamo riusciti a fare tutti gli altri progetti come la terapia, ecc..., ma tendenzialmente l'idea iniziale era proprio quella della connessione, della comunità che si poteva creare anche online, tendenzialmente sì, è un modo per cercare di, in qualche modo riconnettersi con persone che hanno vissuto le tue stesse esperienze o con cui comunque hai delle cose che vuoi condividere, che senti il bisogno di connetterti a volte con qualcuno che sia simile, sì. Per me il senso della comunità online è fondamentalmente quello, no, anche sentirsi meno soli, perché non parliamo solo di uomini o solo di donne in questo caso.

C: Hai creato delle connessioni anche con altre attiviste nate dalla conoscenza online?

B: Bella domanda (ride). Avevo...no scherzo dai! Ci sono alcune attiviste, tipo Elia, con cui mantengo assolutamente delle belle connessioni, ce ne sono altre con cui non sono assolutamente d'accordo e non condivido la pratica e un po' come se fossimo fuori. Un po' mi dà fastidio il mettere tutto insieme, perché siamo tutti diversi e tutti facciamo ragionamenti, pratiche e lotte che sono diverse tra loro. Se mi accomunano a chi fa un certo tipo di lavoro molto diverso dal branding dico "meh", sì e no, faccio anche lavoro di divulgazione, ma non è attivismo, cioè quando sto partecipando a una conferenza e mi pagano non è attivismo, cioè è essere pagata per delle competenze, l'importante è far capire la differenza.

C: Sei stata o stai anche su altre piattaforme rispetto a Instagram?

B: non tantissimo, sto su LinkedIn per motivi lavorativi, e poi su Facebook e Twitter, anche Telegram c'ho un gruppo, ma non li utilizzo come Instagram.

C: Per quanto riguarda l'autoritratto invece come ti posizioni? Ho visto che sono una componente maggioritaria tra le immagini del tuo *feed* intendendo sia ritratti che ti sei fatta da sola che fatti da altre.

B: Sì, guarda ti dico, io ho sempre avuto molti problemi col mio corpo, pur sapendo che c'ho un privilegio enorme perché sono una persona midsized, ho un corpo bianco, abile e tendenzialmente accettato dalla società, quindi, partendo da questo presupposto... però negli anni seguire delle attiviste che comunque avevano un corpo molto simile al mio e parlavano di cose o per esempio, per quanto riguarda la salute mentale, seguire delle persone che parlano di cose simili, molto spesso mi aiutava proprio vedere la faccia, una storia personale, un momento di vita vissuta. Io non riesco ad essere presente come persone che mi piacciono particolarmente, tipo Self Love Live. Cioè se io ho una giornata no vado a vedere che fa Live. Che poi l'ho anche conosciuta, abbiamo fatto un pannello insieme, lei è meravigliosa, però cioè tendenzialmente penso che ogni tanto far vedere che c'è una persona dietro la divulgazione, dietro... qualcuno dice che non è professionale, però secondo me può aiutare e può aiutare avere... soprattutto perché ho fatto coming out recentemente per me è una cosa abbastanza importante mettere una faccia in una storia, poi dietro le cose che diciamo. Perché posso parlare di teoria queer a livello accademico per venti minuti però poi fondamentalmente se non fai vedere che c'è una persona che magari c'ha le tue stesse problematiche e che vive la vita di tutti i giorni. Non lo so secondo me aiuta avere una presenza che sia più umana.

C: Rispetto al fatto di farli, li fai tu, te li fai fare, studi l'immagine con le persone che te li fanno, hai dei riferimenti per quelle che realizzi da sola?

B: Cerco un po' di capire, se è una foto che ha fatto qualcuno o un disegno che mi ha fatto qualcuno, no, cerco di prendere quello che ha fatto perché è un'espressione artistica altrui. Per quanto riguarda me cerco, cioè se vedo che un selfie comunica qualcosa che secondo me non è proprio quello che volevo comunicare, cioè anche a livello di empatia, di "sono una persona normale che ha fatto coming out", cioè se non comunica quello...o magari in una foto voglio comunicare più assertiveness, magari dico no, questa foto la voglio più cazzuta (ride), la voglio più bossy, perché oggi deve passare quel messaggio, cioè cerco sempre di capire che messaggio voglio far passare.

C: Per aiutarti in questo hai anche dei riferimenti di qualsiasi tipo, non so a livello iconografico, di altri profili o dalla cultura pop, artistø?

B: No, come ti ho detto ci sono dei profili che seguo a livello personale perché mi danno una possibilità di connessione, quindi forse ecco. Quando vedo comunque ci sono influencer che, come dicevo, parlano molto di salute mentale, e danno un senso di vicinanza, quindi se posso cerco sempre di mostrarmi più umana e meno costruita possibile, quindi come ti dicevo possono essere Self Love Live o BodyPosyPanda o non so ScarfednotScared che è un profilo che parla molto di boundaries, in cui lei si fa molto vedere, è molto presente, forse sì, questo tipo di personaggi sono un po' più il mio stile, il mio genere.

C: L'ultima domanda che ti vorrei fare alla luce di questo discorso ti chiedo se vuoi aggiungere qualcosa rispetto a vantaggi e svantaggi dell'uso di Instagram e se pensi che sia un luogo o uno strumento utile per decostruire determinati immaginari eteronormativi ed eventualmente come.

B: Mah, allora, a livello di vantaggi sicuramente come ti dicevo, la rappresentanza, no? Cioè la possibilità di vedere figure, se non censurano (ride) perché poi hai chiesto a me (ride), perché invece dall'altro lato combatti contro un algoritmo che invece tende a normare e questo è sicuramente uno svantaggio, ancora penso sia utile per far passare certe tematiche perché c'è una possibilità di viralità molto alta, quindi se vuoi parlare di un argomento, ma non è molto facile a livello di interazione e si rischia come ti dicevo quest'idea del guru, del sa tutto, del... e diventa poi gatekeeping, anche semplicemente il lavoro culturale, tolto l'attivismo, il lavoro di divulgazione dovrebbe essere collaborativo. C'è la possibilità di far diventare virali dei contenuti che raggiungono

più persone possibile, se ci arrivano e che le fanno sentire meno sole che creano comunque confronto e condivisione e la comunità su Instagram a meno che poi ecco, non fai come ho fatto io e crei un profilo che è un profilo di comunità e allora è diverso, ma tendenzialmente raggiungere la comunità attraverso un profilo privato, ni...

C: Profilo di comunità è quello Suns, giusto? Che differenza ci trovi rispetto a quello privato?

B: Intanto a quello ci lavoriamo in più persone, c'è la grafica, ci sono le ragazze che partecipano ai gruppi in cui spesso magari troviamo delle idee, che poi io metto in pratica, che possano essere un evento o una...adesso sto cercando di fare una cosa con degli artisti emergenti, per quello sto cercando di lasciarlo il più possibile, una roba a cui collaborano più persone, perché dev'essere quello. Il mio profilo privato è anche il mio profilo lavorativo di divulgazione in cui a volte faccio attivismo, poi ripeto per me fare attivismo è partecipare a qualcosa in cui ci sono io e altre persone, c'è un'interazione.

C: Ti chiederei di presentarti brevemente.

CGF: Sì no, mi sta venendo in mente una cosa adesso: siccome è il periodo più brutto per descriversi professionalmente per me, se vuoi *cross media artist*. Se vogliamo stare sul *professional, wannabe...* usiamo *cross media artist*. In realtà, però, per stare su quello che è il mio umore ultimamente, starei sul sarcastico-ironico e ti direi che “sono il fennel”, che è il finocchio, “che è la spezia che aggiunge l’odore di pervertito al tuo falò”, no “al tuo rogo”. Che in realtà è una storia vera. Lo sai no?

C: No, non la conosco.

CH: Il termine dispregiativo “finocchio”, per dire “frocio”, deriva dai tempi passati del Medioevo, quando mettevano al rogo la gente dissidente, le streghe, i froci, gli eretici, papapa... Quando bruciavano un frocio, gli buttavano i semini di finocchio [tra le fiamme] in modo che il rogo sapesse di finocchio. Quindi la gente sadica che andava a vedere i roghi diceva “Ah, là c’è la strega” (non so se alla strega unissero degli odori). Poi buttavano i semi di finocchio sui froci e la gente sadica che andava a vedere i roghi diceva “mmm... it smells like fennels”. Non so neanche se questo è un mito, però mi piace tantissimo e quindi lo utilizzo.

E quindi che cos’è il finocchio? La spezia che aggiunge l’aroma di pervertito al falò.

L’ho trovato sia su Wikipedia, ma anche su un libro di queer e stregoneria che dice di aver preso nozioni e leggende dal passato, magari da Wikipedia, non so. Comunque è interessante, mi piace.

C: Un dettaglio che ho notato essere comune al tuo ad alcuni dei profili Instagram di altre persone che ho intervistato è il cambiamento ricorrente della descrizione del profilo, la bio. Con che frequenza e in base a cosa decidi di cambiarla.

CH: Va proprio a mood, cioè nel senso se cambia il mio mood. Fai conto che io iniziato..., il mio profilo è super bannato ormai... A parte tutte le situazioni di censura ecc..., da quando ho utilizzato il corpo nudo o parole censurate da Instagram (praticamente tutte quelle che sono nel contesto dell’educazione sessuale, di dissidenza in generale, di anarchia e bababa..., e poi perché comunque Mark ti mette nel ban quando non hai una continuità. Non c’è cosa meno continuativa del mio profilo perché io l’avevo iniziato... quando è iniziato Instagram nel 20... no. Instagram l’ho iniziato molto dopo, nel 2012-2013 e l’avevo iniziato con la marca di scarpe, perché io avevo una marca di scarpe, e tra il fatto che volevo seguire una certa filosofia che non era ancora nella quotidianità e nel linguaggio della moda, e quindi non interessava o comunque veniva visto come “Uh...bleah”, e il fatto che forse facevo contenuti che non erano commercializzabili... Comunque dopo ho cambiato il mood, ho cambiato le storie, l’ho lasciato perdere ecc... Mark dopo un po’ che vede che non fai, che non hai una continuità, ti oscura proprio. Tutto ciò per dire che lo cambio quando mi cambia l’umore. Proprio a umore, quindi siccome il mio umore, il mio stato psico-mentale e fisico cambiano, cambia anche la bio.

C: Quindi è molto spontaneo, è molto sul flow della giornata.

CH: Sì, sì. C’è stato un breve periodo in cui, un po’ sia quando avevo le scarpe, un po’ sia in un altro periodo in cui dicevo “Bah però dai andrebbe mantenuto un ritmo dove proponi un certo contenuto in un certo momento: un po’ d’informazione, un po’ di simpatia, un po’ di cazzi tuoi ecc..., poi proprio vaffanculo” cioè non se lo meritano. Devono già baciarsi il culo che sprechiamo così tanto tempo dedicandolo a sta piattaforma della merda. Quindi “Prrr....” vado proprio a cazzo.

C: Sia nella tua bio che negli hashtag che usi ricorre spessissimo il termine “queer”. Ti volevo chiedere come ti posizioni rispetto a questo termine.

CH: Sì, lì [su Instagram] ti devo confessare che lo uso in modalità strategica, anche se in realtà gli hashtag sono boomer e io sono boomer, anche se non a livello di fascia d’età. Comunque è una roba da anziani usare gli hashtag credo, ormai, o da gente che vuole fare marketing e quindi li utilizza. Rientro in quel parametro lì, perché alla fine è l’ego che ti fa fare le cose e sai che più pompi e più avrai probabilità che qualcuno veda le tue cose. E quindi sì, la utilizzo tanto come hashtag perché è una parola super inflazionata adesso. In realtà è una parola che io personalmente ho scoperto abbastanza tardi nel mio percorso, come parola, non come sensazione. E aspetta che adesso c’ho un fatto. È bello, è buffo, perché ce l’ho tatuato [la parola “queer”] qui con la calligrafia di mia nonna. Ti spiego, dopo le scarpe, la moda, papapa..., torno in Italia e continuo un po’ con la moda, poi non so se hai presente il progetto “Vodka e Tena Lady” che ho fatto: quando sono andata a vivere con la nonna ho fatto un gran repulisti a casa sua perché era una casa nella quale viveva dal 1964 ed era una persona accumulatrice, una persona anziana post-guerra. Un giorno mentre facevo queste sistemazioni da una serie di documenti tiro fuori una rubrica, di quelle con tutto l’alfabeto dove si usava mettere i numeri di telefoni un tempo. Siccome studiava inglese aveva questa rubrica che utilizzava per segnare tutte le parole nuove che la attraevano ecc... Le metteva e scriveva il significato sia in inglese che in italiano. E quindi lì tipo “Aaaah” [rumore che imita una rivelazione mistica], l’universo che ti comunica, la stavo buttando via e il dito random, ti giuro, entra nella “Q” e apre l’agenda. Io la stavo buttando e la rubrica si apre nella pagina in cui c’era solo la parola “queer” ed era ancora nel significato vecchio. Non c’era nessun riferimento all’omosessualità, per esempio. Era proprio tipo “feel queer”, tipo “strano, misfit, anti... antitutto”, “feel queer” tipo “ho mal di stomaco”, relativo al mal di stomaco, sentirsi inadeguato. Lì ho detto “Prprprpr, wow, yass. That’s me” perché comunque era una cosa che si incominciava già a sentire ecc... però io non avevo mai approfondito e praticamente dopo ho scoperto che era molto più relazionato alle tematiche queer appunto. Quel momento è stato un po’ un’apertura dato che io venivo da Barcellona dove avevo frequentato un ambiente molto omonormativo. Tutti amici omonormy, froci o lesbiche, però appunto tutti molto omonormy, del tipo: punto al matrimonio, punto alla casa perfetta, al lavoro perfetto, poi magari cioè faccio il camp sex ecc... però cerco di mantenere quella normatività. E io mi sentivo sempre *misfit* anche lì perché per quanto fossero stati la mia *balotta*, la gente che ho conosciuto per prima e mi ci sono affezionata ecc..., ho sempre avuto con loro molti, seppur benevoli, scontri perché non mi trovavo in un sacco di cose. Io non ero né frocio, né lesbica, né uomo, né donna, né vanilla, né

kinky, ero tutto un miscuglio per cui mi ero sempre sentito una cosa esterna a tutto. Quindi quando ho visto il primo significato della parola “queer” ho detto “ok” [entusiasmo] e dopo infatti, leggendo un po’ di genealogia queer ecc..., ho visto che appunto era quello che mi rispecchiava di più. È un po’ come... l’essermi ritrovato poi nella sfera queer dissidente, ecc... Quello che mi è successo è stato di provare delle cose, ma non trovare inizialmente un riscontro. Poi quando inizi a leggere, a scoprire, ecc..., dici: “Ah ok. Allora c’era qualcun altro che lo pensava, che lo ha vissuto e che lo ha scritto”, ma io prima non avevo quella risorsa. Non mi era stata data e quindi erano solo pensieri che facevo io, mi sentivo estraneo a tutto finché non c’è stato qualcuno o io stesso che ho aperto un libro e ho detto “Ah ok...”.

C: “era proprio quello!”.

CH: “Era proprio quello! Not Alone!”. Ma, a parte la *queerness*, capita anche su questioni di femminismo, transfemminismo e consenso. Tutta una serie di cose a cui, se non frequenti un certo gruppo di persone o di socialità, rimani esterno. Finché non c’è qualcuno, o tu stesso, che in qualche

modo ti apre una porta, e ti dà tutte queste risposte, te sei un pirla che sta lì e dice “Io semplicemente non entro in tutte queste categorie”.

C: Oltre a riconoscerlo come termine per descriverti, e al di fuori di Instagram, come lo inquadri nella tua quotidianità, come lo utilizzi?

CH: Beh è un termine che adesso è quasi facile, cioè lo hanno quasi capito perfino i cishuettes, quindi è quasi facile da usare. Ovvio che comincia a starmi antipatico da un lato perché appunto adesso è inflazionato, cioè ci hanno fatto la Mastercard queer.

Io adesso infatti voglio usare molto più il termine “pervertito”, “perv”. Innanzitutto perché in italiano è una parola super violenta, cioè da tutti e due i lati è percepita in modo violento: da chi te lo dice e da chi lo riceve. È una parola utilizzata dai bigotti e quindi mi sembra una parola che si adatta di più alla questione che mi appartiene. Cioè, ok tenere “queer” come, sì, ovvio “queer” ormai è come dire “femminista”, o “transfemminista”. È nella lista delle cose che seguo, della cultura, ormai della teoria che seguo. Se mi devo definire tra le due adesso preferisco dire “pervertito” mi piace tantissimo.

C: “Pervertito” è un termine che sconvolge, colpisce e crea quel disagio che originariamente creava il termine “queer”.

CH: Esatto, perché “queer” è stato appunto assimilato dall’Italia in termini già positivi o liberatori, “pervertito” invece viene associato ancora a qualcosa di scomodo e la cosa comunque deve essere scomoda. Viene utilizzato come offesa dai bigotti, verso tutte le persone dissidenti di generis e orientamento, però in realtà “pervertire” in sé come parola è semplicemente non accettare l’ordine dato delle cose. “Invertire”, “pervertire” significa cercare di cambiare quello che ti è stato dato come immutabile fisso, è tuo, “te l’hanno dato tieni quello”. “Pervertire” adesso è la mia parola, “Perv is new queer” (ride).

C: “Perv is the new queer” (ride) figo. E... super interessante questa cosa assolutamente, no. Perché deve sempre crearsi uno spostamento per sfuggire a questa assimilazione è necessario.

CH: Esatto. Sì perché adesso no tra l’altro ci sono anche un sacco di coppie etero o comunque che si presentano alla società o che la società le legge come etero, quindi vaffanculo. “Oh we gonna get married, but we’re queer” “Aaaah, ok” (ride). Che ne so oppure appunto queste immagini appunto di una persona evidentemente socializzata... perché la socializzazione ha ancora una sua importanza e se due persone non binary, però una persona AMAB e una persona AFAB e la persona AMAB ha una fisicità e un’espressione di genere esplicitamente maschile e viceversa la persona AFAB esplicitamente femminile voi cioè, la vostra identità è la vostra, però la società vi legge come una coppia etero. Quindi cioè potete usare tutte le parole queer che volete, però a voi non vi bashano per strada per darvi la mano.

C: Passiamo a un’altra parola super inflazionata: “attivista”. Ti definisci “attivista” e qual’è il tuo approccio alle lotte sulle questioni di genere, del femminismo e del transfemminismo, delle lotte queer, sia online che offline?

CH: Oh *scheize!* Cerco di riassumere, ma non ho tanta capacità. La parola “attivista” è un’altra parola di quelle inflazionate che mi storgono un po’: da un lato perché c’è chi me l’appioppa, dicendomi: “Perché tu sei un attivista...” – “Boh, ok” – e dall’altro lato perché c’è un altro tipo di attivismo che vedo molto più attivo, appunto, e che io non riesco a seguire. È l’attivismo delle assemblee, delle manifestazioni, a cui io vado quando posso, quando riesco, quando ho le energie,

ecc... Non so online quanto realmente possa essere chiamato attivismo. È possibile, che ne so, che per due settimane due anni fa io abbia pensato: “Sì, Sono attivista”, ma non lo so perché non ho la pretesa di auto attribuirmele. Se lo posso sembrare è perché in determinati periodi ho il privilegio di avere tempo e quindi posso mettermi a scrivere cazzate su Instagram. Diciamo che in realtà è più divulgazione, non lo vorrei chiamare attivismo. Mi interessa comunicare delle idee, delle cose, questo online.

Per quanto riguarda la vita, per esempio, l'unica cosa che posso determinare come un atto realmente politico, e non so quanto realmente sensato nei miei confronti, è stato quello di dire: “No, basta con gli uomini cis in generale, io non ci scopo più”.

C: Ritornando alla dimensione del digitale: guardando il tuo profilo Instagram si può notare un intreccio tra personale e professionale e una grande cura dei contenuti che pubblici. Come si è evoluto il tuo utilizzo di Instagram finita l'esperienza del brand di scarpe e che ti tipo di pubblico ti sei accorto di avere?

CH: Penso di usarlo perché non riesco a lasciarlo. È tipo una relazione tossica con un partner o una partner, tossica. Ormai ti sei agganciato lì, sei attaccato e in qualche modo hai creato una relazione con quelle quattro persone che una volta al mese ti dicono: “Oddio, adoro i tuoi contenuti” dandoti quel push di ego che dici “Va beh dai, forse ha senso andare avanti”. Il pubblico che si è creato intorno sono sempre quelle quattro persone che comunque ci siamo trovati, ma anche nello stesso tempo l'algoritmo ci ha fatto incontrare. Penso che nessuno sia fuori dall'algoritmo del telefono.

C: A proposito di autoritratto ho notato nei tuoi post è molto presente il tuo corpo, in autorappresentazioni o in fotografie che ti fa qualcun'altro. Qual'è la scelta alla base di queste pubblicazioni? Ritieni che il tuo corpo modificato anche dagli interventi grafici che realizzi, o dai travestimenti costituisca sempre un'autorappresentazione o è un espediente per raccontare qualcos'altro?

CH: Mi onora il fatto che dall'esterno e soprattutto da una persona studiosa, dalle persone studiose in generale, venga vista tutta questa elaborazione che in realtà non c'è. La cosa di Instagram o in generale di fare cose tra un progetto grande e un altro progetto grande è l'immediatezza anche, soprattutto in fasi maniche, quindi non depressive, o in fasi dove magari prendevo gli antidepressivi, e quindi sempre la necessità di fare cose, di non poter stare in letargo. Penso che fondamentalmente sia solo una necessità di fare cose e le cose posso fare, che mi posso permettere, sono i pensieri che ho o le idee che ho ed esprimerle nel modo più veloce possibile, non solo per quanto riguarda gli autoritratti, per esprimerle alle persone che ho intorno nel modo più istantaneo, infatti si chiama Instagram. Sì, penso che appunto sia solo una modalità di comunicare le cose. Penso che se fossi più giovane forse ora sarei già su Tik Tok, però no, *too much*. Penso che sia tutta una necessità che viene dal ritmo e dalla necessità capitalista di dover fare, dover produrre, dover comunicare costantemente se no non hai un valore. O produci economicamente e quindi entri nella ruota o se non lo fai comunque devi produrre appunto del contenuto che è la cosa più aberrante *ever* per dimostrare che sei sempre lì, che sei presente, che sei sul pezzo, che stai comunque facendo qualche cosa. Questo coincide con il fatto, che ne so, di fare una sessione di foto per una rivista o tra amicu, o io stesso che ho voglia di comunicare qualche cosa, mi posso anche divertire. Anzi soprattutto quando faccio le cose in balotta mi diverto ed è un modo per fare rete anche fuori dal telefono, anche se poi il risultato lo pubblici sul telefono. È semplicemente quella necessità del dire: “Sono qui. Sto facendo qualche cosa. Sto facendo qualcosa di utile, qualcuno lo vuole vedere, a qualcuno serve”.

C: A questo si associa anche proprio la scelta o diciamo il fatto di metterti in gioco col tuo corpo, di

autorappresentarti? Perché lo preferisci al fatto di fare post con scritte o con immagini altrui?

CH: La parola scritta, no, perché non è il mio linguaggio, mentre invece a creare un'immagine mi viene più spontaneo, facile, naturale.

Il corpo lo utilizzo perché ce l'ho, perché è lì e perché quindi in qualche modo va utilizzato, nello stesso tempo a volte non vorrei neanche che mi si identificasse con me e quindi per quello magari lo modifico in qualche modo ecc...

A livello di timeline quando sono iniziati i social ero tipo "Che nessuno pubblichi la mia faccia!" Quando ho iniziato il brand [il brand di scarpe "Gioia Maini"], la gente voleva che pubblicassi robe, ma non volevo che si pubblicasse la mia faccia, poi per questioni di ego e di autostima qualcosa è cambiato quando era uscita una foto dove per sbaglio appariva la mia faccia e il brand veniva associato alla mia faccia e tutti: "Yeah", like, like, like. Nel marketing per la moda dove devi fare cose per gli altri, tu altrui ecc.. mi hanno detto: "Guarda che a livello, di branding, di marketing ecc... la gente vuole vedere chi c'è dietro al prodotto". Quindi ho fatto quel click del "Va bene dai ci sto" e poi da lì è iniziato tutto. In realtà adesso vorrei troppo tornare a una situazione dove la mia persona reale esce sempre di più. Infatti sto pubblicando dei gran meme che rubo alla gente ultimamente. Sempre così per non finire nello *shadow ban* completo dove diventa una relazione tra me e quattro amici dove ci diciamo: "Va bene ci troviamo alle sette alla pizzeria da Maria", ma che continui ad essere minimamente un posto di microdivulgazione, micro eh, però mi piacerebbe uscire sempre di più e se lo uso il corpo a volte è anche per comunicare qualche cosa, però sempre in modalità pervertite. Questa è la timeline dell'uso dell'Instagram del corpo. Anche perché poi per esempio se lo uso troppo al nature mi entrano tutti i maschi cis e mi scrivono le porcate sui DM quindi non lo so. È matematico proprio, però sì, l'evoluzione è usare sempre di meno la riconoscibilità, non so se andrà in porto, però è un'idea. La maschera è un'interpretazione di te che non puoi modificare in modalità istantanea e che però in un qualche modo ti rappresenta, quindi scelgo una maschera che sia quella dello squalo, che sia quella di un gremlin, che sia non lo so..., non mi metto la maschera dell'unicorno per esempio. Per quanto sì, ok love, gli unicorni ecc...

C: Hai dei riferimenti che ti guidano, che hanno trasformato il tuo gusto, la tua estetica: delle persone o artisti? Hai dei punti di riferimento artistici o culturali a livello estetico o visuale?

CH: Estetico non penso ci sia qualcuno in particolare, penso che sia stata la mia educazione artistica perché è quella che ho avuto e quindi un assorbimento di immagini di tanti tipi e automaticamente il tuo cervello fa una selezione e la reinterpreta nel tuo prodotto. Copiando, ma anche assorbendo, reinterpretando ecc... A livello estetico penso che sia questo, a livello ideologico abbiamo tutta una serie di personaggi e di libri che sicuramente sono quelli che abbiamo letto tutti, no? Inoltre per esempio ci sono una quantità di giovani *memers* che secondo me sono l'unica speranza che ho nell'universo e nel mondo ed è gente che ha tipo 15-20 anni meno di me. Sono il futuro, almeno per me, per quanto riguarda l'ideologia delle cose. Poi, per esempio, ci sono due artisti che in passato hanno agito su di me nello stesso modo in cui hanno agito i testi scoperti dopo e quindi tipo due persone che nello stesso modo mi hanno fatto tipo *jaw dropping* senza che io però sapessi nulla di tematiche queer, trans o *whatever*. Una è Claude Cahun e quando l'avevo studiata alle superiori, ti parlo di vent'anni fa, davvero, era tipo: "Wow! Ma perché questa persona mi piace così tanto? E però non è che mi senta attratto da questa persona, però mi sembra che dica..., che sia perfetta" e poi scopri che è un'icona queer quando studi più approfonditamente le cose. Un'altra persona è Genesis P. Orridge e anche lei per esempio non la conoscevo assolutamente all'inizio degli anni Duemila quando le tematiche queer, trans, ecc non erano ancora conosciute in Italia, o almeno non per me. Ebbi però il culo di andare a un concerto degli Psychic TV, senza sapere che era un concerto degli Psychic TV. Era semplicemente una serata al TPO, secondo me tra il 2001 e il 2003, non ti saprei dire quando. Non c'era neanche tanta gente, non era in modalità concerto, era in modalità TPO,

quando era ancora in via Emilia. Il TPO era questo centro sociale, gigante, bellissimo che ha avuto mille sedi. Una di queste nei primi Duemila era questo posto gigantesco dove facevano serate veramente belle, proprio da New York. C'era questa serata spettacolare non era appunto concerto, era tipo dj tot e Psychic TV e quindi c'era la *Pandrogyne* all'epoca del caschetto biondo, rossettazzo, tettazze e io la guardo e dico : "Oh my goood! I'm in love". In quel periodo non capivo, cioè tipo: "Ma è un uomo. È uomo però ha le tette, oddio! Quanti livelli si stanno interponendo". Quindi penso che forse siano da sempre i due riferimenti che ho avuto prima di avere la conoscenza di tutte le questioni. Semplicemente amore a prima vista così, amore queer.

C: Mentre invece i memers che dicevi hai qualche nome che ti spicca di più o che ti viene in mente?

CH: Allora i memers, ce n'è due che tra l'altro sono in una relazione romantica e sono giovanissimi tutt e due, secondo me sono sotto i venticinque e sono @mis.andry e @gendernutria. Poi un'altra persona che mi piace tantissimo e che parla un sacco, però è più divulgativo, divulgativu, su temi di psichiatria ecc... che si chiama @queervergence, bellissimo.

C: Ma è italianu anche?

CH: No, no *amerigan*. Poi va beh c'è @bimbotheory a cui hanno cancellato il profilo da poco. Lei parla di queerness, transness, sesso e kinky classici. *Infographics*, ma non *infographics* educativi. Ha una forma di parlare o di scrivere molto interessante, quello che dice è interessante. Poi ci sono tutti i meme filosofici, fanno tutta filosofia trans con i meme. Ce ne son tantissimi che adoro e che sono il futuro, è davvero gente che ha vent'anni.

C: La prima cosa che vorrei chiederti è di presentarti, nel modo che preferisci.

CR: Allora quando mi chiedono chi sono questo ambito io in genere rispondo che sono Cristina Prenestina la drag che racconta storie. Perché a prescindere da quello che è l'ambito nel quale il mio personaggio si va ad esibire, che sia una serata disco o un teatro piuttosto che una libreria, quello che fondamentale ho sempre fatto è raccontare una storia. Allora in una libreria se c'erano bambini raccontavo delle favole, se ero in discoteca facevo una serata che si chiamava Lega Pop dove portavamo dei monologhi di satira politica in mezzo alla pista. Piuttosto che in teatro portavo i miei monologhi, facevo cabaret. Quindi in ogni luogo in cui io sia stata con i miei monologhi, vuoi non vuoi, raccontavo delle storie che potessero essere mie o in prestito da qualcuno comunque sono delle storie. Quindi sono una drag queen che racconta storie.

C: Nella tua presentazione hai fatto accenno alla satira politica e allo stesso tempo leggendo i tuoi post su Instagram ho visto ricorrere il termine "queer". Ti volevo chiedere innanzitutto come ti posizioni rispetto a questo termine, se lo utilizzi solo online o anche in altri contesti e, inoltre, come ti posizioni rispetto all'attivismo LGBT+ online e offline.

CR: Sai quando mi presento dico "una drag queen che racconta storie", quando invece vado ad eventi o in situazioni mi presentano come la "drag attivista" perché sicuramente quello che provo a fare è un po' risvegliare una coscienza, piuttosto che insinuare una curiosità verso un determinato termine. Io penso che questo poi sia l'attivismo nel concreto, ovvero quello che poi un attivista dovrebbe fare. Di conseguenza sì, mi definisco totalmente un'attivista per tutte quelle che sono le tematiche LGBTQIA+. Per quanto riguarda il termine "queer" è un termine che mi rappresenta in toto. C'è una parte della comunità che dice che non è abbastanza utilizzato e c'è una parte della comunità che dice che è troppo utilizzato. Penso che dieci anni fa, ora ho la presunzione di dire: "Quando ho cominciato a utilizzarlo io", non era sicuramente così tanto diffuso, sicuramente era molto strano sentire una persona dire: "Sono una persona queer" o "appartengo alla comunità queer" o "questa cosa è queer, quest'altra cosa non è queer". Oggi è molto più alla portata di tutti. Questo anche perché questo termine ha avuto un'evoluzione negli anni. Comincia, viene utilizzato inizialmente come insulto alla comunità LGBT, ma la comunità LGBT lo prende, lo fa proprio, fino a diventare poi un strumento di orgoglio che non finisce però semplicemente nell'etichetta "sono o non sono queer", ma diventa un vero e proprio quasi *modus operandi*. Queer è una rivendicazione, è un senso di appartenenza, è una lotta, che però vuole essere pacifica, quotidiana. Cioè io nel quotidiano porto avanti la mia battaglia. Come? Mettendo lo smalto. Può sembrare banale, può sembrare stupido, può sembrare inutile. Forse. Eppure ti posso assicurare che ogni giorno andando al lavoro con il mio smalto, andando al panificio con il mio smalto, piuttosto che con il mio ombretto, in qualche modo sto cercando di infrangere quello che è lo stereotipo del modello binario del mondo, del modello maschilista, del modello machista dell'uomo. Una visione di uomo che non può avere vanità se non semplicemente virilità. L'idea invece che ci sia un uomo, un operatore nell'ufficio con cui ti vai a rapportare piuttosto che un cliente in un negozio che quello stereotipo non lo incarna, ma cerca di decostruire... Perché poi il queer sta in quello, sta nel decostruire quelli che sono dei cliché dettati da una società patriarcale, sessista, globalizzata che vede nel maschio bianco cisgender l'unico modello possibile se nasci biologicamente nel sesso maschile. Dopodiché tutto il resto è strano, è raro, è perverso, sono tutte parole che poi vuoi o non vuoi vanno tutte a racchiudersi nel principale significato della parola "queer". E quindi io mi chiedo: "Quando la battaglia può essere funzionale? Quando quel raro diventa comune. Quando qualcosa non è più così strana o così rara? Quando siamo abituati a vederlo tutti giorni, quando siamo abituati a

conviverci”. E quella è la mia lotta quotidiana. Vorrei che ogni giorno ognuno fosse libero di andare in giro vestito come vuole, poter mettere una gonna, uno smalto, T-Shirt o una maglietta paillettata e non creare più così tanto scalpore. Ecco la mia mission è questa, diciamo, ed è questo in cui mi riconosco nell'essere queer. Essere queer è proprio un non volere etichette. Ora io l'etichetta del queer me la metto perché mi rendo conto che, semplicemente, noi abbiamo bisogno delle etichette perché abbiamo bisogno di decodificare nell'immediato. Perché come esseri umani ci sentiamo minacciati, spaventati da ciò che non possiamo riconoscere. E paradossalmente il termine “queer” come “sono libero dalle etichette” diventa una delle etichette. Io la indosso con consapevolezza.

C: Come ti sei approcciato a usare Instagram? È cambiato un po' il tuo modo di usarlo nel tempo?

CR: Allora il social che uso per lo più è Instagram, quello diciamo con cui convivo h24. Facebook ce l'ho, dal 2009 credo, ma negli ultimi 5-6 anni ho smesso sempre più di utilizzarlo e ho una pagina Facebook di Cristina Prenestina, creata due mesi fa, forse, perché avevo un range di persone, che erano donne dai 50 anni in su, che mi dicevano: “Su Instagram noi non riusciamo a seguirti”. Mi rendevo conto che la fascia dei cinquantenni era rimasta su Facebook, a differenza invece di tutta la fascia sotto i cinquanta su Instagram e sotto i venti su Tik Tok, e io sono ancora solo esclusivamente su Instagram. Facebook ripeto, mi rendevo conto che quel pubblico che veniva alle mie serate, ai miei eventi, veniva mi chiedeva: “Come facciamo a rimanere informate? Perché io ho scoperto per caso che c'era la serata. Io ho dovuto chiedere... me l'hanno detto”. Quindi Facebook l'ho fatto, ma davvero non lo uso mai, se non davvero per ricondividere le cose in cui mi taggano. Instagram invece nasce inizialmente totalmente per gioco e a dire il vero non avevo nemmeno il profilo di Cristina Prenestina. C'era il mio profilo personale dove pubblicavo scatti istantanei della mia giornata. Quando mi viene a intervistare questa famosa pagina Instagram/Facebook/Blog capisco la potenza che avrebbe avuto quel video prima di essere messo in onda e quindi capisco che dovevo fare un profilo *ad hoc* a Cristina perché lì molte persone avrebbero avuto bisogno, per un motivo o per un altro, di contattarmi e quindi nel 2019 creo il profilo di Cristina Prenestina. Esce questo video di Freeda, io il profilo l'ho creato un mese prima che venisse pubblicato il video, poi viene pubblicato il video e nel giro di un mese e mezzo io avevo oltre 2000 follower. Duemila persone che da tutta Italia mi contattavano per fondamentalmente chiedermi consigli. Oddio tantissima gente mi ringraziava per quello che facevo. L'intervista di Freeda era uscita per l'attività di lettura di favole per bambini, e soprattutto parecchie mamme mi scrivevano per ringraziarmi perché finalmente avevano trovato un punto di riferimento per i loro figli. Che poi fondamentalmente è quello di cui abbiamo bisogno tutti. Io ricordo da piccolo per un grosso periodo ho pensato di essere un alieno, di essere sbagliato, di essere difettato in qualche modo, perché diverso da tutti, perché non riuscivo a riconoscermi in nessuno, perché non riuscivo a divertirmi a giocare a calcetto, perché non mi piacevano le macchinine, perché avevo voglia di pettinare le bambole, ma era una cosa che non potevo fare e che non dovevo fare. E penso che se una persona sola mi avesse detto che il modo in cui ero fatto, ciò che mi appassionava, ciò che mi piaceva non era sbagliato, ma che era giusto perché era il mio modo, sicuramente mi sarei risparmiato un sacco di sofferenza. Ora da quando mi arrivano tutti questi messaggi su Instagram ho capito l'importanza del mezzo, ma soprattutto l'importanza ormai un po' del ruolo che, vuoi o non vuoi, avevo preso per molte persone, no nell'immaginario di molte persone e quindi mi sono sentito in dovere di continuare in questo senso. Quindi ho cercato di rendere il mio profilo, non tanto legato all'immagine del: “Guardate quanto sono bella, guardate che parrucca che posso avere, guardate che vestiti fantastici ho”, ma più che altro un profilo che fosse... Che avesse dei contenuti, con una cura dell'immagine perché la drag queen è legata sicuramente all'immagine. Cristina Prenestina non esisterebbe se non avesse la sua parrucca rossa e i suoi vestiti glitterati e quindi ho cercato un po' di bilanciare quello che poteva essere il contenuto fotografico, quasi sempre frutto di servizi fotografici fatti da professionisti che mi chiedevano di posare per loro, e quindi poi io ripostavo le

loro foto, e contenuti invece impegnati. Piccole pillole che potessero essere fruibili da tutti, che potessero un po' spiegare quella che è la comunità LGBT, quelli che erano i temi caldi della comunità. Perché mi rendo conto che, a partire dalla mia esperienza personale, tanto la mia famiglia, mia mamma, mia nonna che ha più di novant'anni... non è che potevano nascere omofobe o che potevano nascere cattive o ignoranti. Semplicemente nessuno a loro aveva portato un esempio e quindi portavano avanti una vita fatta di pregiudizi. Loro hanno avuto la fortuna di incontrare me, cioè di avere me nel nucleo familiare che, comunque, li ho avvicinate a determinati termini, temi e questioni. Il tentativo che sto facendo con i social è che parlando in una maniera molto elementare, molto semplice, molto sintetica, perché poi Instagram devi battere 200 parole per post e stop, per riuscire a trattare dei temi che possano arrivare appunto a tutti. Affinché tutti possano comprenderlo, incuriosirsi fino a farle diventare tematiche di approfondimento. Insomma ho tentato un po' di fare questo. Un terzo utilizzo che faccio di Instagram sono invece con le *stories*. Nelle storie racconto totalmente la quotidianità affinché per tutti possa essere una persona reale, che esiste, che ha una sua vita, con i suoi scazzi, i suoi problemi, le sue cose fighe. Metto i momenti di stupidaggine, i momenti più sereni, insomma forse giusto per rendere più empatico il mio profilo con chi mi segue. Per dire: "Esisto, sono una persona reale, questa è un po' la mia vita". I post che pubblico invece è Cristina che è il personaggio che ho creato. Devo dirti la verità proprio questo weekend un mio amico che si occupa di comunicazione ha detto che dovrei dare il mio social in mano a un'agenzia di comunicazione perché dice il potenziale è tanto, hai cinquemila follower che sono pochi rispetto a quello che realmente potresti fare, quindi dovrei farti curare il social da qualcuno. Non penso che sia nel mio interesse. Non mi interessa arrivare ai grandi numeri, mi interessa che Instagram sia un canale di comunicazione con chi ha bisogno di comunicare con me.

C: Ti volevo chiedere se ed eventualmente come cambia l'interazione con le persone che ti seguono online rispetto a quelle che conosci direttamente dal vivo e quali pubblici si creano online. Mi dicevi che son tante persone, soprattutto mamme che fanno domande o che ti ringraziano.

CR: Se penso ai follower, sicuramente l'80% appartiene al genere femminile e di questo 80% immagino che il 60%-40, no, dai diciamo il 50% è sicuramente una madre. Il restante 20% sicuramente appartiene di più alla comunità omosessuale maschile. Questi sono diciamo bene o male il pubblico che ho su Instagram, ovviamente molto generalizzato, non ho mai fatto una vera e propria statistica. Per quanto riguarda invece il pubblico che invece mi viene a vedere live se penso alle letture, a quel punto il numero di madri diventa il 99% e se penso alle serate in discoteca, il numero di maschi omosessuali aumenta invece in modo radicale, se penso invece agli spettacoli in teatro, una cosa curiosa: è lì che ho capito un po' la potenza che avesse Cristina, dopo l'articolo di Freeda e quindi i social. Facevo questo spettacolo prima fatto in un teatro a Centocelle, poi spostato in un altro locale qui al Pigneto, però insomma sempre uno spettacolo teatrale, di cabaret. Una sorta di Zelig dove io portavo insieme ad altri artisti, portavo i miei monologhi che erano tratti un po' dalla mia vita, dalla mia vita vera, certo esasperata, enfatizzata in alcuni tratti e raccontavo le mie disavventure amorose. Il mio pubblico, chi veniva e pagava il biglietto espressamente per me, erano sempre di più donne eterosessuali che si riconoscevano totalmente nelle mie storie, nei miei racconti, nelle mie disavventure amorose. E una cosa che mi aveva sorpreso era una ragazza che la prima volta era venuta perché accompagnava un suo amico gay che veniva allo spettacolo insomma. Da lì la volta dopo si è portata delle sue amiche, da lì la volta dopo son diventati l'intero ufficio, da lì, cioè ogni appuntamento questo gruppo di donne aumentava e mi dicevano "Guarda che noi ti aspettiamo". Era una volta al mese. L'appuntamento successivo dice "Per un mese in ufficio parliamo di te, di quello che hai detto, di come l'hai detto". E lì ho realizzato che con Cristina arrivavo molto di più al genere femminile, a tutto quello che era il mondo e l'immaginario del femminile, forse soprattutto relativo all'idea dell'amore di quanto invece potessi arrivare al mondo maschile al di là poi dell'orientamento.

C: Con Instagram hai avuto anche dei problemi? Hai riscontrato delle difficoltà rispetto all'uso del social? A partire che ne so dalla struttura, dalle impostazioni o da fenomeni di censura o di ban. Ti è capitato con i contenuti che pubblici?

CR: Allora no, mai. C'è stato un periodo che è stato, ora non ricordo il termine che veniva utilizzato *shadow ban*, forse sarà stato meno di un anno fa, che era un po' come se Instagram andasse ad oscurare tutte le tematiche e i post che avevano come hashtag “queer” “LGBT” e quant'altro. Questa cosa era stata denunciata da diversi influencer che io seguo e devo dire che a cascata anch'io ho visto una riduzione della visibilità che potevano avere i miei post e non ho mai capito realmente quanto fosse un caso. Nel senso, apposta ripeto, non mi affido a un'agenzia che mi possa dire effettivamente a cosa è dovuto il successo o l'insuccesso di un post. Non so quanto è stato un caso o perché quel post realmente non interessava o perché la parola hashtag “LGBT” piuttosto che “queer” piuttosto che “pride” facesse in modo che Instagram oscurasse quel post o comunque arrivasse a meno gente. Questo mi è successo e mi ha un pochino insospettito perché diversi influencer avevano denunciato questo e ho detto “quindi è vera questa cosa” però non so in che termini e quanto effettivamente. Mentre per quanto riguarda le difficoltà con il social: tutte le volte che ci sono degli aggiornamenti che mi sposta le cose li odio, quando è scoppiata la moda dei *reel* per un po' ho tentato di assecondarla poi mi son detto ma che mi frega, non li voglio fare punto. Quindi c'è stato un breve periodo in cui ho cominciato a produrre anch'io dei *reel*, ma poi ho lasciato perdere.

C: Sul tuo profilo ci sono contenuti anche un po' diversi: da minivideo, a illustrazioni, a cose più personali, a cose più di promozione dei tuoi eventi. Rispetto all'autoritratto fotografico o ai ritratti che come dicevi ti vengono fatti, da cosa nasce la scelta di pubblicarli e come li selezioni?

CR: Il selfie per me come dire, è pura vanità. Dici: “Pure il ritratto del fotografo è pura vanità”. Certo pure quello è vanità. Solo che nel ritratto del fotografo ci vedo un'intenzione, nel selfie non riesco a vederla quell'intenzione. Cioè foto amatoriali nel mio profilo davvero ce ne sono poche, quelle poche che ci sono è perché vanno a immortalare un momento particolare. Ad esempio c'è una foto in cui in drag c'è mia mamma che mi dà un bacio. Quella per quanto sia sgranata, per quanto sia buia, per quanto è mal fatta per me meritava perché aveva un messaggio forte. Un selfie in cui ho beccato l'inquadratura fortunata che mi fa sembrare dieci volte più bella di quella che sono non mi serve. A livello autonomo, davvero sono pochissime le foto mie che pubblico. Ripeto: attendo le foto dei fotografi. Per fortuna ho avuto diversi professionisti che mi hanno chiesto di posare per loro per cui poi ho avuto diverso materiale da spalmare nei mesi.

C: In quel caso come vengono create queste immagini? Che dialogo si crea con chi ti fotografa?

CR: Ad oggi è sempre successo che i fotografi mi contattassero chiedendomi se potevo posare per loro per un progetto che loro avevano in mente di promozione personale, da mandare alla ditta a cui io mi sono in qualche modo prestatato. Fino ad ora è sempre stato molto molto libero, nel senso che loro vogliono immortalare una drag queen o nello specifico me per un motivo x, ma mi lasciano piena libertà di scegliere abiti e colori. L'unica cosa su cui loro vanno poi magari a darmi una direzione è su l'atteggiamento che devo avere davanti a una macchina fotografica: “Quindi non sorridere, ma tira fuori un animo malinconico” perché fa tanto contrasto l'idea della drag queen che è sempre vista un po' come una sorta di giullare di corte. Sorprende che questo pagliaccio che è pronto a farci ridere un po' sempre e comunque, possa avere invece tutta una introspezzività, tutta una sua ragione di esserci, una malinconia, una profondità e credo che fin'ora tutti i fotografi... Ecco forse non a caso chiedono di posare a me, perché fondamentalmente quello che ho cercato di fare ad

oggi con il mio personaggio è far uscire la drag dal mondo delle discoteche e dei locali e farla entrare sempre più in quelle che sono le situazioni inaspettate, come possono essere le librerie, come possono essere i convegni culturali, come possono essere i comizi politici. Quest'anno c'è stata una lista civica qui a Roma che era candidata con Gualtieri che a chiusura della campagna elettorale mi ha chiesto un intervento proprio relativo all'identità di genere e penso quanto era impossibile, impensabile fino a cinque sei anni fa l'idea che una drag potesse salire su un palco politico e tenere un dibattito importante, serio con quel contenuto. Ecco perché poi penso che il fotografo che chiama me cerca di tirare fuori da me quell'immagine della drag, quell'anima lì. Perché ripeto di drag bellissime a onor del vero è pieno, io sembro la signora del dado star, sono quei livelli.

C: Ti riconosci nelle foto che ti sono state fatte? Pensi che restituiscano questa intenzione e grazie a cosa?

CR: Sì, sai cosa mi è successo fin'ora? Che tutti i fotografi, insomma le persone che mi hanno chiesto di collaborare, direttamente o per vie traverse, li conoscevo. Uno, un fotografo romano, era un ragazzo che per via delle serate già avevo conosciuto e quindi c'era già una sorta di familiarità con lui. Il set fotografico con lui è stato molto interessante perché a un certo punto sembrava quasi una seduta psicologica. Lui mi ha fatto scegliere della musica che per me potesse essere importante, da tenere in sottofondo e mi ha cominciato semplicemente a parlare. Cioè era un chiacchierata tra amici, tra persone che si conoscono, molto intima come situazione. In questo studio in cui c'eravamo esclusivamente io e lui, questa musica di sottofondo. E lui ogni tot scattava, nel senso abbiamo speso più parole che scatti, mettiamola così.

Un altro fotografo invece mi ha contattato tramite Instagram, non lo conoscevo minimamente, ma gli ho chiesto di venire nel locale dove mi sarei esibito di lì a qualche giorno per conoscerci, perché nel senso, mettersi di fronte a un obiettivo non è semplice ed equivale un po' a mettersi a nudo e quindi se... mi farebbe paura, mi dispiacerebbe anche trovarmi a un fotografo con cui a pelle non avverto una sintonia, non sento di potermi fidare, non mi ci ritrovo insomma. Tutte le volte prima di andare a fare delle foto ho chiesto un incontro, poteva essere un caffè, un bicchiere di vino, una chiacchierata insomma. Quando sentivo che ci potevano essere delle affinità ho fatto questi servizi. Ecco perché ad oggi mi sento abbastanza tranquillo e dico "mi è andata sempre benissimo". Ho posato per anche due donne. Per una delle due ho fatto un servizio di moda e ti posso dire che tra tutte le foto che ho fatto sono quelle che mi son piaciute meno. Per carità, carino tutto, carina l'esperienza, se ti dico a livello visivo tra tutte le foto che hai fatto quali ti sono piaciute di meno, sono queste qua.

C: Parlavi prima di influencer che segui e volevo chiederti se hai costruito una rete tramite Instagram di altre persone che fanno parte della comunità LGBT+ o attivista.

CR: Sì, ho costruito assolutamente una rete con persone che poi a livello fisico, diretto, insomma non ho mai conosciuto. I nostri contatti sono totalmente su Instagram o su Whatsapp, che diventa quasi poi il passaggio successivo, quello più intimo. Non so penso a @sofiarighetti, penso a @marinapietri, penso a @papaperscelta, The Coloring Drag... scusa aspetta davo per scontato: The Coloring Drag è il progetto di un book illustrato da un illustratore di Firenze, [@mattia_bau_vegni] che in collaborazione con ArciGay Firenze va a costruire un vero e proprio manuale per grandi e piccini sulla cultura LGBT. Mi hanno chiesto di far da madrina a questo albo e il mio contributo maggiore è stato quello proprio di metterlo in contatto con tutti gli influencer che sono in contatto con me. E quindi se tu dovessi andare a vedere chi sono tutti gli influencer che hanno ricevuto il ritratto per The Coloring Drag e hanno fatto il post per The Coloring Drag sono tutti influencer a cui ho passato io diciamo l'iniziativa proprio perché godevo di questa stima di questa rete di

collaborazione insomma.

C: Trovi delle differenze tra quella che può essere la comunità LGBT+ online e quella offline?

CR: Allora ti dirò, in realtà, sia quella online che quella offline un po' l'ho selezionata. Forse quella online è un meccanismo che viene più naturale, più pulito. È difficile che sulla mia bacheca appaia un post che sia lontano dalla mia visione. E questo spesso e volentieri è anche un po' pericoloso perché si crea una prospettiva falsata come percezione della realtà. Nella comunità offline la selezione viene fatta quando decidi di andare in un locale piuttosto che in un altro. Ti faccio un esempio: a Roma c'è il locale in cui mi esibisco io che è Largo Venue in cui arriva più una comunità queer. Al Mucca Assassina ci va più la comunità LGBT quella un po' più canonica, quella che è un po' più legata all'immaginario del maschio gay piuttosto che della donna lesbica. Quindi già andando, esibendomi nei locali più di nicchia, non so come dirlo, meno mainstream, l'audience offline è già più vicina alle mie aspettative. Certo che lì è un po' più...c'è l'incognita, potrebbe sempre capitare un po' chiunque.

Quella online però è più attiva, ma perché è facile essere attivi online. Nel senso che andare a manifestare sotto al Senato perché si sta discutendo il ddl Zan io ci sono andato, c'ero io, c'era Benedetta Lo Zito, che è un'altra influencer con cui ho un contatto, e stop. Se devo pensare agli influencer che erano lì o a chi si batte più o meno sui social. Poi nella vita vera significa prendere i mezzi, lottare con il traffico, c'è la pioggia, fa caldo, fa freddo, non ci vado. Sicuramente anche il pubblico online è molto più attivo e molto più reattivo però perché è più agevolato dal non dover spendere chissà quante risorse energetiche rispetto a quello offline che è più pigro, combatte tutti i giorni con la quotidianità di una città come Roma che ti disarmo di fronte a tutto e quindi forse fai un passo indietro a prescindere.

C: Volevo chiederti innanzitutto di presentarti.

E: Sono Elia, sono un ragazzo come tanti altri, ho venticinque anni e casualmente ho fatto un sacco di numeri su Instagram e su Tik Tok. Non era la mia aspirazione nella vita sinceramente, ma ho scoperto che questa cosa in realtà mi piace. Non perché ho tanti numeri, ma perché dietro i numeri ci sono delle persone. Ho trovato tanti amici, tante amiche e tanto supporto. Supporto sia per la mia vita personale che per il mio lavoro perché io comunque scrivo e ho bisogno di una piccola cerchia di amiche e amici che mi leggano.

C: Allora parlerei subito di questi due elementi di cui hai accennato, la scrittura e la tua presenza sui social. Volevo chiederti come hai cominciato a usare Instagram e com'è cambiato il tuo modo di usarlo?

E: Sì, allora diciamo che io ho aperto un profilo Instagram come tutti e tutte per postare foto dei gattini e dei cagnolini, quelle cose che insomma se fanno e piano piano ho scoperto che invece era una grande risorsa per me e anche per gli altri. Perché magari quando io condividevo la mia storia, la mia giornata no, la mia giornata sì, vedevo che intorno c'era qualcuno che stava come me e quindi da lì è nato il mio profilo Instagram dove io semplicemente ho scritto come mi sentivo ogni giorno. Con il passare del tempo siamo passati dall'essere io e quattro amici all'essere trentamila persone che ogni giorno si interessano a quello che scrivo e questo per me è importante soprattutto perché io credevo che su Instagram non ci fosse spazio per chi scrive. Ho detto: "Va beh, ci sono un sacco di persone che fanno le foto, che fanno i video, che parlano nelle storie". Io fino a un anno fa non facevo storie parlate, e questo è importante, quindi ho detto "per me non ci sarà mai spazio" Invece la gente mi legge, spesso condivide quello che scrivo e per me questo è stato importantissimo perché ho detto: "Ok, allora forse posso scrivere anche da altre parti, cioè non posso fermarmi a scrivere su Instagram". Infatti ho pubblicato un libro e proprio prima di entrare in questa call stavo correggendo il secondo. Scrivo anche su una rivista e il fatto di scrivere su una rivista è come se avesse dato un punto in più al mio profilo perché le persone adesso mi seguono di più, è come se dicessero ecco questo non è più un post, ma è un articolo quello che dice Elia. Quindi mi informo da Elia non più da un post, ma addirittura da un articolo e questa cosa mi fa provare tanta gratitudine in realtà perché le persone mi usano tipo come giornale: "Che è successo oggi nel mondo? Vado a vedere da Elia".

C: A proposito di questo ti volevo chiedere di parlarmi un po' dei temi che hai scelto e poi di parlarmi del tuo pubblico e se sia cambiato nel tempo.

E: Innanzitutto diciamo che è complicato rispondere a questa domanda perché io ho iniziato a scrivere qualsiasi cosa su Instagram: cioè da come mi sentivo a che ne so quando stavo leggendo un libro e con il passare del tempo ho capito che alle persone interessava una certa parte. Non perché raccontavo meglio, raccontavo di più o raccontavo più dettagli, ma perché magari era una parte che la gente non conosceva. Quindi quando io parlavo del mio percorso di transizione, quando parlavo della mia disforia, quando parlavo della mia sofferenza causata dalla disforia, le persone erano molto più attente. Da una parte perché erano curiose, perché dicevano: "Che sta a di questo, sono cose che non ho mai sentito. Magari l'ho visto in tv, ma in tv mi hanno detto un'altra cosa" e da un'altra parte invece c'era tanto riconoscimento in me. Infatti ho dovuto prendere alcune persone, "prendere" cioè non è che le ho prese. Ho assunto alcune persone per il mio profilo che rispondono ai messaggi, perché ogni giorno arrivano, duecento, trecento, anche cinquecento messaggi di ragazzini e ragazzine che hanno bisogno di aiuto. Mi chiedono: "Oh Elia dove si compra sta cosa?"

Dove cerco quest'informazione?". Questo mi ha fatto pensare che se Elia che racconta la sua storia, perché non sto raccontando la storia di tutti e tutte, e riesce ad avere tutto questo riscontro è forse perché queste persone hanno bisogno di queste informazioni. È da lì che è nato tutto quanto, il profilo, la voglia di informare la gente. Per quanto riguarda chi mi segue, questa è una domanda molto complicata perché noi spesso, anche quando ci contattano per un evento o ci contatta un brand, noi non sappiamo mai dire chi è il nostro pubblico. Perché mi segue il ragazzino che ha dodici anni e c'ha bisogno di informazioni, ma mi seguono anche le nonne per esempio, i nonni. E questa varietà io, cioè noi, non ce la sappiamo proprio spiegare. Ci siamo interrogati tanto sul perché sul nostro profilo non c'è un range d'età. Dici: "Va beh la maggior parte dei follower ha quindici anni" invece sono davvero molto spalmati, ci sono persone di tutte le età che comunque hanno vite diverse dalla mia. Non ci sono solo persone che si riconoscono in me, sono anche persone che fanno tutt'altro nella vita però continuano a seguirmi.

C: Vorrei continuare chiedendoti come questo percorso che parte dal racconto personale sia arrivato, come si può notare scorrendo il tuo profilo, a un percorso di impegno politico. Ti consideri un attivista? Come inquadri questo termine nel dibattito sull'attivismo digitale?

E: Questo è un tema caldissimo soprattutto in questo momento storico, perché i social hanno dato il via a quello che io chiamo il "falso attivismo". Mi basta avere centomila follower, un bel faccino e mi spaccio per un attivista e poi faccio tutt'altro e penso alle mie tasche. Quindi questo mi fa interrogare molto sul se Elia vuole che accanto al suo nome, accanto a quello che fa, ci sia la parola "attivista"? Sinceramente non ho una risposta. So che quello che faccio è il lavoro che farebbe un attivista, ma non so se davvero in questo momento questa parola mi appartiene perché purtroppo soprattutto nella comunità T si sta assistendo a una sorta di "mi acchiappo tutto, sono il più figo, sono il più bello, sto alla vetta e tu stai zitto". "Tu non puoi parlare", oppure "tu stai zitta" e quindi questo mi fa dire che a me questa parola un me piace, non la voglio. Perché se io devo essere rappresentato da una persona come te, perché dal momento in cui purtroppo se sui social hai la maggioranza [di engagement] mi rappresenti, e dire: "Ok sono attivista come te", non mi piace questa parola. Spesso quando mi invitano nelle conferenze all'interno delle scuole o delle università, utilizzano la parola "formatore" che da una parte potrebbe piacermi, ma che dall'altra non è la mia parola perché non ho studiato per questo. Quindi secondo me questa domanda rimane sempre con un punto interrogativo per ora.

C: Consideri però i temi che porti e il modo in cui lo fai un lavoro politico? Come lo strutturi? Qual'è il processo di creazione dietro?

E: Assolutamente sì, è un lavoro politico ed è un lavoro politico perché prima parlavo di Elia e basta. Quindi era la mia storia: io mi svegliavo mi lavavo i capelli, mi guardavo allo specchio, mi sentivo brutto, facevo un post. Oggi invece mi sveglio, mi lavo i capelli, mi sento brutto, faccio un post per tutti quelli che si sentono brutti come me. Perché quando mi guardo allo specchio e mi sento brutto c'è un motivo politico, perché la società vuole che io mi veda allo specchio sotto un certo stereotipo. Quindi è questo il processo: non è più pensare solo a me, ma pensare che c'è una moltitudine di persone che hanno bisogno di queste parole, quindi questa è proprio una lotta politica è anche magari una lotta politica quando io faccio il post su Instagram e dico: "So tre mesi che aspetto il testosterone e non gliene frega niente a nessuno che io sto male" e sotto al post ovviamente migliaia e migliaia di commenti di persone che stanno come me. Soprattutto secondo me si può definire politico perché non è che i post che io scrivo sul mio profilo vengono che ne so dalla mia idea e basta, dietro ci sono tante persone che ci lavorano. Spesso mi confronto con degli esperti, che siano medici, psicologi, endocrinologi e questo per me è anche importante. Io penso alle trentamila persone mi seguono e vedono il mio post, se scrivo una cazzata trentamila persone

magari domani mattina potrebbero essere in difficoltà. Quindi è soprattutto per questo che io lo definisco politico.

C: Rispetto al rapporto impegno politico online e offline fai interagire queste due sfere ed eventualmente come?

E: Diciamo che volendo o no le due sfere interagiscono perché ovviamente essendo io nato sui social mi sono poi spostato fisicamente quando dai social sono arrivate le chiamate ai vari eventi, ai vari pride, ai corsi di formazione ecc... Spesso le persone che mi vedono dal vivo mi dicono: “Tu sembri un'altra persona”, perché magari dal vivo tu mi stai dando il 100% e su Instagram mi dai il 5%. E questo è un aspetto importante perché magari io su Instagram non ho il tempo perché le storie durano 15 secondi, non ho lo spazio perché magari nei caratteri posso scrivere 200 battute, non posso andare avanti e soprattutto non ho il faccia a faccia. Le persone online non le guardo in faccia, non posso davvero esprimere i miei sentimenti. E quindi se devo dire quale tra i due mi piace devo dire che mi è piaciuto molto di più fare il mio attivismo da vivo, fare il mio lavoro dal vivo. Un'altra cosa che ho notato è che, va beh a parte Covid e altro, durante i Pride – ultimamente io sono andato al Pride di Napoli – non riesco a camminare perché ogni cinque secondi qualcuno mi fermava, cioè mi fermava dicendo: “Oh ciao, ma tu sei Elia? Facciamoci una foto. Grazie!” Cosa che su Instagram non succede, cioè su Instagram tu mi guardi le storie ed è finita lì. Quindi dal vivo c'è anche questo contatto con le persone: tu non puoi non rispondere, cioè puoi non rispondere a un messaggio su Instagram, ma non posso dire al ragazzino che mi dice “Tu sei il mio idolo, grazie per tutto quello che hai fatto” cioè non posso chiudere gli occhi. Quindi anche questo è politico. Cioè secondo me anche preoccuparsi, non solo della folla che ti sta guardando, ma del singolo, è politico.

C: Hai detto che su Instagram ti concentri molto sulla scrittura, ma anche la parte visuale è caratterizzata sempre di più nel tempo da una precisa cura e dalla presenza deliberata del tuo corpo. Com'è nata questa scelta di metterti in gioco con il ritratto e l'autoritratto?

E: Partiamo col dire che io sul mio profilo non avrei mai pensato di pubblicare una mia foto e che non avrei mai pensato che io mi sarei mai fatto scattare delle foto. Io penso di avere delle foto di me stesso da quando ho aperto il mio profilo in poi. Prima ci sono pochissime foto rubate di sfuggita, questo è importante, non solo perché Instagram mi ha dato uno strumento, ma mi ha dato anche un'opportunità, perché io, foto dopo foto, ogni giorno mi sono visto più bello. Mi sono visto più giusto, e quindi questa è stata l'arma delle mie foto. Noi abbiamo pensato a questo progetto fotografico, che purtroppo è iniziato con una fotografa e adesso sta continuando con un'altra, perché l'altra fotografa ci ha abbandonati all'improvviso. Fortunatamente siamo riusciti a tenere l'idea iniziale che era quella di fare una foto a me in qualsiasi circostanza, comunque foto anche più elaborate, un po' più artistiche. Anche e soprattutto nei giorni in cui io non voglio essere fotografato e riguardarle e dire “Non c'è niente di male in questa foto. Non è vero che non vai bene, non è vero che questa foto non è ok”. Questo progetto all'inizio è stato criticato perché la gente diceva: “No, tu ti stai fomentando dei like. Hai 100mila like e allora ti senti più bello”, a cui abbiamo fortunatamente ovviato nascondendo il numero di like. E questo in realtà mi fa sentire meglio perché a me non me ne frega niente dei like è proprio far capire alle persone che innanzitutto io sono Elia e non sono solo la persona trans che racconta la storia. Io sono fatto di carne, ossa, occhi e braccia, faccio delle cose. Questo è importante perché non so, noi abbiamo fatto una fotografia fuori dal supermercato, e alcuni commenti: “Ah ma perché le persone trans vanno anche al supermercato?”, “Sì-ì”. Quindi lo scopo era raccontare la quotidianità. Far vedere che Elia fa un sacco di cose che fanno anche le altre persone e che quindi questa mostruosità che i media, che la tv, che la narrazione comunque corrente mi appioppa addosso, non è reale e noi pensavamo fosse una cagata 'sti idea invece ha avuto tantissimo successo. Prima era molto più dettagliata, il nostro

scopo era “rifacciamo delle foto di personaggi famosi” e facciamo vedere che non c'è nessuna differenza. Facciamo vedere che anche un ragazzo trans può essere bello, figo, alla moda. Poi col tempo ci siamo resi conto che purtroppo ci occupava davvero troppe energie e anche troppi soldi. Quindi siamo andati su un altro versante, ma l'idea di base è rimasta quella.

C: Le tue foto quindi in genere non sono autoritratti o selfie, ma prediligi quasi sempre le immagini create con una fotografa o più fotografe professioniste?

E: Sì. Cioè raramente ci sono dei selfie. Te lo dico proprio sinceramente perché ormai siamo in confidenza: quando ci sono i selfie è perché non siamo riusciti a scattare, quindi dobbiamo coprire il buco. Oggi dobbiamo pubblicare e quindi mi faccio un selfie. Però l'idea di base è, cioè noi abbiamo cercato di fare come se quando scattiamo la fotografa non ci sia, come se non ci fosse nessuno, quindi sì qualcun altro mi scatta una foto e lo facciamo semplicemente per avere una maggiore qualità fare una foto più bella esteticamente però è come se io mi stessi scattando da solo quella foto. Cioè è il mio momento intimo. Perché magari c'è una foto dentro l'armadio, c'è una foto mentre mi guardo allo specchio, c'è una foto mentre faccio la spesa. Cioè sono foto che rappresentano la mia giornata ed è come se me le facessi da solo. Cioè io sto scattando queste fotografie, anche se poi è qualcun altro a farle, per ricordarmi che il giorno x ho provato questa emozione e magari tra tre settimane riguardo quella foto e dico però forse non era così.

C: Quest'idea parte, o è stata arricchita nel corso del tempo, da altre immagini che ti hanno ispirato? Dalla cultura pop, oppure di artistè o hai avuto come punto di riferimento altri profili Instagram?

E: Allora in realtà l'unico punto di riferimento che prendo sono i profili di altri ragazzi trans che però non fanno delle foto, o cioè non hanno dei profili informativi, sono semplicemente ragazzi che raccontano la loro storia. Che so oggi hanno pubblicato una foto davanti allo specchio mentre si facevano la barba e allora mi viene in mente che forse anch'io dovrei parlare di questa cosa, non so. fanno scattare in me qualcosa. Non so, l'ispirazione per tutti i post che poi escono sul profilo viene principalmente dalla quotidianità quindi da quello che osservo. Magari anche da quello che osservano le persone che lavorano al profilo e questa è una cosa secondo me importante perché magari prima loro non facevano caso a queste cose. Mo un esempio: quando abbiamo parlato del green pass, io mi sono reso conto che le persone che collaborano con me al profilo subito hanno capito qual'era il problema e una volta ci siamo trovati ad un evento in presenza e tutte le persone che lavorano al profilo, solo le persone che lavorano al profilo, subito hanno capito che c'era un disagio da parte mia e questo è importante perché questa cosa online ha creato consapevolezza anche offline alle persone intorno a me. Quindi non è più solo Elia che si fa un autoritratto e lo posta su Instagram, quel post fa crescere consapevolezza come una pianta.

C: Le tue foto spesso, o molto spesso interagiscono anche con degli elementi grafici e con dei testi. Come mai questa scelta di inserire il tuo ritratto in una cornice che sovrappone altri livelli di lettura?

E: In realtà la scelta è stata molto dura. Siamo stati più di qualche settimana a cercare di decidere se fosse la cosa giusta da fare o meno. Innanzitutto per un motivo grafico, perché non volevamo assolutamente rovinare tutto quello che avevamo creato perché, molti hanno detto, è solo una cosa grafica però noi c'abbiamo lavorato tanto. Sappiamo che quando qualcuno vede quel tipo di immagini sa che è il mio profilo perché abbiamo creato un profilo riconoscibile e in secondo luogo perché abbiamo pensato: le persone prima di soffermarsi a leggere quello che tu scrivi vedono un'immagine. Se facciamo un'immagine di te che catturi abbastanza l'attenzione allora possiamo fare in modo che queste persone leggano anche quello che hai scritto e sorprendentemente ci siamo

accorti che anche le persone che magari prima saltavano le didascalie quando c'è l'immagine queste persone leggono, commentano e condividono e sono interessate alla didascalia. Quindi siamo riusciti ad ottenere quello che volevamo.

C: Instagram ti dà un sacco di possibilità, ma ha anche dei limiti che, seguendoti mi pare siano anche riemersi di recente. Volevo chiederti quali sono per te i vantaggi e gli svantaggi anche rispetto alle tematiche specifiche che porti.

E: Allora sicuramente un vantaggio è che mi permette di arrivare a tante persone. Non sono più io da solo nella mia stanza che penso o rifletto su determinate tematiche, ma io la butto lì quella tematica e arriva a tante persone. Soprattutto un altro vantaggio è che io ho creato una *community*, persone fidate che qualsiasi cosa io pubblico mi sostengono, cioè anche se pubblico la foto di un gattino. Se io domani ricomincio a pubblicare la foto di un gattino quelle persone sicuramente guarderanno la mia foto e diranno: “Guarda Elia ha pubblicato la foto di un gattino”. Questo è un grande vantaggio perché Instagram è un luogo che anche se sembra aperto è un luogo chiuso quindi non è che puoi arrivare a miliardi di follower, se non dopo tanti anni e se non sei già una persona famosa. Però quella piccola cerchia ti consente di portare avanti il tuo lavoro ed è gratuito, quindi io non sto pagando questa pubblicità. I limiti che ho trovato sono tanti e forse molti di più, che spesso con le persone che collaborano al profilo, abbiamo pensato di abbandonare Instagram e questo mi è dispiaciuto molto perché su Instagram ovviamente non ci sono solo dei nickname che ti seguono, ma persone con cui io ho instaurato un legame. Instagram spesso non mi permette di pubblicare tutto quello che voglio, quindi mi blocca alcuni contenuti. Per esempio mi censura la parola “transessuale”, se io metto l'hashtag con scritto “transessuale” i miei post vanno in *shadow ban*. Se io parlo quindi lo dico con la voce nelle storie, i miei post vanno in *shadow ban* e non è solo un problema sul mio lavoro, è anche un problema nella mia vita personale perché poi questo mi crea dei disagi perché io poi stacco il telefono, spengo lo schermo, esco un attimo e dico sì, ma questo mi calcola come un errore: cioè l'algoritmo di Instagram pensa che io sono un errore e questo non succede solo a me. Un altro problema è che Instagram mi banna continuamente, cioè mi blocca, e non mi fa fare le dirette. Non mi fa commentare, è come se Instagram mi zittisse su determinati argomenti e questo non è un problema che ho riscontrato solo io, ma tante persone che parlano di femminismo, che parlano di questione palestinese. È come se quando parli di determinati argomenti ti dicesse: “Ma come, dai, stai zitto!” per sei mesi e sei mesi sono tanti. Qual'è il limite qua? Il limite è che se hai centomila follower, sei famoso e c'hai tanti soldi puoi parlare di tutto quello che vuoi. Puoi anche fare istigazione alla violenza, puoi dire quello che ti pare, nessuno ti banna. Quindi la tua voce sarà la voce della comunità trans, mentre la mia invece è zittita un po', cioè io in questo momento sto ancora in *ban*, per esempio, e non posso far niente. Cioè quindi c'è qualcuno che è sopra la piramide e io che sto in fondo e non posso replicare.

C: Mi sembra che emerga una mancanza di orizzontalità rispetto alle relazioni tra i profili e le possibilità di utilizzo di Instagram si sviluppa intersezionalmente coinvolgendo i temi che si affrontano, i linguaggi quanto il potere o il potenziale economico che sta dietro a un profilo. Nonostante questo pensi che Instagram possa essere dirompente, ed eventualmente come, per le persone LGBT+?

E: Secondo me Instagram può essere per le persone della comunità LGBT+ un'occasione. Io mi chiudo qui, magari davanti a uno schermo in un luogo sicuro, perché vado sul profilo di Elia, perché vado sul profilo di persona x in cui trovo un luogo sicuro e quindi dico: “Ok, qui ci posso stare, posso parlare di tutto quello che voglio per tutto il giorno”. Ma il problema è che poi c'è sempre questa divisione tra dentro e fuori, quindi tra online e offline. Perché se io sto bene sul profilo di Elia, sto benissimo, e poi quando spengo il telefono e apro la porta mia madre mi tira una ciabatta in

fronte perché mi dice che non devo aver quell'orecchino c'è un problema. Secondo me il problema è che le persone sostituiscono me a..., pensano che io sia la fonte di educazione primaria e non è così, non deve essere così: perché ci deve essere la famiglia, ci deve essere la scuola e poi ci deve essere Elia che è l'educazione informale. Quella tu becchi sui social, quella che “vabbeh famme legge sto post così imparo una cosa in più”. Il problema invece è che la gente che arriva da me è tabula rasa: non ne sa niente, quindi il mio post, le dieci slide in cui io posso scrivere al massimo 104 parole non è abbastanza per informare queste persone. Quindi si crea una sorta di squarcio tra l'internet e il fuori.

C: Tra i vari profili Instagram che portano avanti discorsi politici su tematiche LGBT+, alcuni sono, di persone che “ci mettono la faccia” a partire dal vissuto personale, come il tuo, ma anche profili tematici collettivi, anonimi in quanto non riconducibili ad un'autorialità specifica. Immagino ci siano alcune differenze tra questi due approcci. Che ne pensi?

E: Io per esempio vedo che ci sono un sacco di pagine che parlano di tematiche trans, per esempio fanno informazione, però magari non hanno la foto profilo e si chiamano, boh, non so “educiamo al mondo trans”. Non so è un esempio, manco esiste... E quindi la gente fa delle domande prettamente su cose base, mentre invece sul mio profilo mi dice cose un po' più intime, cose un po' più segrete. Io ho visto che spesso, a parte che... secondo me questa cosa è importante: la gente ha cominciato a chiamarmi “zio Elio”, e questo appellativo per me fa capire che queste persone mi hanno preso come un punto di riferimento, cioè tu sei lo zio a cui posso dire cose, quindi se io oggi sono andato in farmacia e ho comprato i preservativi, ma non vanno bene te lo dico, se io oggi devo comprare un binder, ma non so la taglia, lo chiedo a te. Quindi ho notato che c'è questa differenza. Magari lì c'è un atteggiamento un po' più boh in cui sono un po' più lontani, più freddi, invece con me sono più calorosi, con me parlano di qualsiasi cosa perché probabilmente tutto gira intorno al fatto che ho pubblicato delle mie foto, con la mia faccia (rivedi) quindi io sono riconoscibile come zio Elio, che c'ha questa faccia e quindi io scrivo a questa persona in modo confidenziale.

C: Prima hai parlato spesso dell'attività sui social e in particolare su Instagram come un lavoro e allo stesso tempo questo si intreccia con la sfera politica, quindi volevo chiederti come si muovono questi due aspetti.

E: Allora partiamo dal presupposto che io sono proprio un rincoglionito e che non avevo minimamente capito che su Instagram si potesse lavorare. Quando io ho scoperto che su Instagram si poteva lavorare ho detto: “Wow che figo. Cioè ok, faccio...”, anche perché io sono dell'idea che l'attivismo vada retribuito, perché se io faccio h24 un lavoro di formazione e di educazione che lo stato fa mancare alla società è giusto che qualcuno mi paghi. Ok, non mi paghi, non fa niente, trovo io il mio da vivere. Il problema è che quello che ti propongono sui social spesso sono sponsorizzazioni di brand che vanno contro quello in cui tu credi: perché se tu sponsorizzi Coca Cola, se tu me sponsorizzi Sprite, se tu me sponsorizzi Avon c'è un problema. Il problema di fondo è che questi marchi non rispettano le persone trans. Se io provo a scrivere, a inviare un curriculum alla Sprite e gli dico “sono una persona trans”, ma quelli manco me rispondono, manco lo sanno chi è una persona trans e questo è un problema. Le persone che si dicono attiviste se accettano questi lavori, perché alla fine sono dei lavori, dovrebbero smettere di fare il loro lavoro di attivisti per questo poi noi abbiamo scelto di spostarci sui sex toys. Perché ci siamo detti che ci sono tante aziende che hanno delle politiche che rispettano le persone della comunità LGBT. Possiamo fare affidamento ad aziende anche che si basano su zero impatto ambientale e quant'altro, che sono delle, cioè sono questioni che si intersecano, non possiamo dire che non centrino niente. Centrano eccome, ma ovviamente il problema di fondo qual'è? È che la gente ti guarda e ti dice: “Ma tu non eri un attivista e mo perché ti fai pagà per sponsorizzà questo oggetto x?”. Quindi il problema qui

secondo me è come gli altri iniziano a vederti, cosa pensano di te gli altri. Non sei più quindi l'amico che mi racconta le storie, che mi ascolta. Sei quello che sponsorizza il bicchiere e secondo me accade questo perché c'è un problema politico, ovvero non sappiamo dare il giusto nome alle cose e non sappiamo inserire. Il dentro e il fuori...

La gente pensa che io quando spengo lo schermo (...) non esisto più, che io sto dentro lo schermo. Però io sto fuori e fa' sto video, per comprare una telecamera, una video camera, un'asta, una luce, ho dovuto creare uno sfondo, un set, non è che posso fare i video in bagno. Quindi tutte queste cose che faccio gratuitamente dopo un po' cominciano a pesare e politicamente io mi son sempre chiesto "è giusto che io faccia attivismo e che venga retribuito?. Sì". Dov'è il problema qua? Che da quando ho chiesto, da quando ho cominciato a chiedere retribuzioni anche magari per fare corsi di formazione, incontri a scuola mi han detto tutti di no. E non è che io ho detto: "Damme centomila euro", il minimo che si chiede magari è il rimborso spese, il rimborso del treno, il vitto e l'alloggio. Viviamo in una società in cui se fai attivismo sui social sei una figata, bravissimo a bomba, ti invito a un evento perché porti un sacco di gente perché hai i follower però non ti do una lira e questo è un problema politico.

C: Come vorresti portare avanti la tua attività su Instagram una volta finito il *ban*? Hai nuovi progetti?

E: Allora noi sicuramente continueremo su questa linea. Cambieremo le grafiche, solamente visivamente perché non se vedono, cioè non se leggono e questo è semplicemente un problema logistico in realtà. Quindi il nostro biettivo che ci siamo dati da qui alla fine dell'anno è migliorare l'estetica del profilo perché prima quando avevo mille follower poteva anche essere brutto adesso deve essere bello. Deve proprio saltare subito all'occhio, lo guardi e dici "questo è il profilo di Elia". Per quanto riguarda i contenuti noi ci siamo posti un obiettivo: pubblicare tutti i giorni, anche se questo ci richiede tanta, tanta, tanta fatica, perché tutti i giorni succedono cose nel mondo. Mettiamo, per esempio, che muore una donna trans, se in tv mi scrivono "uomo trans accoltellato a morte perché c'ha l'uccello" io non posso far finta di niente. Io devo far uscire un post e devo far sentire la mia voce, che è la voce di tutte e tutti e soprattutto adesso. Noi siamo, abbiamo fatto un passo di qualità, abbiamo comprato degli strumenti e inizieremo a fare una specie di serie di video che andranno anche su Tik Tok, ma principalmente su Instagram, semplicemente dei video informativi di argomenti base che noi abbiamo già trattato nei post. Dal momento che nei post l'abbiamo già fatto due, tre, quattro anni fa abbiamo detto se li ripostiamo la gente si annoia e allora li trasformiamo in dei video. Forse riprenderemo il progetto di imitare i personaggi famosi. Prima io lo facevo con meno consapevolezza, ho iniziato a farlo per gioco, perché era divertente, quindi non perché dentro di me ci fosse una coscienza che mi diceva di farlo perché è politicamente giusto. Soprattutto ora noi vorremmo fare sia un confronto tra me e la persona che andremo ad imitare, sia con le foto di quando l'avevo imitata prima Mostrando quindi i miei cambiamenti. Quanto è cambiato Elia in due, tre anni? Cioè prima imitava Johnny Depp, ce somigliava? Adesso? Vedi cos'ha fatto il testosterone?

Quando io ho aperto il mio profilo avevamo zero risorse, non avevamo manco la macchina fotografica, non avevamo niente. Facevamo le foto davvero col telefono. Ci siamo detti che ora abbiamo gli strumenti, abbiamo le luci, abbiamo un set, possiamo fare qualcosa, possiamo riprendere quel progetto e magari ridargli vita, crearlo migliore.

C: Delle grafiche si occupa sempre qualcuno del team?

E: Sì, che in realtà siamo stati veramente molto bravi perché noi abbiamo deciso di programmare ogni mese. Cioè noi ci vediamo oggi, scattiamo e creiamo tutte le grafiche e tutte le foto per il mese di ottobre. Quindi è tutto pronto e questo ci chiede tanto, tanto lavoro, ma ci gratifica anche perché

innanzitutto ognuno ha la sua vita e non è che possiamo stare tutti i giorni, tutto il giorno appresso a Instagram e poi vediamo che i risultati ci sono. Perché magari se io mi son scordato di fare il post per oggi lo faccio di fretta, lo scrivo male non avrà lo stesso risultato, non avrà la stessa rendita.

C: Ti volevo chiedere come ti posizioni rispetto al termine “queer”. Se lo utilizzi e in che modo?

E: Diciamo che innanzitutto io sono stato molto fortunato perché ho fatto un esame all'università di studi di genere e ci hanno dato da leggere proprio il libro della Butler in cui si spiegava il termine “queer”, quindi quando l'ho visto, ho fatto: “Che figo” e la mia posizione ora è molto critica in realtà perché la parola queer è stata creata per dire: “Oh regà usciamo dalle etichette, non abbiamo un'etichetta, non ci cataloghiamo sessualmente e boh... in qualsiasi altro ambito”. Invece ora le persone la usano come un'etichetta, cioè dicono “io sono una persona queer”, ma è proprio fare il contrario di quello che la Butler voleva. Tu ti stai mettendo un'etichetta, tu stai a di: “Io sono 'sta cosa”. Soprattutto c'è un washing su 'sta cosa che è vomitevole, ad esempio, m'ha contattato un brand di cui non farò il nome dicendo che mi voleva mandare un prodotto: arriva ed erano semplicemente degli spazzolini con la scritta “queer”. Che cosa cazzo mi rappresenta scrivere “queer” sullo spazzolino? È un washing perché questo spazzolino non è politico, mentre me lavo i denti non lo vede nessuno. Quindi ho notato che nel mese del Pride a noi ci arrivano tantissime proposte, manco abbiamo capito il perché. Vabbè lì sono i database per le collaborazioni, va beh lì ce ne facciamo una ragione. Di tutte le cose che ci sono mi proponi il portachiavi con scritto “queer”, tu mi hai proprio etichettato. Me stai a di: “Va' in giro perché sei sta cosa” e questo mi fa proprio incazzare. Perché accade questo? Perché la gente ha ricevuto solo educazione informale su che cosa significa essere una persona queer e non un'educazione formale, quindi non sanno davvero cos'è, l'hanno appreso sentendolo dire, o leggendolo su Instagram o leggendolo su Tik Tok.

Se io decido di non prendere una posizione e quindi io non voglio che tu decida la mia identità di genere, il mio orientamento sessuale, la mia sessualità non posso dire “Allora sono queer”. A parte che è una cosa già intrinseca, ma dirlo ti etichetta: cioè scrivere nel profilo “queer”, hai creato un'etichetta e quindi stai andando contro il motivo per cui questa parola è stata ideata.

C: E a livello di pratiche, come concepisci una “pratica queer”. Pensi che ci siano delle pratiche che possano essere definite “queer” all'interno dell'attivismo digitale?

E: Penso di sì. In realtà quello che c'è, quello che vedo, è che magari non siamo noi a definire determinate pratiche queer. Che ne so fanno uno spettacolo di burlesque ed equivocamente scrivono “spettacolo queer” quando non centra niente. C'è il carro al Pride con le famiglie arcobaleno, scrivono “famiglie queer”, non centra niente. C'è proprio un'equivocità in questo termine, non solo utilizzato da chi fa parte della comunità, ma da chi la giudica, da chi la critica, da chi ne scrive.

Intervista Elisa Manici 12/12/2021

C: Ti volevo chiedere di presentarti

E: Io sono Elisa Manici, ho compiuto 46 anni domenica scorsa, sono un'attivista LGBTQ+ e transfemminista di lunghissimo corso. Ho iniziato molto presto e sono una *fat queer activist* oltre che una giornalista e una bibliotecaria, tutto questo precariamente, diciamo come si addice alla nostra epoca per la manovalanza culturale.

E: Ah, una cosa che non ho detto è che sono una persona non binaria e che ho fatto coming out come persona non binaria circa un anno fa.

C: Dato che hai citato il termine "queer" volevo chiederti un approfondimento sul tuo posizionamento rispetto in merito.

E: Sì certo. Io sono consapevole che, aggiungo snobisticamente purtroppo, che in Italia la connotazione d'uso della parola "queer" come termine ombrello che sta semplicemente a dire "tutto ciò che non è etero", una sorta di sostituto di LGBTQIAP+ o altro. Io non è che sono proprio contraria, d'altronde le parole seguono il loro corso indipendentemente dalla volontà dei singoli, però invece per me il queer è molto importante. A livello, come dire, di precipitato nella vita delle persone della *queer theory* e quindi "queer" come devianza dalle norme, dove la norma è ancora oggi comunque l'uomo bianco, occidentale, cisgender, abile e tutto quello che non è questo diciamo risulta in qualche modo, diciamo lontano dalla norma, risulta appunto queer, risulta freak. Io su di me incarno diversi di questi discostamenti dalla norma, perché appunto sono lesbica, sono non binaria, sono grassa e quindi sicuramente per me la parola queer ha tutti questi connotati qui. Non so se vuoi parlarne ora o dopo, comunque anche riferito all'attivismo grasso il fatto di metterci sempre queer, anche se ora va di moda etichettarsi come intersezionali io, anche lì, non ho niente contro la parola "intersezionale", mi piace quello che significa però è un po' abusata ultimamente. Sembra il lasciapassare di bontà che la gente si vuole mettere addosso come un cartellino. Sarà che io un po' di intersezioni le incarno e già di mio, non è che ci possa fare niente, sono io, sono così. Nell'attivismo grasso ci metto sempre "queer" anche se va poco di moda, proprio perché il *fat queer activism* è un tipo di attivismo che non vuole essere come dire, assimilazionista rispetto alla grassezza, non vuole non dice "accettatemi sono bella anch'io", "sono grassa, ma sono sana", ecc... però si pone senza giustificazioni e si pone anche come disturbo, come messa a disagio degli altri, quindi tutto questo porta per me la parola "queer" in fat queer activist.

C: In quest'ottica di disturbo vedi il queer anche come pratica?

E: Sì, naturalmente. Queste che ho detto non sono parole e basta, poi si applicano nella vita delle persone. Il "queer" poi nelle interpretazioni più vaste che ne sono state date va oltre la sfera degli orientamenti e delle identità appunto in questa deviazione dalla norma ci sta dentro tutto, anche l'anticapitalismo volendo. Sicuramente un'azione di disturbo sì. Per esempio nei primi anni Novanta le prime *fat queer activist* che si autodefinivano così facevano cose tipo mangiare insieme in gruppo nei fast food perché le persone grasse non devono mangiare in pubblico perché sono ritenute super disturbanti. Facevano pic-nic in cui si ingaggiavano in battaglie di cibo, mettevano dei vestiti non *flattering*, non so più dirlo in italiano, "poco lusinghieri". Questo perché le grasse sono considerate sempre per portare solo alcuni tipi di vestito, come quello da pin up o il vestito stile impero per esaltare quel poco di buono che si ritiene possano avere alla lontana e nascondere tutto il resto. Ecco quindi mettersi un po' quel cavolo te pare, ecc... e poi, anche se non è un'azione di disturbo pensata in quanto tale, la vita stessa della grassa che ha fatto coming out come grassa.

Sicuramente per la sua qualità della vita è meglio, le fa fare cose che di solito le persone grasse evitano di fare in pubblico, tipo andare in piscina, tipo fare sport, ballare in pubblico, andare al mare. Sono tutte cose che non nascono come azioni di disturbo, ma come azioni di liberazione individuale, poi nel sistema in cui viviamo sono ogni volta anche un disturbo per qualcun altro, e quindi ci sta tutto. La mia presenza, più che su Facebook, su Instagram la vedo come un'azione di disturbo rispetto a l'habitat sociale che è Instagram per esempio.

C: Infatti io continuerei proprio su questo: come hai costruito la tua presenza su Instagram? È cambiata nel tempo? Qual'è il tuo pubblico e quali le tue interazioni su questo social media?

E: Allora quante cose, ora io parto e poi tu mi fermerai se no io ti impippono a lungo.

Su Instagram ho iniziato a starci svogliatamente, non perché sia una tardona rispetto all'uso delle nuove forme di tecnologia. Di solito sono quella che si chiama una "early adopter" cioè sono sul pezzo, però per citare Caparezza del 2008: "quando esce un nuovo social, a volte come dire, mi fa l'effetto di un libro che ho già letto". Ancora un'altra forma di performatività online, "Oh mio dio!", quindi su Instagram ci sono andata tardi. Ci sono andata molto svogliatamente già di mio e in un momento in cui Instagram era già all'apice della sua notorietà, in cui le nuove generazioni non stavano già più su Facebook scegliendo come social di elezione più Instagram e mi sono quindi già trovata in una cultura dell'immagine Instagram molto codificata e canonizzata in qualche modo. Queste foto un po' irreali sempre curatissime per parlare di qualunque argomento, fondamentalmente, e poi sono successe due cose che mi han fatto aumentare la presenza su Instagram rispetto a prima. La prima è che su Facebook ho iniziato a essere segnalata continuamente da MRA e maschi gay misogini ecc..., quindi ho iniziato ad essere bloccata tantissimo e quando è uscito il mio libro a fine giugno io ero bloccata su Facebook e sono stata bloccata per tre mesi. Ormai io posso dire solo "perdirindina" e "perdincibacco" su Facebook, mentre vedo altri profili di gente non segnalata che tira le bestemmie, per dire. Quindi, amico algoritmo, grazie. Al contempo è uscito anche questo libro e mi ero resa conto da prima che Instagram poteva essere un posto dove incrociare attivista che non avrei avuto modo di incrociare altrimenti, mi riferisco per lo più a profili di persone fuori dall'Italia, della cui esistenza se no io non avrei mai saputo. Per cui la cosa mi ha iniziato abbastanza a entusiasmare e poi vedo che diciamo su Instagram sono seguita, soprattutto da quando è uscito il mio libro, sicuramente da persone interessate all'attivismo grasso e che non so se si aspettino che io faccia cose da attivista grassa su Instagram, io non le faccio tendenzialmente, nel senso che trovo veramente un lato di Instagram agghiacciantissimo è la riduzione della complessità agli cazzo di spiegoni fatti con Canva che proprio mi strappano il cuore e contengono semplificazioni quando non inesattezze, ecc... quindi la cosa mi disturba molto. Questo cerco di non farlo, però sono persone che davvero in qualche modo in realtà, al di là dei miei pregiudizi, la maggior parte mi sembra che incarnino su di sé a qualche livello alcuni elementi di intersezione di, come dire, svantaggi rispetto alla società in cui viviamo, occidentale, capitalista, ferocemente neoliberista e quant'altro (nichilista e destinata alla morte) e che siano interessate anche ad avere un dialogo. Quindi ho incrociato persone e varie attivista con disabilità, un sacco di persone giovani italiane di seconda generazione, attivista principalmente contro il patetico razzismo degli italiani. Tutta una serie di persone che mi sono anche mezzo piaciute più di quello che io pensassi. Di recente ero stata invitata a un panel "Critica alla serialità televisiva queer", non di grasse, al Festival delle serie tv. Una grande *reunion* perché tra le altre persone che facevano il panel come speaker e persone che erano lì nel pubblico, ho incontrato per la prima volta dal vivo un sacco di persone che conosco solo su Instagram e questo sicuramente mi ha fatto molto piacere, è come se il grado di realtà aumentasse grazie alle nostre reincarnazioni non mediate, non so come dire. Io su Instagram sono scientemente una scazzona, non nel senso non curo particolarmente le foto, mentre le altre attiviste grasse italiane, e uso il femminile scientemente, ma anche gli unici due maschi, un gay e un etero, fanno foto che sembrano sempre *photoshoot*

professionali: luci, trucco, persone vestite sempre super bene, o che quando si fanno vedere struccate per mostrare la propria vulnerabilità te lo indicano proprio perché è il tema del giorno ecc... Io non so che dire, cioè, rimanda tutto a quello che è Instagram, cioè un grande polverone di self marketing. D'altronde mi si può obiettare che anch'io con la mia stessa presenza su Instagram di fatto aderisco a una qualche forma di self marketing seppure punk, però è il compromesso che mi sono data finora che ci sto. Sicuramente il tipo di attivismo che faccio io e che è sembrato non interessare a nessuno per anni, anni e anni, ora grazie al fatto che le grasse sono diventate un argomento di conversazione pubblica, grazie a persone, profili sicuramente molto più mainstream di me, ho la possibilità di dare anch'io i "my two cents". in modo sicuramente più ascoltato.

Io tendo a farmi foto in cui non sono proprio un mostro. Neanch'io mi faccio vedere al vero peggio di me, cioè l'inquadratura con sei menti tendenzialmente non ce la metto neanch'io, però vestita come sono vestita quel giorno con i capelli come ce li ho quel giorno, struccata e anche sofferente se a volte sono sofferente. Anche lì, non per fare pornografia del dolore, se dovessi raccontare tutti i miei dolori sarebbe il profilo della piccola fiammiferaiia, sti cazzo, ma perché penso che condividere qualcosa del genere dal punto di vista di una persona, se vuoi anche più grande di età della media, e appunto che è considerata ormai un'attivista di lungo corso contribuisca a dare realtà al fatto che la vita è sbattimento e l'attivismo è sbattimento e anche sofferenza individuale. Al di là dei post patinatissimi dove meravigliose ventenni ben truccate dicono "Eh sì pensiamo anche alla salute mentale" 'Sti cazzo, sì ci credo... se hai avuto la forza di truccarti prima di fare questo post ci credo un po' meno... sarò io. Però fondamentalmente questo, quindi sì, io mi faccio nel mio profilo abbastanza foto brutte però lo faccio scientemente ecco.

C: Hai qualche punto di riferimento a livello visuale per la produzione di questi post? Che può venire da altri profili Instagram o da fotografi.

E: No, ho diversi fotografi e fotografe che mi piacciono però sicuramente non pretendo di emularli in alcun modo anche perché io purtroppo faccio cacare a fare le foto in generale. Quindi non so che dire... sicuramente qualche profilo di persone che fanno un po' come me sì, è stato un po' d'ispirazione. Ci sto pensando ora che ne stiamo parlando, però direi di ispirazione più inconscia, più a sentimento è il profilo di unu attivistu grassu, neru in particolare. Sicuramente, che se no, la maggioranza delle persone grasse, anche degli Stati Uniti che seguo, fanno foto appunto molto leccate e sicuramente un'altra persona è un fotografo non binario americanu che cito anche nel mio libro, si chiama Shuglett (?) e fa shooting professionali con corpi grassi, però per me è di ispirazione come ritrae i corpi grassi, cioè ispirazione ideale. Un'altra cosa che devo dire che mi turba di Instagram e di cui non riesco proprio capire il nesso logico, cioè Io capisco e figurati, sono favorevole a tutto, sono una super libertaria: capisco il volersi riappropriare dei propri corpi esponendoli, però esponendoli di fatto decidi di sottometterti alle logiche di mercato dominanti, in cui anche il corpo, non solo la tua immagine generica, è una merce e soprattutto ci sono giovani in questo momento che si fanno foto praticamente nude o seminude però dicendo non voler essere sessualizzate. Mi sembra un uso di Instagram di persone che non hanno la più pallida idea, non lo so dei significati delle immagini e di quello che rimandano al di là della loro volontà, ecco. Se una persona x cresciuta in questa società vede un corpo nudo e in una determinata posizione, con espressioni, con composizione della foto e tutto, cos'altro dovrebbe pensare? È una cosa su cui mi sto interrogando molto. Infatti qualche volta, quando vedo, quando faccio le presentazioni o mi chiamano a parlare e faccio degli interventi di questo tipo sulle rappresentazioni, le immagini ecc..., dico sempre: "State serene, potete essere attiviste anche se vi sentite a disagio a mettervi col culo di fuori su Instagram" cioè non è mandatorio. Rimanda tutto a una cosa che non ho detto sulle mie foto scazzone con cui io cerco di protestare anche contro questa fottuta idea di attivismo social, che per me non esiste l'attivismo social fine a se stesso, superperformativo. Appunto è obbligatorio performare sempre, che rottura di coglioni, poi la gente è depressa.

C: Guardando questa collettività di profili che fanno attivismo sui social, danno quindi l'impressione di un clima di competizione secondo te?

E: È proprio così, non è un'impressione. Credo che sia proprio così, e appunto "Not In My Name" cioè, non voglio fare tutto questo, che incubo. E comunque non è un problema solo delle attiviste grasse, è un problema di Instagram, un problema molto strutturale. Quest'estate mentre andavo al festival di Radio Onda d'Urto ho fatto un viaggio su un regionale insieme a una squadra di ballo di veneri bionde, credo fossero di Udine, quindicenni, ovviamente dei corpi statuari e perfetti che hanno perso tutte le due ore del viaggio accanto a me a guardare quali foto potevano mettere nelle storie di Instagram e una venere diceva all'altra: "No, qua sembro più grassa, non mi mettere". Ci sono degli studi, ci perdono un sacco di tempo chiunque ormai per dare un'immagine super top sempre.

C: Da quello che ho potuto constatare attraverso i miei studi è raro anche nelle rappresentazioni dell'attivismo italiano e internazionale, trovare corpi evidentemente fuori dalla norma e divergenti dai tradizionali canoni di bellezza.

E: Sì, c'è anche nell'attivismo il tema della performatività dei corpi giovani e abili. Io qui nella mia casa madre Cassero no, perché gli rompo io le personalmente da dodici anni...tuntuntun. Se vai alle robe di Non Una Di Meno, oh ce l'avranno un*attivista che non sia ventenne e taglia 40, pare di no, o comunque nessuna che si esponga mai. Evidentemente non ci sono le condizioni per avere quel minimo di agio per poterlo fare. Ed è un problema sicuramente di tutto l'Occidente quello delle immagini considerate più accattivanti e nell'attivismo molto italiano.

C: A proposito di questo ti volevo chiedere più nello specifico come vivi il rapporto tra attivismo online e attivismo offline.

E: Non voglio demonizzare l'attivismo online, anche perché mi ha fatto riflettere Marina Cuollo che dice: "Io sono sempre stata esclusa da tutti i tipi di attivismo, fino a questa ondata di attivismo online che mi ha consentito di partecipare perché sono una persona con disabilità fisiche abbastanza importanti". È vero che Internet in generale, da quando è emerso, sia amico delle minoranze oppresse che riescono a incontrare propri simili e a organizzarsi per non impazzire e sopravvivere, organizzarsi per fare proteste e per migliorare la propria condizione. Io però sono molto preoccupata dalle ventenni che fanno gli spiegoni di cose che hanno letto con Canva su Instagram e pensano che quello sia fare attivismo e basta. Secondo me è un po' troppo facile così, non so come dire. Per quanto mi riguarda è inscindibile lavorare nel qui e ora dei corpi incarnati e non mediati affrontando anche grandissimi sbattimenti, che io in questa fase della mia vita sto facendo molto meno di quanto abbia fatto in passato, perché organizzare è difficile, è faticoso, ti ruba un sacco di energie. Io ho fatto per due anni la direttrice de "La Falla", la rivistina edita dal Cassero, meraviglioso, però mi succhiava più di trenta ore a settimana del mio tempo, oltre al lavoro. Organizzare una qualsiasi cosa che sia una riunione, un documento, una manifestazione è sbattimento, è fatica, però sicuramente per quanto mi riguarda, nella mia esperienza, non pretendo di essere universale in questo, è più probabile che cambi la vita delle persone fattivamente sul lungo periodo. L'attivismo via social può servire soprattutto quando si tratta di persone molto isolate, il quindicenne trans che abita a Rocca Cannuccia, o la ventenne grassa che sta in Calabria e non ha nessuno con cui confrontarsi però bisognerebbe riuscire a insegnare alle nuove generazioni che non finisce lì. Al momento secondo me non ci si sta riuscendo assolutamente, anche se devo dire che da quando, dopo il secondo lockdown sono ricominciati gli incontri in presenza e le presentazioni in presenza ci sono tante persone giovani, quindi magari ne hanno anche voglia. Mi spingo però a dire,

sempre per la mia esperienza intrinseca, che il più delle volte le persone giovani che vengono in presenza non sono le stesse che poi fanno i mille mila follower su Instagram.

Ah e poi io sono molto contraria alla questione delle sponsorizzate e quelle cose lì, perché mi sembra proprio tentare di vendere le tue idee per qualche soldino su Instagram o per ricevere delle merci in regalo, ma lì dipende dalle mie idee politiche in generale.

Oltre a contribuire al *pink washing* di grandi aziende a volte. Cioè bisogna essere un po' più consapevoli che si è solo un ingranaggio in un sistema anche se ci insegnano l'individualismo.

C: Considerando Instagram nelle sue potenzialità e nelle sue limitazioni quanto pensi o come pensi possa caratterizzarsi come strumento di disturbo e di decostruzione di certe narrazioni normative.

E: Penso che, per quello che può, lo sia già, però con il prerequisito della consapevolezza che in realtà è molto performativo anche quello che dice di voler decostruire il sistema. Quindi è come una serie di scatole cinesi o di molteplici livelli di interpretazione, bisogna tenere presente tutto. D'altronde come dicono i maghi del marketing che è anche vero: "Quando non devi pagare niente il prodotto sei tu", quindi siamo noi i prodotti prestandoci a stare su queste piattaforme gratuite. In questa fase umana è andata così. Io all'inizio di Facebook speravo andasse fuori moda come è accaduto per Second Life invece no.

Instagram durerà il giusto, cioè rispetto ai ragazzini di oggi, per loro Instagram è già il social istituzionale. Facebook non esiste più, Instagram è il social istituzionale e quello dove invece fanno le robe è Tik Tok. Quindi c'è una continua migrazione su nuove piattaforme e quindi questo devo dire è il bello da comunicatrice c'è un continuo rinegoziare le regole per poter sopravvivere su una nuova piattaforma fondamentale. Il concetto della prestazione purtroppo rimane, però quello che devi fare su Tik Tok è tutta un'altra cosa rispetto a quello che devi fare su Instagram e mi preoccupa un po' rispetto alla semplificazione. Perché se già Instagram sembra un'enorme semplificazione in quanto nato per l'immagine e buttarci come immagini le slide con gli spiegoni è già una forzatura almeno ha un livello discorsivo, nel senso di messaggio verbale, su Tik Tok no. Ci sono proprio tre frasi in un minuto e quindi, ok. Questo mi turba un po', anche se mi gasa mi turba anche.

C: Ti chiederei di presentarti brevemente nel modo in cui preferisci.

P: Ok! Allora sono Laura, ho ventisette anni vivo a Napoli. Non so che aggiungere. Faccio tante cose nella vita, non riesco a fare un solo lavoro e concentrarmi su una sola carriera e l'unica costante nella mia vita è l'attivismo queer e il *voguing* e la *ballroom* e questi sono gli unici due percorsi che durano negli anni. Poi quelli lavorativi sono sempre molto dispersivi.

C: Ti volevo chiedere come ti posizioni, rispetto al termine "queer", come lo intendi. Lo usi per definirti?

P: Allora a me piace molto il termine "queer" anche nella sua storia perché nasce come insulto per indicare una persona eccentrica, una persona fuori standard. Trovo che sia molto bello, molto inclusivo come termine, una volta riappropriato, rivendicato, perché ti indica effettivamente quelle persone che sono fuori da un certo standard di orientamento sessuale e di identità di genere e ti rimanda anche a una dimensione dell'estetica. Io lavoro molto con l'immagine, come performer, come make up artist, e ho notato che spesso e volentieri molte delle discriminazioni che abbiamo, molta della violenza che subiamo dipende anche dal nostro aspetto perché è la prima cosa che vedi di una persona e lì. In quel senso "queer" come insulto ti va a indicare una pletora ampissima, cioè una fetta enorme di popolazione. È molto più facile essere queer che essere qualsiasi etichetta più specifica di queer. Lì poi andiamo nello specifico quando vai a parlare con la persona, mentre invece il queer è qualcosa che ti salta subito all'occhio di dire, che questa persona è fuori da un certo standard, quindi almeno personalmente mi piace molto usarlo quando non voglio fare il bugiardo dell'Ok del mio orientamento sessuale e della mia identità di genere. Perché se poi ogni volta devo usare diversi termini tecnici, specifici, magari anglicismi, magari termini relativamente nuovi, magari non mi va neanche di avere quella conversazione con la persona che dice "Eh però oggi ci sono troppe etichette" e allora rimaniamo queer. Rimaniamo sul "Ok, sono una persona queer", poi vogliamo entrare nello specifico, entriamo nello specifico.

C: A partire dalla tua esperienza trovi una differenza nell'utilizzo online e offline?

P: È diverso perché online ci sono tanti dibattiti sulla linguistica, sui termini che usiamo all'interno della comunità, su quali sono i termini giusti e quali no. Su tutto il fatto della riappropriazione degli insulti, degli *slur*. Che cosa ci rivendichiamo e che cosa non ci rivendichiamo. Allora il bello dell'attivismo su internet è che i dibattiti politici procedono a una velocità aumentata chiaramente rispetto al dibattito politico in *real life*, soprattutto a livello locale. A livello nazionale la mia opinione è che non stiamo attraversando un buon periodo, soprattutto nel nostro Paese in questo momento, soprattutto perché il dibattito è molto inquinato, sporcato di calunnie, di ideologia e quindi si perde un pochino. Il bello di internet è che ti mette in connessione con culture lontanissime e quindi magari, appunto, il dibattito su internet sta vent'anni avanti rispetto a quello che possiamo sentire in televisione o peggio ancora dalle istituzioni che lì il livello è veramente un incubo.

C: Mi aggancerei per chiederti di più su come conduci il tuo attivismo sia online che offline.

P: Io ho iniziato con internet nel senso che il social network mi ha dato la possibilità di fare comunità quando non avevo comunità nella mia città, ero più giovane e stavo in provincia e quindi non avevo una comunità locale, non avevo tante persone queer intorno con cui condividere delle esperienze, con cui avere dei confronti con cui avere anche uno spazio di esplorazione della propria personalità. Perché poi stare in provincia significa spesso e volentieri autocensurarsi, nascondere

delle parti importanti di sé che poi dovresti tirare fuori con la tua comunità e per tanti anni la mia comunità è stata quella online. Poi mi son spostata più volte in diverse città e però c'è stato un periodo molto bello all'inizio dei miei vent'anni quando sono stata a Caserta e abbiamo fondato l'ArciGay Rain e lì diciamo è stata la prima volta che ho fatto comunità fuori da internet. Diciamo che avevo proprio una comunità, un gruppo fisso. Per quanto poi non sia il mio tipo di esperienza preferito, nel senso che lì fai un tipo di politica di associazione, per cui ordinata in un certo modo, con degli scopi precisi, in cui ci devi mettere molto lavoro e magari c'è meno spazio per fare semplicemente socialità o attività ludica, però in quella fase della mia vita è stato molto importante come esperienza. E invece da quando sono a Napoli, quindi ti sto parlando da inizio Duemilaventi in poi, è stata effettivamente la prima volta che ho così tanta comunità nella mia città. Nel senso talmente tanta comunità che inizio quasi a non conoscere persone cis-etero, inizio ad avere intorno solo persone della mia comunità ovunque vado. Che può essere bello, ma può essere anche soffocante a volte, nel senso che poi ti ritrovi a frequentare sempre le stesse persone. Poi il centro storico di Napoli ha una sua socialità, molto molto specifica. Però insomma è stato molto bello e mi ha fatto poi capire le differenze con l'attivismo online, nel senso l'attivismo online ha tutte delle dinamiche, soprattutto nella comunicazione, molto accelerate, però poi anche spogliate della componente umana. Personalmente trovo che quando devo fare qualcosa di rieducativo, quando devo discutere con qualcuno per fargli arrivare qualcosa che magari non sa di me, della mia comunità, dei messaggi politici, io trovo che farli passare sui social mi costa molta più fatica nel senso che il dibattito è molto più accelerato, molto più arrabbiato, molto più duro, si usano anche termini molto forti. Che magari nella vita reale uno non si permetterebbe nel senso, se devi avere un dialogo nella tua vita di tutti i giorni, che ne so, con l'amico dell'amica che ti dice la stronzata al bar mentre si sta insieme in una dinamica di gruppo. Avere una discussione nella vita reale, una volta che vinci una certa ansia sociale e un certo imbarazzo di cui molti della nostra comunità purtroppo vivono tantissimo, anche perché molti di noi crescono anche nel bullismo, per cui abbiamo anche molta difficoltà a farci valere in *real life*. Però una volta che impari a interfacciarti con le persone da vicino trovo personalmente di avere meno difficoltà nella vita reale che su internet a instaurare un dibattito, a far arrivare quello che voglio far arrivare.

C: Ti sei trasferita a Napoli a inizio 2020, mi fa pensare che è stato subito prima della pandemia. Quindi sei riuscita a costruire questa rete nonostante appunto le difficoltà e le restrizioni a vedersi, e anche a fare attivismo in presenza?

P: Sì, sì. Come comunità noi abbiamo proprio fondato questo collettivo che abbiamo chiamato Assembramentah perché quando abbiamo iniziato a vederci era maggio 2020 più o meno. Quindi un mese prima del mese del Pride e visto che comunque con la pandemia non si sarebbe fatto il Pride solito, diciamo quello ufficiale, un po' di persone queer a casaccio si sono incontrate e hanno detto: "Ok, vogliamo fare qualcosa per il mese del Pride. Vogliamo organizzarlo sotto forma di spettacolo, vogliamo usare l'arte della performance per passare dei messaggi politici?". Poi insomma piano piano ci siamo costituiti chiedendoci: "Siamo un collettivo? Siamo un'associazione? Che cosa siamo?". Era un po' una specie di relazione con tantissime teste da mettere d'accordo e così è nato il collettivo Assembramentah e conta che all'inizio i nostri incontri erano tra il "si può fare, non si può fare, ok, forse non ci potremmo vedere in tante persone in uno spazio". C'è sempre questo dialogo da fare rifare perché poi cambiano le restrizioni, cambia il numero dei contagi, cambiano le nostre necessità, cambiano le nostre preoccupazioni. Le leggi che impongono sulla pandemia non sempre sono di buon senso, lo abbiamo visto in più occasioni, e a volte la *safety* si costruisce con dei metodi che non sempre sono quelli suggeriti dalla legge, però bisogna sempre avere un attimo di buon senso e di cura verso la propria comunità a occupare spazio insieme a costruire socialità, senza privarsene, senza mutilarsi poi umanamente e socialmente. Mantenendo comunque un livello di responsabilità nei confronti della comunità e questo purtroppo è un dialogo che va avanti in

continua evoluzione perché ci siamo ancora dentro nella pandemia, soprattutto ora in questo periodo invernale con tanti contagi è stato comunque difficile mantenere una continuità, mantenere una socialità un'attività politica, però siamo in divenire. D'estate siamo mediamente più attive nel senso che riusciamo a fare più cose, riusciamo a vederci di più, a organizzare di più e questo insomma.

C: Mi fa venire in mente che ti ho proprio conosciuta online grazie alla pagina Instagram di Assembramentah. Mi aveva colpito perché c'era questa componente artistica, creativa molto forte nell'attivismo che fate.

P: È stato molto bello questo incontro nel senso che molte di noi già facevano performance, già facevano varie forme d'arte che poi si sono incontrate tutte insieme c'è proprio stata una messa in condivisione dei saperi che trovo molto bella, soprattutto ad oggi che si è commercializzata anche l'arte. Anche solo per studiare o per imparare qualcosa di nuovo a livello artistico o hai il budget per farti dei corsi specifici che ti richiedono tempo e denaro o niente. Invece trovo molto bello che riusciamo a vederci e a mettere in condivisione varie forme d'arte. Io porto la *ballroom* e il *voguing* all'interno degli spazi politici e trovo che siano due mondi che per quanto distanti possano trovare dei punti d'incontro.

C: Ti volevo chiedere una curiosità fuori un po' dalle domande che avevo previsto, come hai cominciato con il voguing e la ballroom?

P: Allora noi quando diciamo "ballroom" intendiamo proprio tutta la comunità, tutta la cultura della *ballroom*, poi il "voguing" è uno stile di danza, una forma d'arte che nasce all'interno della comunità ballroom. È una cosa noi abbiamo importato da New York, dagli Stati Uniti, perché comunque è una cultura inizialmente nata di nicchia con tutta una sua storia di controcultura. Nata dalla comunità afroamericana, afrolatina specificamente di Harlem, New York. Con tutto un linguaggio e una cultura molto molto specifici che ti consiglio di approfondire anche tramite *Paris is Burning*, il documentario, o *Pose*, la serie. Diciamo che è arrivata in Italia relativamente da poco, era il 2013-2014 quando hanno iniziato a fare le prime ball, che erano per lo più al nord, al massimo a Roma. La prima ball di Napoli l'abbiamo organizzata nel 2019 tramite il collettivo Anomalie, che insomma era la prima volta che la politica transfemminista si scontrava con la cultura della *ballroom scene* specificamente nel sud. Anche perché all'inizio eravamo veramente pochissime persone del sud Italia a fare le *ball* perché banalmente ci voleva il budget per arrivare a Milano a fare una *ball*: è una cosa abbastanza dispendiosa farsi il viaggio, l'alloggio i costumi ecc... E invece piano piano siamo riusciti a portare un po' di *voguing* a Napoli, e a portare un po' di Napoli nella *ballroom scene* italiana. Soprattutto penso, da quest'anno, siamo riuscite ad avere uno spazio dove allenarci e vederci ogni settimana con la comunità napoletana ed è veramente una delle cose che mi danno più gioia e più soddisfazione in questo momento. Il fatto di condividere questa forma di espressione artistica, questo tipo di cultura con persone queer della città, magari anche più giovani. Poi nel frattempo io ho raggiunto anche un'età, una certa età adulta quindi, mi duole dirlo un pochino, però sono diventata un po' anche una figura materna nella *ballroom scene*. Inizio a non essere più freschissima, però mi piace anche molto l'idea di mettere tutta questa esperienza al servizio dei più giovani, al servizio diciamo di chi può avere quello per cui noi abbiamo dovuto fare i viaggi per studiare, per approfondire questa cultura. Mi piace molto il fatto di portarlo in città e dividerlo con la comunità. E poi mi piace anche il fatto che il *voguing* lo puoi usare come espressione artistica nata specificamente sui corpi delle persone queer, soprattutto delle persone trans, delle donne trans e trovo che politicamente sia molto forte come espressione artistica.

C: Citavi prima che il tuo attivismo è nato online e volevo chiederti come e le sue evoluzioni in particolare su Instagram.

P: Inizialmente parto da Facebook, nel senso che l'account di Instagram è stato qualcosa che ho aperto un po' più tardi. In primis perché come persona trans non avevo tantissima selfconfidence sulla mia immagine e quindi non mi piaceva tanto farmi vedere sul social a livello di foto. Puntavo di più sul dialogo, sulla parola scritta per fare attivismo. Per me la mia forma di attivismo principale era avere un certo livello di trasparenza sulla mia vita tutti i giorni. Che significa la vita di una persona trans di tutti i giorni? Cioè quali difficoltà ho io nella mia vita quotidiana rispetto a una persona cis? A parità di privilegio, nel senso che comunque sono una persona bianca, europea con certe possibilità economiche e quindi..., però a parità di privilegio cosa vuole dire poi essere una persona trans? Ho visto che poi tramite la mia esperienza, banalmente, anche solo parlando di esperienze quotidiane di interazione con le istituzioni, la burocrazia, la sanità. Esperienze proprio a livello di rapporti personali: notavo che più mettevo in condivisione una serie di mie esperienze che per me erano scontate, che per me erano quotidiane, per molte persone trans poteva essere un punto di riferimento per dire "Ok, allora non succede solo a me questa cosa". Mentre per molte persone cis poteva essere un'occasione per dire "Ah ok, è così che vivono le persone trans, non ne avevo idea". Trovo che sia poi importantissima nella piattaforma dei social, una volta che guadagni un minimo di visibilità, il fatto di cercare di dare anche visibilità a delle forme di attivismo, a delle soggettività delle marginalità che non hanno tanto spazio di parola sul social. Nel senso trovo che più si ha visibilità sul social più bisogna usarla responsabilmente soprattutto per noi che già siamo identità marginalizzate, nel momento in cui inizi a fare attivismo sul social hai anche un attimo la responsabilità di dire: "Ok, mi importa del mio giardinetto o mi importa della mia comunità?". E quindi a quali voci della mia comunità o di altre comunità marginalizzate, posso dare un po' di spazio?" Questo rimanendo solo su Facebook. Quello che poi è successo su Instagram è che ho iniziato a "proiettare" anche un po' di più la mia immagine, anche un po' a piacermi nel senso che anche grazie alla *ballroom scene* ho coltivato un rapporto con la mia immagine un po' più sereno e un po' più anche politico. Nel senso che mi sono detta: "Lo sai che cosa, io già nella mia visibilità, anche solo a livello di immagine sto dando qualcosa". Che non è solo "Ok, mi faccio un selfie sono bella!", ma è: mi faccio un selfie mi sento bene e mi sento bene in un corpo non conforme a un certo tipo di standard. Non conforme a un tot di standard estetici e soprattutto per me è stato molto importante il fatto di avere visibilità come persona trans, però secondo un certo standard di femminilità che è il mio che non sia imposto dall'alto. Purtroppo a volte vediamo che il massimo della visibilità che diamo alla comunità trans è comunque regolato da certi standard, senza nulla togliere alle attiviste, alle artiste ecc... che hanno quella visibilità lì. Però mi piacerebbe vedere visibilità di una fetta un po' più ampia della comunità trans, perché rischiamo che poi il messaggio che passi tramite i social media e i media in generale sia "Ok, essere trans significa che ti fai un percorso lineare, binario, nel senso, diventi donna-diventi uomo, e quindi c'è un certo standard relativo alla transizione" e vorrei che si mostrasse anche sui media che non è necessariamente così. Ci sono tanti percorsi di transizione, non sempre lineari, non sempre scontati. Insomma ognuno ha il suo percorso, mi piace dire "la sua storia di genere", e ognuno si crea il suo percorso e credo che questo a volte ce lo perdiamo con i media, non facciamo vedere tantissima varietà della comunità, quando invece la comunità queer è pressoché infinita a livello di rappresentazioni.

C: Quindi diciamo che su Instagram sei partita con questo obiettivo, hai poi continuato sulla stessa linea?

P: Ma oddio forse rispetto a quando ero più giovane... ero sicuramente un pochino più estrema. Nel senso passavo un po' più di tempo sui social perché non facevo tantissima politica fuori dal social e quindi avevo tante energie da dedicare al dibattito online. Ero sempre sul pezzo, seguivo tantissimo ogni cosa politica che usciva. Dal 2019, sempre su Facebook ho iniziato anche a fare da *admin*, a una pagina di meme non molto seria, però a tema queer, nel senso è stato anche un far passare dei

messaggi politici attraverso l'umorismo, attraverso i meme, attraverso un linguaggio un po' misterioso e indecifrabile. Accidenti ho perso il filo, qual'era la domanda?

C: È cambiato il tuo modo di usare Instagram?

P: Sì, diciamo una volta ero un pochino più arrabbiata e più radicale. Adesso faccio quel post al mese, quelle tre storie quando qualcosa mi fa veramente veramente incazzare politicamente e dico: "Basta! Devo esprimere la mia opinione su questa cosa". Una volta ero un po' più disposta a dare la mia opinione tutti i giorni, ad oggi non mi accollo tantissimo il *backlash*, che sui social è scontato, nel senso che ovviamente qualsiasi cosa dici la stai dicendo a una platea molto ampia e ti accolli anche la risposta della platea. Però questo richiede un tempo, una dedizione e un'energia al social che in questo periodo della mia vita, no no. Quindi mi dedico un po' più alla politica fuori dal social, alla politica di strada, alla politica tramite la performance artistica. Insomma perché bisogna anche trovare un piccolo equilibrio per non andare in *burn out* che per noi attivisti è a volte un po' scontato: mettiamo talmente tante energie nella politica che ci consumiamo e ci dimentichiamo un po' la nostra vita, quindi credo sia molto importante anche sapere quanto dosarsi un attimo con l'attivismo. Perché poi fare attivismo in *burn out* non so quanto aiuta la comunità e se stessi, quindi ad oggi su Instagram, anche perché poi io Instagram lo uso un po' per tutto, sia per l'arte che per l'attivismo che per il personale. Quindi magari su una mia storia di Instagram ci trovi il caos puntualmente o il disordine. Non c'è un filo di coerenza perché trovi qualcosa di attivista, poi qualcosa di radicalissimo, politicamente arrabbiatissimo, ok, questa cosa super importante, magari trenta secondi dopo un meme trenta secondi dopo un selfie, qualcosa della *ballroom*, qualcos'altro di attivismo. Vabbeh, un po' il caos però insomma. Voglio dire questa è la complessità dell'essere umano, neanche possiamo darci un'immagine sempre artefatta, voglio dire, voglio dare un'immagine anche un attimo onesta di me sul social, sono una che fa *shit posting*, sono una che fa ballroom e sono una che fa attivismo. Le tre cose sono conciliabili perché nella vita delle persone ci può essere più di un interesse.

C: Adesso sono molto curiosa, qual'è la pagina facebook che amministri?

P: La pagina si chiama *Teoria Gender Per La Vita*. Non è stata fondata da me, ma è stata fondata dall'altra admin ed è nata come pagina di questo umorismo queer però un po' *assurdista*, un po' *non sense*, un po' dadaista, non sempre comprensibile. Giochiamo molto con la neolingua, con il fatto di inventare termini nuovi, con le questioni di genere prese molto poco sul serio, buttate in caciara, molto caotiche, insomma andiamo per meme. Andiamo per piccoli concept, che magari giochi su quel concept lì per un tot di tempo e ci crei intorno del dibattito, al quale noi admin possiamo non partecipare, a volte lasciamo lì un attimo i fan a fare discussione politica. Guardiamo con grande interesse, interveniamo solo se strettamente necessario, ma a volte bisogna buttare anche delle provocazioni e far nascere il dibattito. Oppure anche solo far fare due risate alla comunità con dei meme, con delle *inside jokes* che ti fanno ridere la comunità, nel senso cioè a volte serve anche qualcosa che sia solo per noi. Se il tuo amico etero non lo capisce, capirà qualcos'altro e mmm... soprattutto non è che parlare di questioni queer su internet deve essere sempre comunque per forza attivismo. Cioè magari io ho voglia di *schfogar*, di dire qualcosa di super incazzato contro persona transfobica famosa del momento, ma non necessariamente mi accollo di farci una discussione di ore o di farci un papiro, magari la voglio buttare lì, un'emozione. Siamo persone umane, non deve significare essere rispettabili h24 o esprimersi solo per manifesti politici, a volte si può anche far parlare per stronzate, si può anche cazzeggiare. Lasciamoci un po' di libertà di cazzeggiare senza perdere poi la serietà quando è il momento di essere serie.

C: Grazie, l'avevo immaginato un po' dal tuo nome su Instagram, però non ero sicura e... io

conosco Antonia, mi aveva detto che c'era un'altra admin che abitava in un'altra città, ma non sapevo che fossi tu.

P: Aaah ok, ok, conosci Antonia... e la pesciua, va beh la pesciua, "la pesciua" è la mia parola e poi ho iniziato a usarlo anche come nome d'arte quando ho iniziato a fare performance a Napoli, ho preso questo tema della sirena partenope. Ovviamente "partenope" era un po' scontatino come nome, non era la prima volta che qualcuno usa il nome partenope, che non so se poi terrò per continuare a fare arte però, questo "la pesciua" è il mio leit motiv, è il mio brand. Artisticamente parlando. Perché sì è un meme! È nato come concetto di ok, sì, alcune donne hanno il pene, alcune donne trans hanno il pene, però non è un pene, è una penessa, è una cazza, è una pesciua, e quindi niente è nato così nel cazzeggio. Però piace, piace come termine e sono super contenta che tutti questi miei cazzeggi mentali, questo mio giocare con la lingua diventino poi dei meme che le persone apprezzano e magari usano addirittura nella vita di tutti i giorni e io adoro questa cosa. Cioè io adoro, io dico, faccio un post solo per dire una stronzata e magari quella parola lì che mi è uscita in quel post me la ritrovo in qualcosa di politico scritto da collettivi di altre città lontanissimi da me e che io non conosco. Fantastico, cioè guarda poi la potenza del social quando vuoi far passare un messaggio. Anche per quello poi, chi ha... ruoli di responsabilità sui social e una certa visibilità politica seria, è una responsabilità gigantesca. Cioè tu ogni cretinata che dici la stanno leggendo migliaia di persone quindi, da quando abbiamo il social network qualsiasi persona può guadagnarsi una fetta di pubblico molto molto ampia con le sue opinioni politiche e quindi poi il social è uno strumento molto potente e pericoloso e vediamo poi come lo usa la nostra classe politica. E non mi dilungo... perché qui diventa veramente un bugiardino dell'Ok di lamentele.

C: È proprio vera questa cosa che dici, ho riscontrato anch'io qui a Roma che amiche, amici, amicu usano dei termini coniatati da voi.

P: "Gianpeople", il famoso "gianpeople".

C: "Gianpeople" è arrivato perfino nel contesto accademico". Ho l'impressione che l'uso dell'ironia come strumento politico sia a volte più efficace e incisiva, soprattutto online e aiuti anche raggiungere un pubblico più ampio.

P: Sì, ma poi anche...la mia modestissima opinione: non bisogna per forza essere accademiche per fare politica. Cioè per me per fare politica dal basso significa dare spazio a tutte le parti della nostra comunità, di raccontare tutti i disagi che vivono. Ovviamente chi ha conoscenze più teoriche, più accademiche, ha semplicemente per me più responsabilità. Cioè per me è un accolto gigantesco, una volta che leggi la *theory* la devi condividere con il resto del mondo, poi io personalmente non ho tantissima *theory* alle spalle rispetto a un'Antonia, che per me è *LA THEORY*: è un'editrice, nel senso è un'attivista molto molto seria (sorride). Io sicuramente ho avuto tantissimi spazi di parola come attivista, che cerco di usare al massimo della mia responsabilità. Dopodiché ognuno può avere anche i suoi limiti nell'attivismo ed è importante poi secondo me per chi fa attivismo riconoscere i propri limiti, riconoscere nel dire "ma noi questa cosa non è che la facciamo per lavoro. Che possiamo fare ogni singolo giorno a ogni ora del giorno e della notte" quindi perdoniamoci anche il non stare sempre totalmente sul pezzo e avviciniamoci alle nostre discussioni politiche con la modestia del "Ecco questo è quello che so e quello che non so" e quello che non so lo posso imparare stando nella mia comunità o in altre comunità, quello che so lo metto al servizio della comunità.

C: Rispetto al tuo uso di Instagram ti volevo chiedere un commento su una particolarità che ho notato, il fatto cioè di cambiare aperiodicamente la descrizione nel tuo profilo, dato che

generalmente quando si crea un profilo si scrive una cosa e quella rimane, più o meno, per sempre.

P: Noo, io non ce la faccio, cioè io, io fffffff... Se fosse per me non lo so, vorrei cambiare aspetto, forma, nome, identità ogni tre giorni. Non ce la faccio: io non riesco a tenermi un colore di capelli, figuriamoci un nickname e una descrizione su Instagram. Penso di aver cambiato nickname almeno tre volte nell'ultimo anno. No, *@parthenope_lapesciua* c'è da un po' però, dal 2020. Nel senso che è un nome che ho iniziato a usare da quando faccio performance per strada a Napoli nello specifico. Prima ho usato il mio nome della *ballroom* che è "Medusa", con il nome delle mie house che sono "Amazon" e "Juicy Couture" e poi ovviamente rimando sempre a *Paris Is Burning* e *Pose* per il concetto di "house" e in nomi delle house, ecc...

E niente poi per la descrizione dipende anche... se un giorno dovessi usare Instagram più per motivi lavorativi metterei una descrizione che ti rimanda che ne so, come fanno tante performer o tante persone che fanno arte o fanno performance. Che ne so, serve una descrizione un po' più tecnica di quello che fai, e per il momento è una descrizione solo identitaria, sia politica che artistica, nel senso che per me essere "Fem Queen" mi rimanda all'universo della ballroom, dove "Fem Queen" è il termine che usiamo per le donne trans, che è una parte molto importante della mia identità il fatto di essere riconosciuta come una donna trans nella cultura della *ballroom* e "femminiell", perché sinceramente stare a Napoli mi ha consentito di riallacciarmi a una cultura trans antichissima che magari nel resto d'Italia non c'è. Comunque una storia della città in cui le persone trans hanno sempre avuto un ruolo importante e non necessariamente marginale o magari marginale a livello squisitamente umano, ma non per questo meno variegato. E dopodiché io sempre sul discorso, che tutti gli insulti che ci rivolge il mondo reale io me li rivendico quasi tutti per cui per me "femminiell" non è un insulto, è una parola carica di storia, carica di un significato culturale importantissimo.

C: Per quanto riguarda i tuoi ritratti pubblicati sul profilo, notavo come già hai accennato anche tu che ci sono un po' di selfie, un po' di foto posate, immagino costruite insieme a qualcun altro, e poi foto che documentano azioni, eventi, ball. Ti volevo chiedere più nello specifico come ti posizioni rispetto all'autoritratto e perché hai scelto di mettere questi ritratti o autoritratti sul tuo profilo.

P: A parte, come contenuti sul social ovviamente poi su Instagram, mi piace anche dare un'immagine di cose belle che faccio. Ok, faccio performance di strada, visivamente è qualcosa di fantastico, la ball, la ballroom è visivamente fantastica. Ogni tanto ci sto iniziando a mettere anche un po' più di spaccati di vita, poi io personalmente ho un rapporto con la mia immagine sempre un po' tentennante, come immagino ogni persona che lavora con la propria immagine a livello anche artistico e una cosa che mi prendono sempre in giro è che io non so non stare in posa. Cioè se io vedo con la coda dell'occhio che c'è un obiettivo puntato nella mia direzione io mi metto in posa. Cioè odio essere presa fuori posa, odio essere presa dagli angoli sbagliati, conosco i miei angoli, le mie forme e mi piace un attimo decidere io che immagine voglio dare. Questa è una cosa che viene un sacco criticata soprattutto tipo a chi fa drag, il fatto di non lasciarsi andare, il fatto di non mostrarsi al naturale e bah... oddio. Tipo io struccata sul social, è veramente difficile vedermi completamente struccata. Non mi trucco tantissimo però eehhhh... poi con l'autoritratto mi piace sì giocare con l'immagine che do, però rimango sempre abbastanza tranquilla e sicura, cioè voglio comunque mostrare un'immagine studiata, un minimo artefatta. Cioè io lavoro con il trucco, con la performance, con la danza. Questa faccia è il mio strumento di lavoro, c'è un certo modo di usare la mimica facciale per lavorare con l'immagine di sé in un certo modo e c'è poi la mimica facciale naturale della vita di tutti i giorni che non è necessariamente la stessa che usi sul palco o in performance. Stessa cosa con il corpo, voglio dire, se so che devo apparire in foto so come impostare il corpo in una certa maniera per fare un certo tipo di geometrie. A questo proposito è stato molto bello per un periodo ho lavorato come modella di nudo all'Accademia di Belle Arti ed è

stato molto molto interessante usare il corpo completamente nudo e quindi le linee e le geometrie del corpo per trasmettere poi un linguaggio. Magari ok, questo è un certo tipo di corpo specifico, un corpo trans, un corpo androgino. Come si muove questo corpo? Che tipo di flessibilità ha questo corpo che è il mio e che tipo di flessibilità può avere un corpo completamente diverso. Mi piace molto studiare il mio linguaggio del corpo e quello altrui. Per questo poi chiaramente ci faccio un lavoro sopra che può far apparire tutto il contenuto che metto sui social artefatto, semplicemente c'è uno studio dietro, non è una questione di vero o falso diciamo. C'è, ci sono delle impostazioni che io do alla mia mimica facciale e corporea quando poso, quando sto in foto o in video, che sono frutto di uno studio che mi viene poi anche soprattutto dal *voguing*. Nel senso il *voguing* è comunque creare un certo tipo di linee, di musicalità, iperfemminile, molto fluida seguire una musica in un certo modo e quindi è difficile acchiapparmi fuori posa. Chiaramente io ho anche poi il mio linguaggio corporeo della vita di tutti che è stato molto influenzato dalla ballroom, dal voguing, da quel tipo di linguaggio. Eeh... poi niente, sono del Leone. Posso sempre usare una giustificazione zodiacale per avere un rapporto maniacale con la mia immagine. Il rapporto con lo specchio è complicato per noi persone trans quindi io dico sempre se uno se lo vive bene "Ma fatti quanti selfie vuoi, abboffati di selfie". Sono sempre contenta di vedere altre persone della comunità che postano trecentomila selfie al giorno e io non ho sempre quell'autostima e sono molto contenta per chi invece ce l'ha e sono convinta che ognuno il suo profilo social se lo gestisce come vuole quindi incoraggio sempre a usarlo come spazio di autenticità. Se si ha la possibilità di creare uno spazio di autenticità sul social dove hai la possibilità di sfogare magari qualcosa di te, della tua personalità che nella vita di tutti i giorni non puoi, fallo! Ci sono gli spazi safe per questo, se il tuo profilo social è uno spazio safe o hai degli spazi safe sul social perché non usarli.

C: Ti volevo chiedere se, oltre a quelli inerenti alla cultura delle *ballroom* e dal *voguing*, hai altri riferimenti che ti guidano nell'elaborazione o nella scelta delle tue immagini? Altre, altri, altri performer, dal mondo artistico o da altri ambiti che magari, in modo più o meno conscio, ti hanno influenzato.

P: Allora io sono di quelle persone che quando fai la domanda aperta probabilmente la risposta mi verrà tra qualche ora e te la scriverò via messaggio. È come quando qualcuno ti chiede qual'è il tuo libro preferito e io: "Uuh!" (esclamazione di sorpresa), Non lo so, cos'è un libro, aiuto!. Dimmi il tuo film preferito. Io non ho mai visto un film in vita mia". Ho tantissimi riferimenti artistici, proprio tantissimi, perché come tante donne trans a un certo punto devi costruire un attimo la tua femminilità nel sociale e quindi inizi a cercare le tue *references*. Ed è una cosa che hanno in comune le persone trans e chi fa drag, nel senso hai delle ispirazioni che possono venire banalmente dalle persone che hai intorno nella vita di tutti i giorni o banalmente dai riferimenti artistici. Sicuramente ti dovrei citare un certo numero di pop star che però è cambiato negli anni, nel senso anche poi i miei gusti musicali sono molto cambiati e i riferimenti che prendevo sono cambiati. Però ho sempre avuto tanta tanta ispirazione dalle persone della *ballroom scene*, che poi sono anche queste quasi celebrità. Magari non sono celebrità che stanno in televisione però per me sono celebrità importantissime magari. Che poi adesso che il *voguing* sta diventando un po' più visibile sul mainstream quelle persone che per me erano idoli finalmente stanno diventando famose per davvero e stanno guadagnando un sacco di visibilità. E poi si ho tantissimi riferimenti che non sono sempre necessariamente delle figure famose. Possono anche solo essere delle figure culturali, prendo tanta della mia estetica da riferimenti che non sono tanto scontati, anche tanto dal mondo del videogioco e dal mondo del fantasy che è qualcosa che mi ha accompagnata per una fase lunghissima della mia vita e fff... "dio mio!" non saprei neanche da dove partire. Una dice se poi mi dovessero fare un'intervista, se dovessi andare a Drag Race Italia e mi dovessero chiedere quali sono le *references* del tuo drag e io: "Boh!" (ride).

E poi la mia immagine, voglio dire a un certo punto ho sviluppato la mia e ci ho lavorato un po'

autonomamente. Cioè prendere ispirazione da fuori però a un certo punto lavori anche sulla tua immagine, su cosa vuoi dare di te. Non lo so. Tu che hai visto il mio profilo social che ispirazioni ci vedi, cosa ti dava? Come diciamo nella *ballroom* “Che ti da?” (ride).

C: (ride) Allora fammi pensare: ti faccio un esempio forse un po' banale perché adesso sto guardando una tua foto dove c'è una persona con una sorta di maschera bianca e ovviamente mi ha fatto pensare a Magritte, forse una sorta di calco in gesso. Quello che mi chiedo guardando queste immagini è sempre se esse assumano certi caratteri iconografici in seguito a una scelta deliberata data dalla conoscenza di certi riferimenti o se siano il frutto inconscio di una stratificazione culturale che ci ha fatto assorbire certi modelli, certe immagini che rielaboriamo, riproponiamo inconsapevolmente.

P: Io tendenzialmente prendo ispirazione anche senza uno studio necessariamente approfondito. Nel senso se devo rimanere solo sull'immagine magari preferisco anche prendere il minimo dell'ispirazione, farci una rielaborazione personale perché il rischio è sempre di scadere nella copia di qualcosa che è già costruito da qualcun altro e invece io vorrei puntare a creare qualcosa di più personale a livello di *visual* e a livello di concetti. Vorrei creare un'estetica che sia mia, che non sia copiata da qualcun altro e quindi spesso e volentieri mi autoprocludo di studiare un certo artista perché penso ok, se entro troppo nello studio specifico del tale movimento artistico, dello specifico artista so già che entro nella copia, so già che il mio istinto mi dirà già di copiare totalmente, perché mi dico ommiodio questa cosa la amo troppo la devo fare anch'io (ride). E questa cosa finché era per il *voguing* va benissimo, nel senso con la danza lo puoi fare. Con l'arte visuale un po' meno. E a volte niente mi trovo magari ad avere una conoscenza meno approfondita di quanto potrebbe sembrare di una certa estetica, di certi movimenti artistici e invece magari mi sono fermata più in superficie senza approfondire troppissimo. Poi c'è anche il fatto che ho una memoria veramente di merda, quindi io spesso e volentieri faccio anche degli studi artistici per creare quello che devo creare e se me lo chiedi un anno dopo da dove ho preso ispirazione posso anche non ricordarmelo (ride). Infatti penso che inizierò anche piano piano a fare tipo dei *moodboard* se devo creare qualcosa a livello visuale, mi metto anche per iscritto le *references*, mi piace anche molto l'idea di dire: “Ok, ho creato questa *visual*, quali sono i miei riferimenti?”. Che è una cosa anche molto molto caotica, che sia fa molto anche nel drag che dice: “Ok, io ho creato questo look. Ho preso ispirazione da questo questo questo, ho preso ispirazione da questa specifica artista, da questo specifico film, dalla specifica immagine del... delle cose assurde.... e da questo orecchino di mia nonna che...moodboard! Un processo creativo estremamente caotico.

C: Hai creato invece nell'ambito di Instagram una comunità o delle relazioni? Com'è il tuo pubblico, che tipo di interazioni hai su Instagram?

P: Il pubblico sul social. Per me è stato molto molto bello il fatto che quello che io postavo anche come contenuto politico poteva far imparare qualcosa di nuovo o essere uno spunto per altre persone o un'occasione di confronto. Anche banalmente il fatto di fare meme, di fare ridere le altre persone è una cosa che mi piace molto. E una cosa che mi fa sentire di dare qualcosa di buono alla comunità, anche che sia solo strappare una risata o una riflessione. Quindi in questo senso ho ricevuto sempre tantissimo, ehm... tantissimo supporto, tantissimo affetto tramite i social, tramite la comunità della *ballroom*, le comunità queer di varie parti d'Italia. C'è stato, voglio dire per tantissimi anni della mia vita, tante amicizie importanti per me sono iniziate proprio tramite il social e quindi sono persone che poi ho visto da vicino e veramente trovo bellissimo. Per il momento non ho tanti problemi di *haters*, ho paura se un giorno dovessi aumentare la visibilità e aumentare il *reach*. Aumentati anche il rischio di conflitto. Però che dire ci prepariamo anche a questo. Soprattutto fare attivismo sui social significa anche essere pronti allo scontro perché prima o poi quello che noi

diciamo è considerato controverso. Anche solo dire “Sono una donna e ho la barba” (fa segno di mostrare la sua barba) a quanto pare è uno *statement* politico controverso. Vabbeh, per me è la mia vita e... quindi poi. Figurati ho avuto, tipo tre giorni fa, uno scontro con Elenoire Ferruzzi sui social (ride). Nel senso che abbiamo delle visioni su cosa significa essere una donna trans un po' distanti e quindi io spesso ci tengo anche a dialogare anche con qualcuno che ha più visibilità di me e a dire: “Ok, tu rappresenti un'intera comunità, perché tu ti proponi come persona trans che dice 'Sono una persona trans e orgogliosa di essere trans'. Sì, ok, però ehm... questo non significa pensare solo alla tua immagine, al tuo percorso di transizione, alla tua visibilità e lucrarci fondamentalmente sopra” perché poi è quello che si va a fare. Significa comunque avere la responsabilità di dire: “Oh io sto rappresentando come individuo, sto rappresentando me stessa come esponente di una comunità”. Ma con questa comunità io ci devo anche stare in contatto. A dire: “Ok, come è composta la mia comunità?”. E... spero di non perdere mai il contatto pieno con la mia comunità in tutte le sue sfaccettature, anzi di imparare sempre di più dalla mia comunità e da altre comunità marginalizzate. Cioè spero che il mio attivismo si arricchisca sempre di più di spunti di riflessione nuovi che non mi devono venire per forza né dalla theory, né dall'accademia che possono venire benissimo dal basso, dallo stare in mezzo alla gente. Stare in mezzo alla gente che conosci, sia in *real life* che sul social e scoprire in che consiste la tua comunità, che cosa vuole la tua comunità, che messaggio vuole mandare la tua comunità.

...E sì sì, si può sempre imparare qualcosa di nuovo. Si può sempre avere nuovi spunti di riflessione e stare a contatto con le persone e non perdere il contatto con la realtà della propria comunità perché poi spesso la tentazione di dire: “Ok, mi voglio fare la mia vita tranquilla. Ritirarmi a vita privata e fare solo i cazzi miei”. Però se poi ti vai presentando alla gente come persona trans ti accolli che stai facendo a tutti gli effetti politica, politica significa occuparsi della *polis*, significa occuparsi della comunità, banalmente.

C: Quindi le persone con cui hai contatti, che ti seguono su Instagram sono persone che t'hanno incontrato in situazioni pubbliche o che principalmente ti intercettano sul social per affinità di interessi?

P: Sì per ora ti devo dire che sono quasi sempre persone abbastanza vicine alla mia *filter bubble*, quindi siamo sempre un po' *ballroom*, transfemminismo, comunità queer e onestamente per ora va bene così. Va bene anche non allargare troppo la bolla, che allargare troppo la bolla significa prendersi un pochino più di accolli sul social che è una cosa che odio. Cioè per me il dibattito sul social è sfibrante, è qualcosa a cui devi dedicarti proprio anche per giornate intere e no grazie, a un certo punto devo farmi una vita anch'io. Non posso passare le giornate a rieducare la gente sul social, soprattutto non gratuitamente quindi. Cioè nel senso se a un certo punto la gente vuole veramente stressarmi, nooo grazie! Non mi faccio più stressare se non sotto compenso, che già è abbastanza stressante cercare di fare l'artista qua in Italia. Già è abbastanza stressante vivere tutti i giorni come persona queer, come persona trans non binaria, quindi sinceramente la rieducazione altrui me l'accollo fino a un certo punto. Ci sono anche persone più brave di me ad accollarsi il dibattito sul social, io non sono proprio un genio del conflitto costruttivo (ride).

C: Nonostante tu sia ancora finita nelle mani degli *haters*, trovi delle limitazioni, degli aspetti negativi nell'utilizzo di Instagram?

P: Mah... oddio per me, il grosso dello svantaggio di Instagram per me è il fatto che sia legato a Facebook e quindi tutta una serie di dubbi proprio politici rispetto all'utilizzo del social, una cosa che sto veramente odiando è la quantità di pubblicità del social che per quanto si dica che ok, noi abbiamo l'utilizzo dei social gratuito, però come rifletteva ad esempio Anna Maria Testa sull'Internazionale in un suo articolo sull'utilizzo consapevole della tecnologia del social che diceva

“Se un prodotto è gratis, il prodotto sei tu”. Per cui per me è una piega molto preoccupante che stanno prendendo i social è il fatto di riuscire a commercializzare anche qualsiasi aspetto intimo delle nostre vite. Quindi poi anche gli aspetti riguardanti il genere e la sessualità, quindi la mia paura è sempre che essere persone queer significhi poi essere sottoposti a un marketing e a una brandizzazione aggressiva della queerness che nasce invece per sfuggire a fondamentalmente qualsiasi tipo di sistema, quindi anche economico. Quindi non puoi commercializzare totalmente la queerness, nella mia modesta opinione. E quindi sinceramente quello che non sto sopportando più sui social è il fatto di essere bombardati di pubblicità, che ogni tuo singolo movimento è studiatissimo dagli algoritmi, ahhh... è sfibrante, guarda usare il social è diventato comunicare con un'intelligenza artificiale che pensa più veloce di te e dover fare anche attenzione a che cosa dei tuoi interessi dai in pasto a quest'intelligenza artificiale e quindi quanto della tua vita vuoi dare in pasto agli algoritmi e per noi che facciamo attivismo e mettiamo la nostra vita privata sul social dare tutto in pasto agli algoritmi di quelli che sono poi le aziende private che usano i tuoi dati personali per farti un profilo, (sospira) uuuhhh.... è una dinamica che mi spaventa tantissimo sinceramente dopodiché...

C: All'ultima domanda che ti vorrei fare hai già in parte risposto, ma te la porgo comunque in caso volessi aggiungere qualcosa. Pensi che nonostante gli svantaggi che mi hai elencato, Instagram possa essere uno strumento utile per far politica decostruendo degli immaginari normativi in una prospettiva queer?

P: Assolutamente, nel senso purtroppo i social, soprattutto quelli più popolari, sono il modo più veloce che hai per arrivare a un numero enorme di persone. Soprattutto penso che a un certo punto dobbiamo anche riflettere su come il social network e i media in generale hanno abbassato la soglia di attenzione collettiva e quindi anche trovare un attimo un modo di far arrivare i messaggi politici in un mondo in cui tutta la comunicazione è accelerata e quindi ridotta in termini di tempi che puoi dedicare all'attivismo, alla politica. Per quello per me è importantissimo il fatto di riuscire a usare linguaggi che non siano solo e sempre la parola scritta per fare politica, e perché purtroppo viviamo un attimo in un momento storico in cui la gente non legge, in cui la gente non ha tempo di leggere, non ha l'attenzione per leggere. E sinceramente sono la prima ti devo dire ok mi sono letta questi, questi e questi libri sulla queerness, no ti dico una cazzata perché per me leggere un libro significa che ho un paio di giorni completamente liberi da dedicare a quel libro ed è una cosa che purtroppo in questa fase della mia vita non succede. Però appunto questo non vuol dire stare completamente fuori dalla politica perché ci sono tantissimi linguaggi con cui si può fare comunicazione politica, si può comunicare per arte, per immagini, per audio, per podcast, per foto, per post social. Ci sono tanti modi belli, brevi e immediati di far passare messaggi politici, pure perché poi sono dell'opinione che un conto è fare tutta una lunga decostruzione della questione di genere e della questione della sessualità, ecc... però nel frattempo se vuoi far passare anche solo dei messaggi brevi e concisi e dire: “Ok, questa è la vita delle persone queer, queste sono le necessità della comunità queer, questo è quello che non ci piace della società”. A volte sono messaggi che possono essere anche passati in modo coinciso e fruibile a qualsiasi tipo di pubblico, perché il problema poi con la *theory* e l'accademia è che ti chiudi comunque in una torre d'avorio, di studio, di intelletto e lo rendi e lo precludi a un pubblico più ampio. Banalmente lo precludi a chi ha difficoltà a leggere, lo precludi a chi ha difficoltà con l'italiano standard o con un certo tipo di italiano, molto, molto specifico. Perché poi soprattutto chi fa studi di genere utilizza dei linguaggi ultraspecifici che io non posso far leggere alla mia vicina di casa (ride) e almeno quello che importa tantissimo a me dell'attivismo queer è che DEVE arrivare OVUNQUE, perché le persone queer sono OVUNQUE, non è che esistono solo come oggetto di studio di scienze politiche e studi di genere. Quindi troviamo anche un attimo un modo di fare una politica che arrivi a qualsiasi fascia di pubblico e ci sono tantissime forme di attivismo e tantissime persone che fanno attivismo, in modi diversissimi.

Io faccio le mie forme di attivismo, altri fanno altre forme di attivismo. EVVIVADIO perché per me le due cose non si escludono assolutamente. Io faccio attivismo tramite la performance, tramite il social, in dei modi che per me devono essere fruibili a un pubblico abbastanza ampio o comunque quando non voglio che il pubblico sia troppo ampio mi rendo meno comprensibile sinceramente. E però voglio dire c'è chi invece punta sempre ad arrivare a un pubblico più ampio possibile. C'è chi punta a un pubblico molto specifico, c'è chi punta ad arrivare a portare il dibattito politico magari nel mondo della scienza, della politica, della medicina, del giornalismo, della linguistica. Voglio dire ci sono tantissime forme di attivismo queer e trovo così importante che l'attivismo queer sia tentacolare, sia radicato in tutte le fasce della società. Perché le persone queer sono obiettivamente OVUNQUE e troviamo anche dei modi di parlare di noi come comunità che siano... multiformi e adattabili.

Intervista Richard Bourrely 12/11/2021

C: Come prima cosa ti volevo chiedere di presentarti nel modo che preferisci, puoi dire quello che vuoi.

R: Mi chiamo Richard Bourrely ho ventisette anni, studio Scienze Sociali Applicate, sono presidente dell'associazione Azione Trans che si trova all'interno del gay center di Roma e basta.

C: Hai accennato al tuo attivismo all'interno della comunità LGBT+, qual'è la tua prospettiva sul termine "queer", è un termine che senti nella tua vita, lo utilizzi e in che modo?

R: Io personalmente per me stesso non lo utilizzo perché penso che non abbia nessun senso per me e lo trovo anche un termine molto confusionario perché non distingue tra identità di genere e orientamento sessuale. Quindi se una persona dice "sono queer" potrebbe essere qualsiasi cosa, cioè è assolutamente qualsiasi cosa. Quindi molto spesso quando viene utilizzato in ambiti associativi non si sa neanche di cosa si sta parlando realmente, per questo motivo preferisco quando le persone non lo utilizzano nell'associazione. Poi se lo vogliono utilizzare per se stessi va bene, ognuno si identifica come vuole senza nessun problema, però se lo devono utilizzare per me cioè no. Non ha senso. Ad esempio mi è capitato che una volta ho dovuto fare un intervento in una scuola ai castelli romani e i ragazzi avevano deciso di chiamare il corso "blablabla... queer qualcosa", ora non ricordo, è stato due o tre anni fa. E boh... sinceramente avrei cambiato nome perché io sarei andato lì soltanto a fare la solita lezioncina sull' abc sulle persone trans, ma niente di che, cioè perché dire "queer" e non dire "trans", stiamo parlando di persone trans perché devi dire queer, cioè non ha senso.

C: E invece ti è mai capitato di utilizzarlo o di sentirlo utilizzare per descrivere una pratica?

R: In Italia no, cioè solitamente su Reddit, quindi in ambienti prettamente americani oppure persone su YouTube. Per esempio "Queer History" che poi non vuol dire niente, stai parlando della storia delle persone omosessuali, bisessuali, stai parlando della storia delle persone trans perché sono cose completamente differenti. Oppure che ne so invece di "Gender Studies", "Queer Studies", che poi al 90% significa soltanto gay, quindi cioè lo trovo un po' difficile da inquadrare come termine perché alla fine sembra voler essere inclusivo, ma la sua inclusività dipende dalla persona che la dice (ride).

C: Continuando a parlare di attivismo ti volevo chiedere il tuo background rispetto a questo ed entrare nel merito dell'attivismo digitale a partire dalla tua esperienza con il canale YouTube e poi con Instagram.

R: Ok. Allora diciamo che con l'attivismo io ho iniziato tecnicamente nel 2013 ero al terzo liceo, stavo due anni indietro perché ero stato bocciato al primo liceo e poi ho vissuto cinque anni in Svezia, sono tornato qui in Italia a sette anni. Lì si iniziano le elementari a sette anni, qui a sei, quindi mi hanno messo già un anno indietro da sempre. Quindi stavo in terzo liceo e per un'assemblea d'istituto una ragazza aveva invitato Arcigay Roma e da quel momento in poi ho scoperto "Wow, esistono anche le associazioni" e quindi dal quel momento ho incominciato ad andare lì, facevo il volontario. Sai le solite cose: dai i volantini, fai informazione, andavo lì. Frequentavo il gruppo giovani, però sinceramente a me non piaceva molto perché era tutto focalizzato solo su gli uomini gay e qualche volta sulle donne lesbiche, bisessuali non esistono, persone trans niente, assolutamente niente e quindi mi so un po' impuntato e ho detto: "O cambiate qui o io me ne vado" e quindi verso il 2015 ho riaperto "Azione Trans" che era stata chiusa perché

la presidente ha un cancro quindi non ha continuato, ha deciso di chiudere l'associazione. L'ho ripresa in mano io proprio per il fatto che comunque le persone trans non venivano per niente cagate e niente comunque tra il 2013 e il 2015 avevo cominciato anche ad andare in giro nelle scuole a fare testimonianza perché noi abbiamo anche un progetto che si chiama "Laboratorio Rainbow" che è approvato dal MIUR e dalla Regione Lazio in cui praticamente si fa testimonianza in alcune classi scolastiche, di solito i primi due anni. Diciamo che i ragazzi hanno per un bel po' di settimane una formazione o da parte di uno psicologo scolastico formato da noi o da uno psicologo nostro, poi ci sono le testimonianze e poi i ragazzi insieme a un regista devono creare uno spot contro l'omotransfobia, anche se nella maggior parte è solo contro l'omofobia perché se non vado io nelle scuole non sanno manco cosa sono le persone trans, e niente quindi avevo cominciato così. Poi nel 2015 dopo che avevo cominciato la terapia ormonale da due settimane, ho aperto il canale YouTube, anche su consiglio di ShantiLives non so se la conosci è un'altra youtuber, lei è bisessuale. E niente quindi avevo cominciato facendo prima di tutto video sulla mia transizione, anche se a me sinceramente non piace parlare di me, quindi poi sono andato a focalizzarmi più su informazioni generali e cose del genere. Anche perché di informazioni non ce n'erano per niente su internet, cioè c'erano dei ragazzi che facevano video però parlavano solo di loro e poi in ogni caso erano in particolare focalizzati su come funzionava a Roma. Comunque tra il 2010, inizio 2010 e 2015, quel periodo diciamo l'unico modo per avere informazioni era trovare una persona trans e chiedere come aveva fatto oppure avere fortuna di trovare qualcuno su internet. Ad esempio io ho trovato la mia prima persona trans su Yahoo Answers perché c'era la sezione LGBT, io avevo cominciato a fare domande e c'era questo ragazzo che si chiama Shade di Torino che seguivo ancora su Facebook. Ha cominciato a rispondermi e poi abbiamo parlato su MSN ai tempi e quindi così sono entrato io nel giro, altrimenti era totalmente impossibile, cioè sì su youtube c'erano tantissimi americani, canadesi, britannici e altro però la cosa è diversa di Paese in Paese. Quello che ti dicono sì tra virgolette teoria come funzionano le cose ecc ecc... ok, ma se mi devi effettivamente aiutare a iniziare un percorso se me lo dice un americano non vale assolutamente nulla perché è totalmente differente, quindi bisognava trovare qualcuno che spiegasse la situazione e quindi boh. Su YouTube avevo cominciato anche tentando di aiutare le persone a comprendere come fare, altrimenti era totalmente impossibile a meno che non... oddio magari uno aveva un medico di base che sapeva qualcosina. Tipo il mio sapeva che si faceva al San Camillo, non so neanche perché, però in ogni caso qualche informazione così si trovava. Però eravamo praticamente a come si faceva negli anni Novanta, passavi di medico in medico, se c'era qualcuno che aveva un'informazione te la dava altrimenti ciao. E poi comunque con l'associazione boh, ho continuato ad andare nelle scuole perché principalmente è quello che mi interessa maggiormente e poi va beh faccio anche parte di vari tavoli, tipo quello con l'UNAR e tecnicamente sono anche tra i membri fondatori del Lazio Pride anche se non faccio nulla. Non mi piacciono i Pride: troppo rumore, musica trash, mi danno fastidio. Non per quello che rappresentano o altro, ma è come se fossi in discoteca io non mi piacciono queste cose. Diciamo però che negli ultimi anni mi sono un po' allontanato dall'associazione principalmente perché mi portava via troppo tempo, cioè io non sono pagato. Con la Triennale devo dire che ne ho risentito parecchio per lo studio, infatti sono uscito con 98 che è un voto di merda. Sia per l'associazione, sia per il fatto che comunque durante il mio secondo anno ho fatto mastectomia e isterectomia quindi studiare è stato un po' così, così, però diciamo che negli ultimi due anni mi son detto: "Basta, devo pensare all'università perché poi voglio fare ricerca e quindi mi devo mettere a studiare, non posso mettere l'associazione da cui non sono neanche pagato davanti ai miei studi" che comunque dovrebbe essere il mio futuro. Quindi boh, principalmente mi sono occupato, ad esempio, di fare da supporto all'ISTAT per un'indagine sulla situazione lavorativa delle persone LGBT all'interno delle aziende qui in Italia, mi sono occupato principalmente della parte sulle persone trans e con tecniche miste, quindi sia qualitativa che quantitativa, ho fatto come si dice, formazione alle aziende. Ogni tanto mi chiedono Google, Microsoft, IBM, Greenpeace, queste qua e basta. A sono anche coordinatore di un gruppo per persone trans al di sotto dei ventotto

anni però per la maggior parte sono bimbi, sono delle superiori, anche se negli ultimi due anni è stato più difficile con il Covid, anche perché loro stando a casa se i genitori non sanno, non è che loro si possono mettere su Meet e parlare di queste cose. Quindi boh...

C: La formazione alle aziende come Google e Microsoft è legata ai rapporti tra il personale o anche alla comunicazione esterna dell'azienda?

R: Allora per tutte le aziende per cui ho fatto formazione è principalmente il formare, informare, i loro dipendenti. Solitamente lo chiedono ad esempio durante la Giornata Mondiale contro l'Omofobia, durante il mese del Pride, cose così. L'unica che ha chiesto qualcosa di differente è Greenpeace che voleva proprio creare delle *policies* interne per dipendenti trans nonostante non ci fossero dentro dipendenti trans e poi... Questo è nato tipo due o tre anni fa...

E poi hanno implementato anche un tirocinio annuale all'interno del Dipartimento di Risorse Umane, appositamente per persone trans. Inizialmente richiedevano la laurea, varie cose, però poi dall'anno scorso puoi andarci anche solo con il diploma, anche perché una delle problematiche delle persone trans, soprattutto di quelle più grandi è che non sono andate all'università e quindi c'è questa possibilità. Solo che ovviamente non ti dà accesso diretto all'interno del Dipartimento di HR di Greenpeace, fai questo tirocinio di sei mesi e poi se si apre una posizione hai la possibilità di entrare. Però questo tirocinio diciamo che è principalmente per le persone trans anche perché queste poi vanno a lavorare anche su questo progetto di *policies* interne che si chiama *T-Inclusion*.

C: Tornando alla questione social e ambienti digitali mi hai raccontato come è stato il tuo approccio con YouTube, per quanto riguarda Instagram invece come, quando hai cominciato a usarlo e in che modo lo utilizzi?

R: Se lo hai notato io lo uso pochissimo, cioè uso pochissimo tutti i social. Quando ero più piccolo giravo su molti più social network, non come li intendiamo noi. Sono molto più, erano tipo forum free. Comunque la cerchia, comunque anime, manga, cose così. Però adesso non mi piace molto stare sui social, o almeno leggo le cose. Tipo anche su Facebook, leggo le cose però non condivido nulla, non posto nulla e non commento. Su Instagram ogni tanto scorro, vedo, rispondo ai *direct*, se sono cose urgenti, ma a parte quello non è che faccia molto adesso. Principalmente perché il mio Instagram è legato al canale, quindi io postavo di più quando facevo tanti video su YouTube. Adesso non faccio un video da tipo giugno, nonostante ogni volta dica: "Continuerò a fare video, sarò più costante adesso". Sono tipo due anni che continuo a dire così anche non è vero. Principalmente perché non so più che cavolo dire, nel senso che ho tipo sui duecento video e ho parlato praticamente di tutto quanto e non saprei cosa inventarmi, cioè potrei parlare del greenpass del covid, ma non mi va. Potrei parlare anche di tantissime altre cose, ma non mi piace parlare di identità che non mi appartengono, quindi se trovo qualcuno disposto a parlarne insieme a me bene, se no c'è. E quindi Instagram io non lo uso tantissimo, ogni tanto metto una storia, se me lo ricordo. Anche se l'anno scorso avevo un altro profilo Instagram insieme a un'altra associazione di cui facevo parte "Gender X", però il profilo non esiste più e non ho più niente a che fare con quell'associazione dopo alcuni litigi. Però io e i ragazzi che gestivamo quella pagina ne abbiamo creato un'altra che si chiama "Transgradior", l'abbiamo trovato sul dizionario di latino e abbiamo ricominciato a mettere i post che avevamo sul vecchio profilo e ogni tanto qualcosa di nuovo però siamo già tutti stanchi di questa cosa, per cui posto io quando me lo ricordo, ormai. Perché tra tesi, dottorato, tutto quanto mi sono dimenticato un sacco di volte di mettere i post, però diciamo che l'anno scorso ero molto più attivo su Instagram con Gender X.

C: Che differenza trovi tra la gestione di un profilo personale e uno collettivo?

R: Che in quello personale posso mettere quello che mi pare. Dal “Ieri sono stato al Romix” al “Oggi sono sei anni di terapia ormonale” mentre su quello condiviso dobbiamo essere tutti d'accordo su cosa postare e magari decidiamo insieme quando calendarizzare le cose, ogni settimana di che argomento parlare e cose del genere. Anche perché in quello collettivo sono principalmente il lunedì un post informativo, e poi il mercoledì e il venerdì due disegni, mercoledì uno di Federico e il venerdì di Gael che sono due ragazzi che fanno i fumettisti. E queste due illustrazioni sono comunque legate all'argomento del lunedì, ogni settimana un argomento differente e quindi dobbiamo gestire bene di che argomento parlare durante la settimana per fare in modo che loro possano disegnare e che sia comunque rilevante a quello che sta accadendo quella settimana o quel mese. Ad esempio la settimana del TDoR, si parla del TDoR, adesso che è iniziata la scuola stiamo parlando di bullismo scolastico e quindi diciamo che è diverso. Poi magari dato che è collettivo, se non posto non è un problema solo mio personale, ma anche un problema loro, quindi devo comunque, fare, postare le cose perché è un progetto comune, non è solo mio. Se fosse solo mio sticazzi non l'ho messo oggi lo metto domani, se non lo metto domani lo metto anche tra un anno se mi va.

C: Fai o facevi una programmazione anche per il tuo profilo Instagram personale, magari legata a quella del canale YouTube?

R: Il mio profilo Instagram era “quando mi scattano foto durante eventi o succede qualcosa eh... metto una foto, faccio un post, se no niente” (ride).

C: Rispetto alle foto di te che pubblichi sul tuo profilo Instagram volevo chiederti da cosa sia motivata questa scelta. Sono in prevalenza ritratti che ti fanno altre persone o autoritratti? Cosa motiva inoltre la scelta di mettere la tua faccia e il tuo corpo online?

R: Allora a volte cioè ho anche dei selfie o cose scattate da me che non siano prettamente selfie, però credo che la maggior parte siano foto che mi son state scattate, perché comunque a me non piace farmi foto per cui se non c'ho qualcun altro che me le faccia è difficile che metta foto su Instagram. Poi boh, fosse per me metterei solo personaggi di anime e manga. Cioè se devo postare qualcosa boh, mi interesserebbe di più condividere qualcosa che mi piace rispetto alla mia faccia, però il profilo è nato per un'altra cosa, quindi niente. Boh, non lo so. Boh sarà come su YouTube: non mi piace parlare di me stesso, quindi se posso non mettere qualcosa di prettamente legato a me, magari è meglio. Cioè preferirei aiutare gli altri rispetto al parlare di me.

C: Non pensi che questo possa essere un modo per farlo?

R: Massì pure, però non mi piace.

C: Hai qualche riferimento, che so altri profili Instagram o qualcunə altrə che ti ha ispirato nell'approccio alla tua vita social.

R: No, no. Infatti non seguo quasi nessuno, a parte seguo tipo non lo so Miley Cyrus, attori di Grey's Anatomy, Amici...

C: Per quanto riguarda l'attivismo digitale, in particolare su Instagram, come ti posizioni? La pandemia ha fomentato la nascita di tanti profili sia singoli che collettivi che si occupano di tematiche LGBT+, rispetto anche alla tua storia da attivista offline diciamo, come percepisci questo fenomeno? Te ne senti parte, hai relazioni con questa rete?

R: Allora conosco @thefoxfisher e @uglastefania (Owl) che sono un ragazzo britannico e una ragazza irlandese che vivono a Brighton e che fanno attivismo. Li ho conosciuti durante un evento a Bologna a cui abbiamo partecipato insieme e poi nel 2018 sono andato al Transgender Europe Council, che è il Transgender Europe, TGEO è l'associazione trans europea più grande. Lì ho conosciuto tante persone magari seguo qualcuna di loro tra Facebook e Instagram, però principalmente di associazioni o altro seguo parecchi su Twitter. Però diciamo che Twitter non lo uso tantissimo, vedo quello che postano le associazioni, cerco di capire un po' di cosa di sta parlando in Europa, invece che soltanto in Italia, perché mi piace avere contatto con altri Paesi per comprendere anche che cosa si potrebbe fare, quindi quello che si sta facendo là. Però diciamo che non ho molte interazioni online, preferisco fare quello che gli americani chiamano *lurker*, come vuoi chiamarlo. Io leggo e basta, se poi interagisco è perché è successo qualcosa o magari a qualcuno serve un'informazione e io gliela do, ma a parte quello passo parecchio tempo su Reddit, solo leggendo i commenti degli altri senza dire niente.

C: Che tipo di pubblico hai su Instagram?

R: Aaahh... molti sono ragazzini delle superiori, però ci sono anche altri dai ventotto in giù, ma principalmente mi scrivono persone che magari vogliono ringraziarmi per i video, per il fatto che sono riusciti a iniziare il percorso grazie a me, che sono riusciti a capire tante cose grazie a me. Oppure mi capita anche qualche genitore che mi dice che li ho aiutati con il rapporto con il loro figlio, figlia, figliu trans. Su Facebook ogni tanto mi scrivono anche insegnanti che mi dicono che hanno fatto vedere i miei video durante le lezioni, oppure mi scrivono ragazzi che mi chiedono di condividere i loro *fundraiser* per la transizione, nonostante non ne capisca il motivo dato che le operazioni in Italia sono gratuite. E quindi non le ricondivido perché non ha senso, fossimo in America pure pure, ma se mi chiedi i soldi per fare una mastectomia quando la mastectomia la puoi fare dalla stessa parte gratuitamente no. Magari preferisco regalare un *binder* a qualcun altro invece di fare una cosa del genere. Boh...non lo so.

C: Volevo chiederti rispetto anche a questo tipo di interazioni, pensi che i social network, in particolare Instagram possano essere uno strumento politico, uno strumento di decostruzione di certi immaginari? Considerando anche, a partire dalla tua esperienza personale, possibilità e limitazioni dell'uso dei social?

R: Allora con Instagram è più difficile perché ovviamente l'immagine prevale sulla parola quindi, puoi scrivere quello che vuoi nella descrizione, ma nessuno leggerà, oppure quando avevo l'altro profilo di Gender X, capitava che noi magari parlavamo all'inizio degli argomenti più terra terra: la differenza che ne so tra identità di genere e orientamento sessuale, che cos'è un *packer*, che cos'è quello o quello. Però dopo una settimana magari andavamo allo step successivo e ci chiedevano: "Ma cos'è quello?", "Vai a vedere le foto precedenti" (ride). E quindi non c'è una continuità, almeno da quello che ho visto io la gente vede solo quello che c'è al momento e basta. Con Facebook era più facile perché comunque la gente legge maggiormente, ci sono tantissimi gruppi trans su Facebook, solo che non sono altro che covi di matti dove non fanno altro che darsi addosso, quindi non... Sono dentro, ma non li apro da almeno due anni perché sono troppo tossici. Dal "Io ora ho fatto la vaginoplastica e quindi sono una vera donna, tu invece no" a tutte cose così, quindi no... però ormai si deve usare Instagram perché comunque su Facebook sono tutti vecchi e anche Instagram sta aumentando l'età però Tik Tok non do i miei dati ai cinesi, quindi no. E poi su Tik Tok sarebbe ancora più difficile che su Instagram perché hai pochi secondi di video, a parte quello niente, per cui cosa devi dire. Quindi non boh.. se tutti andassero di più sui siti, sarebbe più semplice anche usare un sito, ma non van più di moda. O un blog, non vanno più di moda.

C: Pensi che questi social possano avere un potenziale per mettere in connessione persone, anche per portare delle narrazioni differenti nel panorama della comunicazione su determinate tematiche? Ti è capitato di riscontrare delle limitazioni rispetto ai tuoi profili o segnalazioni per i contenuti che pubblici?

R: Beh YouTube c'è stato un periodo che bastava scrivere "trans" nel titolo e toglieva dalla monetizzazione. Oppure tutti i video su operazioni, ormoni o cose così, sono state come si dice *age restricted*, sono visibili solo sopra i 18 anni. Quindi magari ci sono tanti ragazzini che hanno bisogno di queste informazioni, ma a meno che non abbiano un profilo con un'età falsa, è difficile che possano averne accesso. Però questo negli ultimi anni perché YouTube è diventato sempre di più cagacazzi, nonostante abbiano sempre più pubblicità di videogiochi porno. Quindi boh, però i social, diciamo almeno per la comunità trans sono sempre stati fondamentali proprio per il fatto che se non conosci qualcuno non puoi avere le informazioni, quindi è tramite social che le cose sono migliorate per noi.

C: Volevo cominciare chiedendoti di presentarti nel modo nel modo in cui preferisci.

S: Oh madonna mia. Cominciamo bene... niente io mi chiamo Slavina. Diciamo mi faccio chiamare Slavina da più di vent'anni, mi definisco un'educatrice sessuale e una porno attivista, almeno così mi piace definirmi. Da un sacco di anni esploro il terreno della dissidenza sessuale e anche affettiva da un punto di vista abbastanza eclettico. È una cosa che scoperto da grande questa, questo interesse. Ho fatto un sacco di cose diverse e ho imparato cose diverse nella mia vita per cui ho una formazione accademica un po' così, però ho una specie di autorità e reputazione che è fondata molto di più sull'esperienza e l'affetto che sui riconoscimenti ufficiali, istituzionali e questa cosa mi fa un po' traballare e un po' mi piace. Mi fa traballare perché ovviamente è sempre parziale però anche la conoscenza è sempre parziale, quindi mi va bene l'affetto.

C: È anche un contesto di ricerca su cui comunque in Italia a livello accademico c'è poco approfondimento...

S: Beh... è strano il contesto dell'attivismo transfemminista perché invece in realtà il riconoscimento istituzionale ha abbastanza peso. Ce ne sono poche di attiviste transfemministe che sono marginali rispetto a quel discorso là, no? Poi si può stare dentro all'accademia in maniera critica, in maniera anche di margine dentro l'accademia come fa ad esempio la mia amica del cuore Rachele Borghi, però molto spesso le credenziali vengono da lì e anche il reddito viene da lì, più o meno precario, però...

Io invece certe volte mi sento proprio un po' matta, ma che hai fatto e quello di dipende un po' da... certe volte mi sento un po' matta, un po' una fallita e quello dipende dalla strada che dovevo fare se volevo delle sicurezze, certe volte invece mi sento un'eroina postromantica e insomma, dipende a che punto del ciclo sto e l'oggettività su quello che faccio.

C: Ti sei avvicinata a questi temi, all'interesse verso la sessualità e l'affettività divergenti partendo dai movimenti, da un contesto di attivismo dal basso?

S: Sì sì, diciamo piuttosto dal trauma del fare politica mista nei movimenti. Io sono nata nel '75 quindi prima che finisse il secolo, abbastanza prima che finisse il secolo scorso. Ho cominciato a fare attivismo dentro ai centri sociali, prima all'università poi appunto in un centro sociale, e per me il femminismo era un oggetto strano e io ero una soggettività come dire mio malgrado sessuata. Perché per una serie di ragioni, avevo un capitale erotico, come dire... molto evidente, però non ero né consapevole di questo fatto e pretendevo vivere questa cosa con tutta la leggerezza e l'orgoglio di quello che so adesso, l'orgoglio puta. E questa cosa, con il femminismo di quei tempi, che era molto combattivo e molto rigido su tutta una serie di questioni, proprio no... La relazione era un po' difficile, di diffidenza mutua, quindi... il femminismo l'ho scoperto attraverso il queer in realtà. Ho scoperto che nel femminismo c'era spazio anche per soggettività come me passando per quella deriva là che è stata una deriva...

Diciamo che è stata una fortuna perché per me il queer è stata prima una pratica che una teoria proprio perché abitavo a Roma, e Roma, con tutti i limiti che ha come città, è sempre stata un crocevia dell'attivismo possibile. Quindi se da una parte c'erano i centri sociali dall'altra parte c'era tutto l'attivismo gay e LGB, all'epoca era solo LGB... (ride) E insomma per tutta una serie di contingenze e di aderenze esistenziali e di attivismo conoscevo e frequentavo questo attivista... mi fa ridere chiamarlo col suo nome vero, perché è Francesco Macarone Palmieri, detto WarBear, detto però da noi della vecchia guardia "Chiquitone", il Chiquitone. Con il Chiquitone dividevo l'ambito dei *free parties*, delle feste illegali e un giorno il Chiquitone arrivò e ci spaccò la testa a

tutti in due dicendo: “Forse è una cazzata questa cosa che esista solo una politica dei diversi sessuali contro l’eteromondo, bisogna mischiare tutto, bisogna fare esplodere tutto, tutte le categorie e si inventò questa festa che si chiamava Fag Off. E Fag Off fu proprio per noi, appunto che eravamo giovani negli anni Novanta, un’apoteosi di tutto il possibile. Io venivo dai centri sociali e da un’attitudine che era quella sempre un po’ della diffidenza.

Quando entravi in un centro sociale ti si guardava sempre così, un po’ “sarai una guardia, chi sei da dove vieni, di che area sei” (ride). E invece a Fag Off chiunque entrava per quanto strano, per quanto storto, perdonami tutto il declinato al maschile, sto ancora mezza addormentata (ride). Però un maschile che vorrebbe essere neutro, però era tutto un “Uàà, bella che stai qua” e per tutti era così e questa cosa era pazzesca perché dentro la festa c’era il più alto grado di sogno politico che ti potessi immaginare. Perché là c’avevamo il ballo, il piacere, la vera e propria libertà, perché per esempio appunto come socializzata donna io non sono mai andata in discoteca però nelle stesse feste illegali si verificavano situazioni in cui io non ero libera di ballare, di stare da sola, di stare tranquilla perché poteva arrivare il tipo che ti si metteva dietro e partiva la molestia. A Fag Off questa cosa era impossibile, proprio non si dava. Era un po’ per la massa critica di maschi orsi che c’erano e quindi eh... che al maschio etero molestatore proprio si trovava in una dancehall che era piena di maschi grossi, pelosi dove, no, poteva diventare lui l’oggetto della molestia e invece tu socializzata donna potevi passare una serata intera a strusciarti con chilometri di pelle testosterone e non aver bisogno neanche di bere perché già quello ti dà una botta di ormone e niente. Da lì tutta una curiosità di capire da dove veniva quest’idea che appunto, che bisognava dinamitare tutto. Poi per fortuna, in realtà un po’ per disperazione, sono emigrata in Spagna e sempre per queste sincronie felici ho trovato questo ambito della post pornografia che era proprio in piena fioritura e quindi poi mi son messa lì dentro. Ho cominciato a investigare anche in un modo personale e a me veramente penso che mi piace il margine, che sì, mi piace buttarmi nelle cose però mi fa fatica avere protagonismo, per tutta una serie di ragioni, e però mi sembrava super importante che quei discorsi che si facevano lì a Barcellona si facessero anche qui in Italia. Cioè era proprio una roba che mi son presa come un’impresa messianica... che io dovevo...

Infatti ho dedicato tutta una serie di anni proprio a questo, che erano gli anni che mia figlia c’aveva due o tre anni e quindi era un po’ autonoma: io prendevo, andavo in Italia facevo laboratori...ehw, poi ripartivo. E insomma questo, mi sono un po’ ingarbugliata ovviamente, ma un po’ di cose te le ho dette (ride).

C: No, no chiarissimo. C’è pochissima letteratura su come sia arrivato il “queer” in Italia, sia a livello di teorie che in termini di pratiche. Uno dei pochi riferimenti che sono riuscita a intercettare è stato appunto Fag Off e ti volevo chiedere se era una festa itinerante o se avesse un luogo di riferimento.

S: Fag Off nasceva in un luogo concreto perché era proprio stato pensato site-specific. Perché era questo luogo che si chiamava Metavers, che stava sotto il Monte dei Cocci, quindi un luogo simbolico di Roma, che era a lato dell’Alibi, che era quell’altra discoteca famosissima gay, e che era una specie di tunnel che entrava nel Monte dei Cocci e che simbolicamente era un luogo da sé..., ed era abbastanza ampio. Poi fece delle serate più grosse quando si coinvolgevano degli artisti più famosi, però la base era lì.

C: Nel resto dell’Italia c’erano altre esperienze con cui facevate rete?

S: In realtà la situazione di Fag Off, per esempio c’erano piuttosto questi milanesi della *Shake*, con gente della Shake e... sempre appunto per questo legame con la festa, la festa come momento politico. Ci stavano poi a Bologna questi che facevano... Carni Scelte, un collettivo che si chiamava Carni Scelte e poi c’erano le shockine, c’era il Sexy Shock.

C: Mi hai raccontato del tuo approccio al “queer” come pratica, ti volevo chiedere sei vuoi aggiungere qualcosa sul tuo rapporto con questo termine. Come lo percepisci, come lo usi nella tua vita?

S: Diciamo che mi piace tanto come termine perché è un po’, è stato un po’ il primo termine che mi ha introdotto a questa grande risorsa della risignificazione, del che significa. Il fatto che una parola che sempre ti ha messo in un luogo di negatività, di bruttezza, di esclusione, invece diventa poi la parola che impotera, che ti definisce in positivo e che ti dà un’identità anche figa, perché no, in qualche modo un prestigio. “Queer” poi in realtà a me piace un sacco perché è omnicomprensivo: io adesso mi sento un po’ vecchia a dire..., mi sento proprio un po’ la zia, però questa ansietà nell’etichettare tutto e nel definire tutto e nel dire: “Io sono demisexual, però il venerdì, il giovedì sono asexual”. No? Mi sembra che ci sia una grossa ansia in questo etichettare e definire tutto. Poi è vero, lo riconosco il senso profondo del “ciò che non è nominato non esiste e quindi dobbiamo nominare tutto”, ecc... però dentro il queer ci stava tutto, ci stavano tutte le intersezioni del delirio e della normalità e di chi voleva scappare dalla normalità e che magari era percepito come normativo e invece diceva no, io voglio stare qua con voi. No, e infatti i personaggi più simpatici di Fag Off erano proprio gli etero che dicevano: “No, io voglio star con voi. Questo è il mondo in cui voglio vivere”, sia socializzati maschi, sia che socializzate donne. Era proprio la libertà e quindi per me queer è un po’ quello. Mi fa ridere che sai in Spagna c’è questa cosa che siccome il “queer” è anglofilo allora bisogna dirlo “cuir” con la “c” che significa “cuoio”. Ci stan delle robe che quando si van troppo ad infilare nella pippa mentale, scusa il francese, però... io per esempio, una cosa che mi fece molto ridere: un’amica un certo punto mi rivelò che pure mia madre era queer, e mi fece super piacere questo. Perché disse anche tua madre è queer, e quindi insomma... Penso che più che un’etichetta è un po’ come il femminismo è un punto di vista, non è un’identità, non è una casa che ti protegge, ma è proprio una montagna dove sali e guardi il mondo da lì, da quel punto di vista lì che è antinormativo, che è appunto contro il fatto di inscatolare le persone dentro a delle identità, avere delle aspettative perché a seconda di una certa identità...eh.. così filosoficamente eh sì, essere un po’ il bombarolo del genere.

C: Realizzando interviste con persone di generazioni successive alla tua mi sono accorta che le ventenni, i ventenni, le ventenni che ho intervistato hanno una percezione molto diversa di questo termine e mi fa pensare che sia perché quello che è arrivato loro del queer in questa normalizzazione del termine sia principalmente l’accezione identitaria priva del suo portato esplosivo, che in qualche modo diventa l’ennesima etichetta.

S: È ma forse proprio perché è stato un termine che è arrivato espropriato dall’accademia, ma poi l’accademia se l’è ripreso fortemente e quindi quando dici “queer” è come: “Ma l’hai capita la teoria queer? Aaah...” (ride). “Ma hai letto Judith Butler...ahh...”. No mentre per me il “queer” è proprio esistenziale, mi piace.

C: Ti volevo chiedere qual’è il tuo modo di utilizzare i social network, in particolare Instagram. Come è cominciato, come si è evoluto?

S: È un po’ dura perché io in rete nasco blogger e quella dei blog è stata una stagione veramente gloriosa. Va beh come tutte le cose del passato sembra meglio, però proprio vederla con gli occhi di adesso, sì che per esempio la percezione che ho io è che c’era una libertà di essere, aaah..., molto diversa dall’Instagram. In Instagram c’è un appiattimento proprio di vibrazioni. Nei blog ci entravano modi di essere, attitudini e posizionamenti che potevano stare anche molto fuori dal “buonumore per forza”. Cioè Instagram lo vedo molto..., a parte che questa cosa che non esiste un

concetto scollegato da un'immagine è una schiavitù gravissima. No, perché è vero che certe volte ti piace, però tu devi sempre pensare quando vuoi far passare un concetto a che tipo di immagine ci metti. E la riuscita del fatto che questa immagine si vitalizzi o meno, che risulti o meno non dipende neanche dalla qualità intrinseca dell'immagine. Non esiste una qualità intrinseca dell'immagine, esiste quanto funziona in quel momento e come la porta l'algoritmo. E poi appunto la *fiction* dell'allegria per me è devastante. Cioè poi per le cose che faccio io mi serve, mi serve Instagram una presenza online. Mi ci sono mossa con tutte le diffidenze del caso e mi son messa a studiare i casi delle persone che magari facevano cose simili, i miei competitor (ride), quelli che si chiamano "le mie competitor" e certe volte io sono proprio in imbarazzo perché dico: "Ma come fanno a fare certe cose?" delle robe che sono sì, che per me sono proprio imbarazzanti.

Io non ho un'idea di decoro, di decenza, sul mio Instagram ho una foto del primo pelo bianco che mi è venuto sulla fica, è una foto molto problematica per mia figlia. È un altro grande tema quello del condividere uno spazio online con una parente molto critica. Quindi per me non è una questione di decoro, per me non esiste il decoro, poi in uno spazio così censurabile e censurato non ha proprio senso, però è proprio una roba di *mood*, di tenere sempre quel *mood*, mi sembra un po' molto artificiale e invece devi far finta che sei naturale. Mi scoppia il cervello, no? Mentre appunto quella dei blog era anche una comunità meno competitiva perché le piattaforme erano diverse, non stavamo tutti nella stessa piattaforma, ognuna parlava di una cosa. Non so mi sembrava un ambito meno competitivo, qua sembra proprio che, "ahhh... la lotta all'ultimo follower, anche un po' meno!" Sarà che io parlo sempre dal posizionamento 'vecchia zia', però certe volte sono tra l'imbarazzato e il "madonna mia, cioè...", e appunto cerco di capire come usarlo più o meno strategicamente. Adesso per la prima volta ho aperto un profilo in spagnolo perché mi serviva un profilo che parlasse a questa comunità e pure là sono..., cerco di entusiasmarmi di questo, ma sempre sto lì che dico: "Madonna mia sto a fa sta cosa, strategie...quello che dici, quello che non dici". È faticoso insomma, la vita da blogger era meno ansiogena, era appunto come avere davvero un diario online in cui mettevi delle cose. Anche lì io rivendicavo un divenire minoritario, nel senso che quando c'erano delle cose che andavano di moda, per esempio son diventata madre nel momento in cui andava super di moda il *mommy blogging*, era proprio cioè se parlavi di tua figlia, tuo figlio avevi sbancato. Io non l'ho fatto per rispetto di questa persona che adesso c'ha quattordici anni e se vuole mi mena, e infatti ho pure fatto bene, perché magari c'avrei fatto due soldi o un po' di popolarità sulla pelle di mia figlia perché a quel punto andava molto di moda però lei non l'avrebbe vissuta bene e quindi insomma un po' così, un po' come dire ambivalente. Sentimento ambivalente, perché da un lato mi mette in contatto, in comunicazione con dei mondi di gente più giovane a cui invece io non ho accesso e dall'altra mi spinge in questo agone in cui boh.

C: Infatti ti volevo chiedere se hai intrecciato delle relazioni su Instagram e che tipo di pubblico hai? Sono persone che ti hanno conosciuto prima in presenza e poi online o viceversa?

S: Noi io..., la mia presenza maggiore social è su Twitter. Twitter è proprio il posto mio, è il mio sfogatoio, il posto dove faccio promozione delle cose e dove faccio promozione delle cose perché mi va. Perché so che la gente che mi legge e mi capisce. È proprio la mia bolla. Mentre Facebook, su Facebook ho la qualsiasi, su Instagram ho boh, un mischione dei contatti di uno e dell'altro social, così variamente, però non appunto... è poco che sto su Instagram con un po' di consapevolezza di stare su Instagram. Sì, questo, fino a un certo punto non l'ho considerato un luogo che produceva relazioni. Era proprio la bancarella, cioè tu c'hai la bancarella tua, poi c'è la bancarella di quell'altro te fai un giretto, tipo la fiera dell'Instagram e quindi insomma appunto è poco che lo sto imparando ad usare come luogo dove costruire alleanze anche, non è tanto tempo che faccio sta cosa. Cioè ci son delle robe che mi annoiano proprio perché Instagram prevede una presenza proprio quotidiana, cioè la gente deve stare lì a fare storie e mantenere viva l'attenzione a me sta cosa mi dà proprio ansia. A me la libertà anche proprio la libertà de stare fuori ecco, no la

cosa che dicevo all'inizio. Io il protagonismo me lo son sempre preso perché era necessario. Perché dovevo, perché altrimenti non lo avrebbe fatto nessun altro e quando faccio i miei cabaret, o faccio i miei laboratori per me il punto è proprio socializzare. Quindi che siano le altre persone a mettersi davanti, che si prendano la scena, ma un po' per una questione politica perché penso che democratizzare il palco è no? Cioè io ci credo davvero e l'altra proprio perché io son pigra, cioè dicono perché non vuoi essere una superstar? Perché uff... che palle a me mi piace anche dormire, mi piace stare con le amiche mie. Però sì che appunto questa cosa di parlare sempre ad una minoranza va anche in quella direzione là. Sì è vero che poi in Instagram ti devi costruire la tua nicchia e va beh forse son vecchia per ste cose. Mo vediamo se con quello spagnolo riesco a quagliare di più a costruirmi più un ambito così affine, però insomma vediamo. Anche perché così come il mio blog, anche il mio Instagram in realtà non riesce ad essere tematico, è un po' un gran mischione di cose, sesso-affettive varie, ma proprio e non dà un punto di vista così espanso che magari è soltanto una spremuta di ego e basta. Cioè penso che possa anche essere interpretato così, e vabbeh.

C: Stavo notando anch'io scorrendolo una mancanza di uniformità, ma si percepisce questo intreccio tra il personale e politico nel tuo raccontare la quotidianità inserendo temi che porti avanti nel tuo lavoro artistico e politico. Ti sei definita "attivista", volevo chiederti di approfondire questo aspetto e anche il tuo rapporto con l'attivismo online.

S: Sì, mi considero un'attivista perché ci ho proprio organizzato la mia vita intorno alla possibilità di cambiare il mondo e quindi la possibilità, non solo la possibilità, proprio l'imperativo etico. Nel senso che appunto, anche se a mia figlia non piace che parli di lei, ma per me è inevitabile, adesso siamo in una fase in cui lei che è adolescente, mi fa proprio da specchio: lei a tredici anni mi dice che quando è grande vorrà avere una barca. E io penso ammazza che figata, io a tredici anni avevo il mio di Che Guevara e no... c'avevo tutta un'altra serie di riferimenti.

Le instagrammer influencer di adesso sì che vogliono la barca, pure fanno le foto dalle barche perché c'è proprio un altro posizionarsi. Una cosa che un po' mi dà fastidio perché poi me sembra... è che Instagram è proprio un social agorafobico e forse bisognerebbe fare una pagina Instagram sulla bellezza di essere poveri, di averci poco, perché è proprio per quello prima parlavo della fiera. È tutto sempre un mostrare queste cose che hai, queste cose che ti regalano. C'è tutto un... è proprio l'apoteosi del consumo e quindi è anche per quello che ho un sacco di resistenza, perché non è che sono stupida, pure a me piacerebbe essere ricca, avere la barca e però appunto penso che politicamente anche per il momento che viviamo no. L'ecocidio, il problema che poi dovrebbe interessare anche più a loro, cioè che tra una generazione qua è tutto finito, no? E invece io paradossalmente questo problema ce l'ho anche con la sovrapproduzione di libri. Io tutte le volte che entro in una libreria grande dico: "Ma veramente c'è bisogno di tutti questi libri che si stampano". E io tra un po' compio dieci anni da che è uscito il mio libro e ho dei problemi a pensare di pubblicarne un altro, perché ogni volta mi chiedo: "Ma veramente c'è bisogno, ma veramente riesco a dire qualcosa di nuovo, qualcosa di ... boh?". Però appunto anche questi fenomeni di Instagram non solo stanno dentro quel media lì, però tutte anche scrivono un libro e quindi boh... un grosso "Boh!".

Penso che ogni contributo al dibattito va bene, ogni punto di vista è interessante, può dare un apporto che "più semo, più se divertimo", quella era l'unica regola del Fag Off. Allo stesso tempo penso però che ci stanno un po' di nodi critici in questo tipo di attivismo e per starci io dentro appunto ci sto da *loser*, sapendo che su tutta una serie di cose non voglio competere, non è che non posso. Io proprio non ci voglio stare dentro quel piano là di consumo, che è anche consumo di regolette facili. Io mi occupo di sessualità, io lo so che dicendo tre o quattro cose veramente banalotte come te lo prendi facile il pubblico e a me però quella cosa non me interessa. Non è quello che son venuta a fare in questo mondo, in questa scena. Mi piace dire le cose un po' più difficili, mi

piace complessificare. Mi piace che le persone quando si incontrano con le cose dico io invece di sentirsi riconfermate nella loro piccolezza magari venga loro il dubbio di poter far qualcosa un po' meglio o che al contrario invece di sentirsi delle disadattate prendono punti perché non sono le uniche a essere disadattate e a non sentirsi comode incasellate in una categoria o anche solo... Anche adesso tutte queste intersezioni, non è che può essere la gara a chi ha più sfiga. Ho fatto un casino lo so, Carolina perdonami.

C: No, no, mi hai aperto un sacco di riflessioni interessantissime. Mi fai pensare che tra le tante intersezioni la dimensione della "classe" mi sembra quella più spesso sottovalutata.

S: Quella è proprio *old fashioned* proprio perché tutte hanno questa ansia di far vedere quanto sono *wealthy*, cioè il modello *rich bitch*, poi magari sono tutte un po' mujiahato, come si dice in italiano? Un po' 'bigotte' però *rich bitch*, "però questo ce l'ho, guarda che anello, guarda che trucco".

C: Pensi che il social ti spinga ad avere sempre qualcosa da dire, a essere performante?

S: Eh... che poi ti chiedi: "Ma che cazzo rimane?. Cioè che cosa rimane di tutte ste robe?". Io lo so che adesso devo fare una serie di post al giorno perché se no blabla..., ma poi penso che voglio fare un post per cui le persone hanno il tempo di pensare a quello che ho detto. Poi vedo mia figlia che scorre, scorre, scorre, tutte le storie le passano davanti così e però, va beh, ci staremo pure dentro questo, con il nostro modo così da zie.

C: Ti è capitato su Instagram di fare rete con altrə attivistə, sia che già conoscevi dal vivo sia conosciutə su Instagram?

S: Mah no, nel senso che non riesco a entrare. Ho delle relazioni però le persone che sono attiviste su Instagram e che si relazionano con me mi vedono appunto un po' come la zia, una specie di avanguardia. Proprio perché non ho quella scioltezza e quella cosa di 'ripompa', mentre su Twitter sì. Su Twitter ho capacità di mobilitazione e di rendere visibile delle cose e lì sì che ho delle relazioni significative. Su Instagram non tanto.

Per esempio ce l'ho con Valentine Fluida Wolf, lei per me è proprio una *sister*, e con lei, lei sì che sta lì col piede di guerra sempre così, ma io non le sto dietro. Ogni tanto anch'io rilancio le cose che rilancia lei e non so, forse in qualche casino a un certo punto ha provato a mettermi, ma io proprio non je la faccio. No, io proprio non sono brava e poi appunto io c'ho pure Facebook e poi c'ho il Facebook di *Psicoerotica Femminista*. Instagram per quanto ho capito è proprio un po' totalizzante, se stai su Instagram stai guerreggiando su Instagram e io non ho ancora il coraggio di mollare Facebook perché è proprio ancora lì, il Neanderthal, per cui continuo ad avere un occhio ancora là, Twitter sì che è la mia droga, è proprio la mia droga, è il mio muretto, il posto dove vado a beccare gli amici: "Bella come state? Quanto son stanca oggi..." e Instagram invece è questo posto dove faccio un po' di storytelling, un po' faccio fatica, un po' vedo quello che producono gli altri, le altre con più o meno orrore e così, mo vediamo. Magari con la versione spagnola mi funziona meglio. Riesco sì, con lo schermo della lingua a non identificarmi tanto, perché un po' il problema è quello: identificare fuori da te la 'Instagram persona' e quindi non sentire tanto l'imbarazzo del "Ciao ragazze come state oggi" (con voce sciocchina, poi ride) "facciamo il ohm...".

C: Un po' animatore turistico...

S: Esatto, villaggio vacanze. Magari lo faccio pure quando sono in presenza e senza vergogna, ma quando davanti c'ho un grande vuoto e senza sapere se c'è qualcuno che mi guarda o forse no, non mi pare lo stesso. Sarà un limite mio sicuramente.

C: L'altra cosa che ti volevo chiedere è sull'autoritratto perché ho visto che lo utilizzi tanto nei tuoi post di Instagram. Come mai questa scelta nel tuo profilo di mostrarti tanto e secondo quali modalità lo fai? Ci sono delle altre immagini in cui non sei tu presente col viso, che consideri autoritratti?

S: Io ho una storia che praticamente comincia come mediattivista, ancora prima del queer facevo parte di questo collettivo, questo progetto che si chiamava Candida Tv e quindi usavo la telecamera e avevo cominciato un po' a investigare varie forme. Mi ricordo che uscì questo libro, proprio super illuminante che si chiamava *Meduse Cyborg* dove scoprii Annie Sprinkle e poi Cindy Sherman, che faceva questi autoritratti pazzeschi, e poi da lì appunto tutta una serie di artiste femministe, che poi ho scoperto essere femministe, che usavano l'autoritratto, come Francesca Woodman. Cominciai a capire che un po' questo piacere che avevo nel ritrarmi e nel cercarmi in un'immagine di me stessa che producevo io, forse aveva una radice un po' meno narcisa e un po' più legata al capirmi, a cercare di capire quello che vedevano gli altri. Proprio sempre un po' pure su questa linea di accettazione de 'sta storia de 'sto cazzo de capitale erotico e che significava e che tipo di mediazione il mio essere così, mi imponeva con una realtà sessuata, dove pure il desiderio scorre, e pure se fai finta de niente invece ha delle conseguenze e delle ricadute. Questa cosa diventò poi invece un gioco bellissimo, proprio in Fag Off. Perché lì attraverso il contatto con Nikki, l'attivista queer Valeria Guarcini, cominciammo a scattarci autoritratti con le video camere, queste digitali, anche senza vederci, quindi venivano queste foto un po' assurde dove c'era un capoccione nostro e tutto quello che succedeva dietro, insomma c'era sempre noi dentro una cosa che stava succedendo. Erano i tempi pure di Natascia Merrit, mi sembra si chiamasse così. A un certo punto uscì questo libro di queste robe super glam, super piacione, perché appunto Instagram non è che è nato ieri. Però era tutta una cosa così: ragazzetta, giovane, bona, dentro una casa bella no? (ride). E a noi invece piaceva ritrarci con il trucco sfatto. Roba un po' più Nan Goldin e oppure appunto nei letti che condividevamo, fare questo pseudoporno e così un po' che le persone che stavano nel letto con noi non erano tanto consapevoli però non erano riconoscibili. Un'altra cosa figa che faceva Fag Off, e in questo fu pioniera prima di Facebook: dopo ogni festa si pubblicavano queste gallery enormi, grandissime, con tantissime foto di tutto quello che era successo durante la festa. Erano tutte cose che non erano proprio tranquille, infatti ci furono pure degli incidenti diplomatici, vari ed eventuali, e insomma era bellissima questa cosa di stare là e fotografare noi stesse e le altre persone dentro la festa. C'è un video molto bello che se vuoi ti passerò di Claudia Pajewski, una fotografa romana molto brava, lei ha fatto un film con tutte le foto che ha fatto a Fag Off, si chiama *The Best Is Yet To Cum*.

Da lì mi sono sentita meno... perché poi c'era sempre un po' questa cosa: il diciamo... come eredità famiglia non mi viene un culto alla bellezza o all'involucro esterno. Non è mai stato un valore e quindi per me il fatto di fotografarmi, anche di fare la bona, l'ho dovuto un po' accettare. È stata un po' che attraverso appunto l'arte e pure il femminismo a me piaceva fare un po' la figa, la provocante. Far vedere una parte di me che magari poi nella vita di tutti i giorni andavo in tuta, non è che stavo lì sempre a fa...

Continuo a fare autoritratti perché è proprio un modo... è come una forma di autocontrollo, vedo come sto. E adesso è, non lo so, è strano perché mi vedo invecchiare. È strano perché è una cosa che io non percepisco, non è una cosa di cui te ne accorgi, tranne in determinati momenti perché sei più stanca. Mentre invece quando mi vedo la faccia, quando mi guardo gli occhi, che sono sempre un po' gonfi, le rughe e dico: "Madonna mia". E però va bene. Mi rendo conto che pure quando ero più giovane... e adesso per fare un autoritratto, o un selfie che dir si voglia, che mi piace, ne devo fare quattro o cinque perché devo trovare quella posa dove non me paro mi nonna. Non è che cerco di sembrare più giovane, perché non ho quell'ossessione, però neanche che proprio si nota che boh... e però questa cosa mi succedeva anche quando ero più giovane, non è che proprio ero tanto sicura

di me da dire: “Vado bene così, buona la prima”. Buona la prima quasi mai, poi non è vero che in genere ti fai quattro foto sempre la prima è venuta meglio perché poi... (ride) ti sale l'imbarazzo e l'imbarazzo si vede non c'è posa che tenga.

Quando mi hai chiesto se ci sono foto che sono autoritratti anche se non ci sono io, no, anche se subito mi è venuta in mente una foto che avevo messo di uno stagno accrettato che sembrava un cretto di Burri e lì per esempio ero sicura che quello ero io. Però ovviamente non è che tutto è un autoritratto, anzi... (ride). È vero, l'autoritratto racconta anche un po' la speranza che ho di uscire da me stessa (ride) e da un racconto appunto che non si centra sul mio ombelico. Che pure va bene, va bene partire da sé, va bene condividere un'esperienza che fai e anche esplicitare un posizionamento, credo che certe volte riesca a raccontare anche dei pezzetti del mondo e di realtà, o almeno ce provo. Però è vero che sia il posizionamento che il punto di vista così sono sempre molto espliciti, ma perché è proprio un patto di autenticità, no? Nel senso che io non ti vendo nessuna neutralità e questo è proprio quello che penso io, che so io, posso fare io, è questo insomma.

C: Un'altra cosa a cui mi hai fatto pensare è una riflessione sul consumo delle immagini e quindi sul consumo dei corpi su Instagram. In una prospettiva in cui l'autoritratto su Instagram può essere utilizzato come strumento di decostruzione dell'immaginario normativo sui corpi e sulle identità allo stesso tempo ci si confronta con questa ambiguità tra visibilizzazione e consumo.

S: Sì, sarà che appunto io non lo uso neanche tanto in maniera strategica per cercare creature affini, tutta sta diversità de' corpi sinceramente non la vedo e se ci sta e un po' proprio come, la pornografia negli anni... Sì, esiste ed è proprio quella roba feticizzata che ha la sua nicchietta del corpo vero. Cioè ce sta questa piccola linea, tutto il resto, mo non si dice più “photoshop”, è “fotoritocco”, appunto ci stanno... Io l'ho pubblicata solo su Facebook un'immagine quest'estate, ma mia figlia ci ha fatto, lei che usa Instagram come una pro, c'ha tutti questi software di fotoritocco per cui ci ha fatto tutta la famiglia col botox. Ci ha rimesso a posto le facce secondo il canone impazzito. Cioè fanno queste cose: allargano gli occhi, mettono gli addominali. Per cui è proprio un granello di sabbia purtroppo davanti allo strapotere del corpo finto. Poi va beh io faccio yoga e la cosa dello yoga apre proprio un altro baratro di orrore per cui una roba che è fichissima, è bellissima, è una roba di contatto tra te la natura, diventa la roba stilosa de “mettete sto leggings, spaccate in due, se non te spacchi in due se non fai l'*asana* fatto super bene e come una contorsionista non sei nessuno...” E allora no va beh, non avete capito niente... non è yoga (ride).

Il problema di queste nuove rappresentazioni del corpo è proprio che non c'è consapevolezza del fatto che siano artificiali! È un po' il problema del porno: il porno non è documentario è fiction! Ma ormai nella nostra era è tutto fiction, è tutto finto, *artificios*, ritoccato e parziale. Però soprattutto le persone più piccole non hanno la percezione di 'sta cosa e quindi magari si aspettano o si proiettano in quella dimensione là e poi grazie al cazzo che c'è un tasso di suicidi giovani che è tanto più alto rispetto a qualche anno fa. Sì la pandemia pure però vediamo che realtà, in quale realtà falsata... Perché poi tutti hanno uno smartphone e tutti hanno quello come riferimento tutti a rompere il cazzo di censurare la pornografia perché la pornografia, ecc..., ma nessuno pensa che invece i modelli, sia di corpo, sia di realizzazione sociale sono iper malati, iper finti e ce li hanno senza nessuna censura davanti agli occhi che gli dicono quanto sono inadeguati e quanto non ce la potranno fare mai, all'80% delle creature piccole. Quindi boh... chiudiamo Instagram. No, no è interessante, ma è pericoloso, poi sai che ci stanno persone che sull'autoritratto ci lavorano.

C: La prima cosa che ti volevo chiedere è di presentarti, un po' come vuoi.

D: Io sono Diego Tigrotto e diciamo mi sono autodenominato *attivista sex positive*, quindi “attivista” nel senso di unione tra le parole “attivista” e “arte”, quindi una persona che usa le sue capacità, la sua passione per la teatralità e la comunicazione per far sì che il messaggio del *sex positive* venga diffuso. Questa così è la nostra..., a volte parlo anche al plurale perché ho un progetto, da qualche anno, dal 2017, che porto avanti insieme ad altre persone che è quello della “Tana Libera Tutt” che è un po' un ombrello di tante diverse attività che facciamo. Cerchiamo di fare anche delle esperienze dal vivo, soprattutto workshop e cerchi di condivisione, momenti in cui si possa parlare di una tematica come quella della sessualità sotto altri aspetti rispetto a quelli proposti normalmente. Già con difficoltà c'è la possibilità di parlare di sesso o comunque di fare esperienze che non siano quelle dirette, come dire mainstream. E invece appunto, un po' per la fortuna che ho avuto di incontrare questo mondo vicino Roma, ma che in realtà viene da fuori... in Italia la cultura *sex positive* veramente non è conosciuta e avendo io avuto la possibilità attraverso un festival che si chiama Xplore e poi attraverso anche dei contatti che ho avuto nei USA, insomma tutto il giro del Burning Man, ho conosciuto queste pratiche che poi appunto ho sentito importanti da portare. Queste è un'overview.

C: Continuando sulla questione dell'attivismo, dato che uno dei tratti salienti con cui ti sei presentato è proprio questo, volevo chiederti di raccontarmi un po' di più rispetto al tuo posizionamento rispetto all'attivismo e anche a quello che è l'attivismo digitale.

D: L'attivismo per me significa appunto dedicare tempo non soltanto alle questioni... Per me l'attivismo è una questione di averlo come motore di molte attività che faccio. Quando faccio dei progetti sono quasi sempre legati a questo mondo e cerco di fare delle connessioni e appunto lo sento come una priorità veramente forte il far sì che questa cultura che ho conosciuto si diffonda o che comunque le persone possano capirla, intercettarla. Sento che è un cambiamento importante che può fare nella vita delle persone conoscere questo mondo e quindi anche, per esempio, avendo io dei social, quello appunto di Instagram della Tana sul *sex positive*, o altri canali, c'è qualcuno che commenta, qualcuno che fa domande e appunto diciamo, dedico tempo alle risposte, malgrado magari io abbia altri impegni. Sento che è importante legare quelli che sono i valori in cui credo, che sia importante semplicemente dare dei segnali perché le persone possano rispondere. A volte ci sono dei commenti molto taglienti, molto aggressivi e comunque io cerco di mantenere un livello di dialogo, invece che appunto solo rispondere o cancellare o bloccare o essere magari *tranchant*. Invece aprire un dialogo in modo che la persona possa esprimersi, quanto meno che anche le persone che leggono possano capire che quella persona sta andando in un'altra direzione, che ha una visione completamente falsata della situazione e quindi prova a esporla in questo modo. Ecco per me questo è attivismo, mi sento attivo, quindi sento che devo impiegare le mie energie per fare questo perché è importante, questo un po' il succo. Poi è chiaro che è importante essere informati e quindi mantenere l'attenzione su queste tematiche e quando è possibile parteciparvi se ci sono delle manifestazioni o degli altri eventi relativi comunque. Il mondo del *sex positive* come dicevo non è semplicemente quello che ha a che fare direttamente con la sessualità, ma è più il mondo di tutte le sfaccettature che possono avere gli orientamenti e le identità sessuali, ma anche proprio il diritto di autodeterminarsi in qualunque forma e quindi è importante partecipare, essere presenti.

C: Rispetto a questo mi chiedevo come cambia il tuo modo dal digitale al live, all'incontro in presenza. Soprattutto trattandosi di una tematica che coinvolge così tanto il corpo.

D: Chiaro che quando si parla di digitale, beh innanzitutto c'è il discorso di comunicazione, e quindi è chiaro che il digitale permette di fare delle cose che hanno un impatto magari più visivo, più immediato rispetto alle esperienze dal vivo che chiaramente vanno vissute con gradualità, in cui bisogna immergersi, a cui bisogna venire. Non tutte le persone, sia per distanze varie o per motivi di impegni non se la sentono di venire in presenza, anche perché magari hanno ancora dei passaggi da superare e quindi non c'è l'accessibilità per tutti o tutt e quindi la possibilità di fare qualcosa online che sia ad ampio raggio aiuta. Poi comunque nei miei canali ho la possibilità di fare sia appunto dei messaggi magari, che ne so, usando delle citazioni, oppure a volte faccio delle rielaborazioni, scelgo delle immagini, quindi è un altro tipo di linguaggio chiaramente. E poi appunto mi occupo di porno e quindi, con quel tipo di linguaggio posso raccontare fantasie, possiamo giocare con tante altre caratteristiche che siano la musica, gli effetti le performance. Mentre chiaramente dal vivo c'è un altro mondo che sicuramente può lasciare qualcosa di più profondo, ma come dicevo non è possibile per tutt, quindi siamo contenti di poter usare entrambi i linguaggi entrambe le dinamiche di interazione.

C: Rispetto ai vari profili Instagram che gestisci come cambia l'uso o l'obiettivo che hai/che avete? Quali sono i loro pubblici e come cambiano eventualmente?

D: Beh il canale che si chiama “Tigrotto Sex Positive” o comunque adesso ho cambiato il nome dell'utente ed è “Diego Tigrotto” lì è sicuramente un canale più personale ed è appunto dove parlo sia delle mie esperienze, comunque sempre un po' nell'ambito del *sex positive*, quindi non so se mi capita di andare... Recentemente ho partecipato a un porno che uscirà tra poco, quello di Erika Lust, oppure se vado a qualche manifestazione particolarmente interessante che coinvolge comunque anche la mia figura, magari c'è qualche fotografo che mi ritrae, pubblico qualcosa che abbia me al centro. Ne La Tana Libera Tutto che è il progetto che invece faccio insieme a Marilina quando rispondo parlo quasi sempre al plurale e comunque non mi metto al centro della questione, ma cerco di parlare a nome del movimento sex positive, quali sono gli obiettivi, le cose. In generale appunto posto, ho una struttura molto più organizzata su quel canale: facciamo 3-4 post a settimana in cui un post è soltanto di una citazione, come dicevo, di una frase importante per un certo tipo di messaggio, poi c'è una colonna che è dedicata a un progetto che stiamo sviluppando, che sto sviluppando io insieme a un'altra persona però, non Marilina, che è quello dei tarocchi sex positive. Sto creando un mazzo di tarocchi con degli artisti internazionali, insomma illustratori, illustratrici, che appunto stanno creando questo mazzo che io ho trasposto dagli scritti di Jodorovsky e quindi questo progetto lo sto presentando in una colonna e poi nell'altra colonna invece alterno dei meme, delle foto belle e delle illustrazioni sempre a tema sex positive, c'è un lavoro anche di ricerca. Come dicevo per l'attivismo, gran parte del lavoro del tempo io ho questo pensiero e quindi mi capita di seguire dei canali, di trovare qualche frase importante, o delle immagini, le salvo e poi so che le posso condividere e magari stimolare qualche riflessione oppure tirare fuori qualche sorriso. Poi ho un altro canale che si chiama “Animalesque sins”. “Animalesque” diciamo che un nome che avevo creato, che utilizzo per alcune serate e diciamo che anche quello è una crasi tra la parola “animalesco” e “burlesque”, quindi magari giocosità, che è un po' il nostro approccio alla sessualità, e sono però dei disegni. Faccio delle illustrazioni di vario tipo, ma principalmente è nata con delle illustrazioni erotiche sempre nell'ambito del sex positive e poi mi capita di fare dei disegni anche per altri scopi, spesso li faccio per i compleanni, come biglietti di auguri e quindi diciamo che li metto lì, quello è il mio spazio dei disegni.

C: Le persone che ti seguono come, chi sono più o meno, sono persone che già conosci, che hai intercettato online? Che cambiano a seconda dei profili?

D: Sicuramente cambiano a seconda dei profili, su quello della Tana abbiamo un pubblico più

ampio e quindi principalmente persone che si interessano a questo mondo che non conosco direttamente perché si parla appunto di quasi cinquemila persone e quindi penso che siano, comunque molti italiani perché il canale abbiamo deciso di farlo in italiano per le frasi, e in generale è tutto impostato sull'italiano. Mentre il secondo quello personale, in realtà perché è venuto prima "tigrotto sex positive", lì ci sono anche molte connessioni internazionali, sia appunto per i festival che ho frequentato, sia perché ho vissuto in Inghilterra, va beh comunque ho un giro di persone internazionali e comunque sono persone che conosco magari interagiscono lì direttamente, non in un altro canale. Più una questione che cerco di mantenere neutra nel primo, nel senso che non parlo quasi mai in prima persona e comunque cerco di interagire direttamente di più con l'altro. Quello dei disegni non lo sto sfruttando molto, forse dovrei cercare di lavorarci un po' anche perché in vista del lancio del progetto dei tarocchi eh... sarebbe buono avere un pubblico più ampio però è chiaro che richiede molto impegno questo mondo social. Per esempio ho aperto, ecco... un quarto canale che in realtà sto usando ancora di meno, ho circa 70 follower per cui ancora pochi, è un fumetto che ho creato insieme a una performer che vive a Imola, mi sembra, e abbiamo fatto queste vignette questa serie di strisce che si chiamano "La Pavlova malcontenta" un suo personaggio che lei ha creato e che poi diciamo io ho iniziato a ritrarre e abbiamo fatto queste questi fumetti che però appunto, un po' adesso non ci sto lavorando. Però in generale non hanno avuto una grossa risposta sui social nel senso che abbiamo pubblicato qualche vignetta, ma non è che si sia sparsa così tanto la voce, quindi è rimasta un po' così nel cassetto. L'abbiamo aperta, ma non ha attecchito, quindi per il momento mi sto concentrando su altro. Adesso appunto dovrò lanciare quest'altro canale che è quello dei tarocchi sex positive e lì sì voglio sicuramente fare in modo che abbia una grossa diffusione, anche perché sto facendo anche un crowdfunding per finanziarlo e quindi ho bisogno di visibilità, ho bisogno di una comunicazione molto forte. Sto collaborando sia con una grafica sia con un social media manager. Voglio far sì che questo sia un progetto che abbia un grosso riscontro perché deve essere finanziato e come dicevo collaboro con 30 artisti che devo essere retribuiti e quindi diventa sicuramente impegnativo come progetto.

C: Continuando su Instagram e sul tuo profilo volevo scendere un po' più nel dettaglio sulla questione post e sulla questione autoritratti: guardandoli mi son resa conto di alcune cose che già citavi dicevi tu come la spontaneità e un'eterogeneità nella pubblicazione, foto costruite, altre un po' più spontanee e altre che ti son state fatte in contesti di workshop, eventi, ecc... Ti volevo chiedere la tua visione su questo, in particolare rispetto alla scelta che fai delle immagini che pubblichi e dell'utilizzo del corpo nelle immagini.

T: Allora io, diciamo che un'altra delle caratteristiche mi piace attribuirmi o comunque in un certo modo mi definisco "esibizionista" anche se appunto nell'ambito del consensuale, non certo quell'esibizionismo che va a invadere lo spazio altrui. Questo dei social può essere uno spazio per mostrarsi o comunque questo che io ho trovato è una forma di espressione per me, sia di vestirmi con queste tutine, con questi colori e anche non solo le tutine, ma diciamo indumenti che mi piace usare come ad esempio dei vestiti con le calze a rete, gli stivali, il trucco. Sono tutte forme di espressione che appunto sicuramente sono più, come dire, più di impatto con una fotografia perché vengono ritratti in un certo modo. Cioè ovviamente quando li porto in giro hanno la loro forza, però come dicevo prima sono limitate a un certo numero di persone, quelle che possono essere presenti in quel momento, oppure anche io stesso non posso mettere i tacchi in tutte le occasioni. Invece immortalarlo, come si suol dire, cioè creare un'immagine che poi si può condividere con tutti, resta lì, è molto forte, per esempio. Insomma ci sono dei momenti, quando mi preparo decido di farmi qualche foto per condividere appunto questo mio abbigliamento o comunque a volte diventa anche un gioco con delle persone con cui ho degli scambi erotici online e quindi a volte faccio anche dei piccoli video o delle foto che mando a queste persone, chiaramente come una sorta di, non lo so, modo di raccontarmi, dire cosa sto facendo, come sono... è un modo per giocare, mettersi in gioco.

Ci sono chiaramente tante immagini sul mio profilo che sono invece foto fatte da altri, quindi cioè c'è come dire un equilibrio tra quelle mi faccio da solo e quelle che sono foto che mi scattano, ma anche persone che mi scattano in situazioni, diciamo, appunto eventi e qualche volta mi capita di posare per degli shooting. Ci sono dei fotografi che mi hanno contattato o ci sono a volte dei set estemporanei in alcuni festival e quindi ovviamente io mi presto. Mi piace posare per queste situazioni, però diciamo che principalmente capita, più che altro in situazioni in cui decidiamo di fare una situazione e quindi ci facciamo fare una foto da qualcuno. Il problema dei selfie è che c'è sempre un'angolazione difficile. Poi ho fatto qualche volta degli autoscatti, ecco io fondamentalmente non mi definirei, non sono sicuramente un fotografo, quindi ho un po' dei limiti pratici, tecnici. Poi di queste foto che ho sul mio profilo alcune le faccio in situazioni di gioco, quando mi vesto e sento che voglio condividere qualcosa con qualcuno e le altre invece sono di situazioni che a volte condivido quando ho fatto qualche lavoro, o ad esempio quando c'è qualche festival, evento che stiamo organizzando cerco di dividerlo, di invitare appunto le persone. Un po' variegata la situazione.

C: Hai qualche ispirazione nella cura estetica delle immagini, nel tipo di composizione? Hai dei fotografi di riferimento o, che so, altri profili Instagram?

T: Quando faccio le foto più che altro sono selfie e quindi il selfie c'ha un po' sempre quella dinamica lì di angolazioni. Qualcuna di queste sono foto che ho fatto con l'autoscatto e quindi un pochino di più hanno la possibilità di avere delle inquadrature però quasi tutte sono foto fatte da altri. La maggioranza, cioè da fotografi e quindi non è tanta la mia influenza, devo dire che non ho un riferimento che posso citare. Mi vedo un po' così, sto scorrendo per vedere se c'è qualcosa che mi suggerisce. Mmm... no direi che sono foto che hanno tutte appunto..., molto diverse anche perché molte sono foto fatte da fotografi professionisti e altri nel senso che gli dai la macchinetta e dici: "Mi fai una foto", però non direi che c'è un'ispirazione iniziale.

C: Quali sono secondo te i vantaggi e gli svantaggi di questo social rispetto al motivo per cui ci stai tu. Pensi che funzioni come strumento per portare delle narrazioni che decostruiscono quelle normative?

T: Instagram non lo vedo come un social che mi piace particolarmente, a parte ovviamente la potenzialità della rete che ha creato. Il fatto che ci siano tantissimi artisti è sicuramente meglio rispetto ad altri social, è sicuramente quello più visivo, però lo vedo anche come una gabbia, innanzitutto a livello di formato proprio, così incentrato su queste dimensioni quadrate, oppure adesso le storie verticali. È una cosa che un po' mi affatica, un linguaggio che non sento proprio mio, perché le foto sarebbe bello vederle ingrandite. Insomma lo vedo molto limitato e poi anche il fatto stesso della censura soprattutto, quella è la cosa, è la gabbia più forte. Essendo un mondo, una rete così ampia, il fatto che ci sia così tanta repressione rispetto ai contenuti, ma anche non necessariamente pornografici, che posso capire magari abbiano bisogno di un filtro, però magari si parla anche di nudità che in questo momento storico invece non dovrebbe subire una censura così estrema e in generale il fatto stesso che sia parte di questo impero tra Facebook, Whatsapp. Qualche giorno fa c'è stato un momento in cui tutto è andato giù e la gente era persa. Mi immaginavo come sarebbe stato il mondo se adesso fossero veramente andati giù i server e altro che pandemia, sarebbe stato veramente un perdersi se Facebook e Instagram all'improvviso così finissero. Migliaia dei nostri contatti sarebbero persi, pensavo anche nel mio, egoisticamente no, che sto per iniziare la comunicazione del mio progetto e che senza questi due canali sarebbe stato molto molto più difficile. Sicuramente sono strumenti che ormai fanno parte della nostra vita. Senza il telefonino o l'email, sono strumenti di cui non possiamo fare a meno ormai. Però come formato io spero tanto che si crei un nuovo modo di fare o che si creino delle alternative, è chiaro che poi bisogna fare

qualcosa che sia molto potente perché sia poi efficace. Più volte abbiamo parlato di fare dei social che siano appunto sex positive, nel senso che uno possa pubblicare i contenuti senza dover stare a pensare di venire bloccato, o bannato, addirittura i canali chiusi. Anch'io ho avuto dei canali chiusi, per esempio Instagram da un giorno all'altro sparisce perché ti fanno un avvertimento una volta e poi sparisce direttamente, o due volte insomma. Su Facebook invece sono bloccato tutto il tempo, là su Facebook ho vari profili. Instagram non mi piace particolarmente, ad esempio le *stories* le ho iniziate a usare molto recentemente però non le uso, non ho quel tipo di... vedo persone che fanno *stories* continuamente, invece io, magari io una volta ogni tanto. Soprattutto condivido quando qualcuno condivide qualcosa e quindi lo ricondivido, ma in generale non mi sento che Instagram è il mio canale.

C: Su Instagram ti definisci “transqueer-feminist” e ti volevo quindi chiedere come intendi il concetto di “queer” e come lo utilizzi in generale.

T: Beh appunto il concetto veramente di “queer” per me è politico principalmente, anche se poi è identitario anche, no? Io ho conosciuto questo mondo, questo termine, diciamo come attivista, come posso dire, come partecipante alle riunioni che facevano, fanno, insomma alle Cagne Sciolte, che era appunto un collettivo transqueerfemminista, attraverso il quale ho conosciuto delle dinamiche, questo mondo. Io sicuramente mi definisco... mi sento anche queer, malgrado poi come orientamento sessuale io poi non sia, cioè diciamo mi definisco “eteroflessibile” quindi non omosessuale, né bisessuale o pansessuale e perché poi la mia attrazione principale è verso le donne cis, però mi tengo flessibile perché invece poi ho avuto sia esperienze con uomini che con persone trans che comunque in generale appunto a volte capita, no. Quindi innanzitutto per me è una cosa l'eteroflessibilità è comunque uscire dall'eteronormatività e quindi sicuramente...e poi, in generale, io mi sento queer proprio nel senso di... queer è sicuramente il termine stesso, significa “diverso” “strano”, essere fuori da quelle dinamiche, anche semplicemente il fatto di non essere, di non riconoscersi in un modello ciseteronormatività e quindi di applicare un altro tipo di mascolinità o comunque di essere, insomma di essere diversi diciamo da quel modello patriarcale. Quindi tutte queste cose fanno sì che io appunto cerchi di... nel mondo della... Il queer a volte è un po' segregato, per le mie esperienze, nel senso che difficilmente le persone queer hanno, son come dire inclusive verso tutto, cioè hanno comunque una loro, degli spazi, che è anche giusto tutelare, però degli spazi... magari io quando faccio degli eventi cerco di includere e anche di miscelare diverse realtà, diversi animi, invece appunto ho più difficoltà quando cerco di includere... Però tutte queste realtà hanno poi bisogno dei loro spazi e chiaramente molte volte insomma c'è difficoltà di interazione, soprattutto io sento che alcune realtà queer sono anche molto non dico, cioè la militanza diventa poi anche molto aggressiva se vogliamo, o comunque con uno spirito molto voglio di rabbia verso altri o altre realtà che poi appunto magari hanno semplicemente il problema di non conoscere quel mondo. Ed è difficile anche entrarci in contatto, quindi... insomma io cerco di includere e invece a volte mi sento che questa cosa non viene ben vista e io stesso mi sento non benvenuto in certe situazioni. Poi non c'è nulla di particolarmente..., però a volte mi hanno recriminato, qualcuno chiacchierando online, o anche di persona, dicendo che una persona non può essere queer ed etero allo stesso tempo. Che poi come dicevo non mi sento etero, è un termine diverso, che poi è un termine che non viene neanche considerato nello spettro quando fanno le diverse categorizza... i diversi elementi pan,bi, anche tutto lo spettro dell'asessualità viene considerato, però l'eteroflessibile no, viene visto anche un po' come una cosa non reale e un po' mi dispiace, perché invece per me è il mio orientamento e mi dispiace che non sia visibile e che non sia considerato. Poi basta, queer come dicevo sento che è molto potente, appunto soprattutto perché è una questione politica, ma anche performativa cioè un modo di proporsi o di voler portare dei contenuti anche attraverso l'attivismo, attraverso le performance, attraverso la favolosità, attraverso l'essere veramente diversi e non soltanto pensare in modo diverso, ma anche vivere come ci si propone, come ci si esprime.