

Corpi che parlano: arte femminista e dibattiti geografici odierni

Stefania Bonfiglioli¹

In questo contributo parto dall'idea che gli studi di genere abbiano rappresentato e continuino a rappresentare il laboratorio più fertile per la costruzione di nuove idee di soggettività, anche nel discorso geografico. Data questa mia convinzione, il ragionamento che propongo si connette in particolare a uno dei percorsi argomentativi della sessione *(Dis)figurare il genere*, quello che si intitola «L'arte attraverso il corpo, il corpo attraverso l'arte: strategie di visualizzazione del soggetto». Per come lo interpreto io, tale percorso argomentativo pone almeno due questioni cruciali: 1) la relazione fra geografia e arte: quale significato e funzione riveste oggi; 2) la problematica fondante della visualizzazione del soggetto. Di quale idea di soggetto, anzitutto? E poi ci si chiede anche: in che modo colei, colui, coloro che sono visualizzate/i in un testo visivo o sincretico possono essere riconosciute/i come soggetti? Cosa le/li rende tali?

Le due questioni appena poste – cioè relazione arte/geografia e visualizzazione del soggetto – sono interconnesse in questo mio contributo. Pensando al legame fra studi di genere e studi visivi non si può che partire, nella letteratura geografica, da Gillian Rose, dal suo *Feminism and Geography* del 1993. Nel saggio, l'incontro, come lo definisce l'autrice (Rose, 1993, p. 3), tra femminismo e geografia passa anche attraverso l'analisi molto nota di due opere d'arte, che sono *Mr and Mrs Andrews* di Thomas Gainsborough (1750 circa) e *Disegnatore di donna sdraiata (o: di nudo sdraiato)* di Albrecht Dürer (1525 circa). È noto come, secondo Rose (1993, pp. 86 e ss.), l'interpretazione femminista del dipinto di Gainsborough – che è un quadro di matrimonio e di paesaggio al contempo – debba passare attraverso una scissione tra i due sposi: essi non costituiscono semplicemente una coppia di proprietari terrieri, della terra ritratta dietro e intorno a loro, ma vi sono profonde differenze fra i due che si esplicitano nel loro rapporto con la terra stessa. In *Mr and Mrs Andrews*, l'idea di paesaggio come «modo di vedere», riprendendo Cosgrove (1984), cioè come ideologia visiva in quanto affermazione di un punto di vista dominante su altri e naturalizzazione di questo punto di vista, non è legata alle sole relazioni di classe, ma emerge anche da relazioni di genere. A differenza del marito, che è ritratto in piedi, con il fucile, come se fosse pronto in ogni momento a uscire dall'inquadratura per tornare a cacciare, e come tale appare il solo a possedere davvero la terra perché libero di percorrerla, la signora Andrews è invece seduta su una panchina piantata fra le radici di un albero, che sta per il ruolo procreativo assegnato alla donna all'interno del matrimonio. Vale a dire che Mrs Andrews è rappresentata come un corpo immobile, strettamente ancorato alla natura che la circonda, come se ne fosse parte. L'analisi di Rose (1993) è volta a evidenziare quanto segue: lo sguardo del soggetto moderno è stato uno sguardo maschile e maschilista, uno sguardo egemonico che ha costruito insieme l'idea del femminile e della natura, e le ha associate, attraverso un'unica operazione, che è quella dell'oggettivazione di entrambe in un'immagine.

I concetti di oggetto e oggettivazione traspaiono con evidenza dall'altro testo visivo qui citato, il *Disegnatore di donna sdraiata* di Dürer. Questo Disegnatore è la vera e propria visualizzazione del soggetto moderno, del suo sguardo di potere e di desiderio maschile e maschilista, del suo essere astratto dalla rappresentazione, fuori da

¹ Università di Bologna.

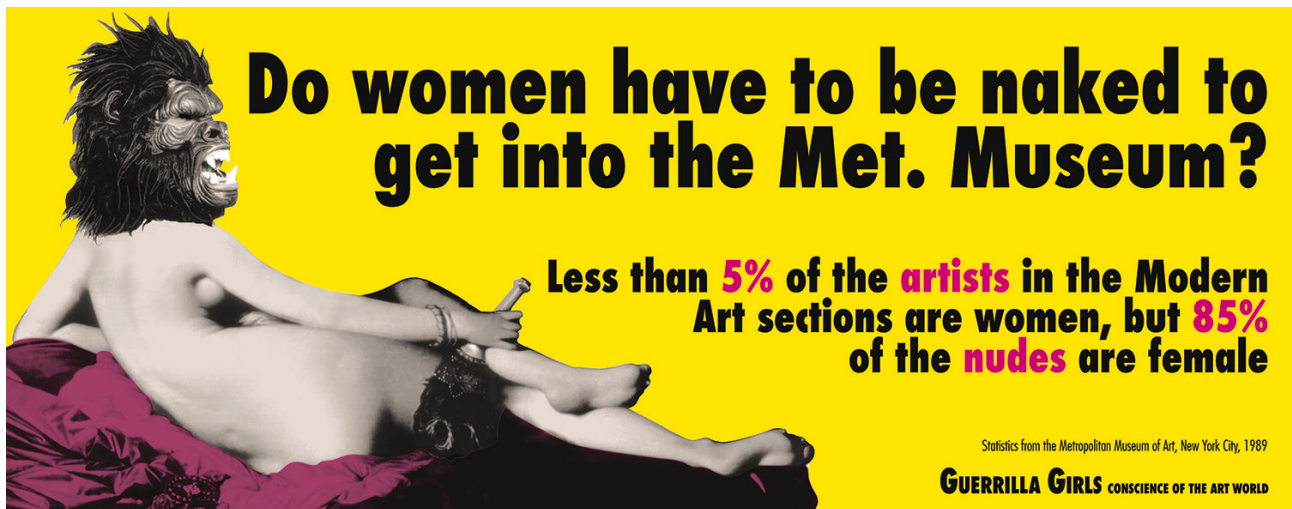


Figura 1. Guerrilla Girls, *Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?*, 1989, Copyright © Guerrilla Girls. Courtesy: www.guerrillagirls.com.

essa, e come tale universalizzato. L'opera di Dürer evidenzia inoltre come sia la finestra griglia/prospettica – erede del meccanismo proiettivo e cartografico (Farinelli, 1992, 2003; Olwig, 2008) – a costruire il soggetto moderno e al contempo il suo oggetto, a distinguerli tenendoli separati, a distanza. Il femminile, il corpo femminile, è tutto dalla parte dell'oggetto, dell'oggettivazione della natura opposta alla cultura.

Ma il pensiero femminista e di genere, compreso quello artistico, non è solo presa di coscienza della soggettività moderna, è anche *pars construens*, cioè costruzione di nuove idee di soggettività. Ritengo che un testo particolarmente significativo, per parlare di questa *pars construens*, sia l'opera manifesto – fig. 1 – di un collettivo di artiste femministe nato a New York negli anni Ottanta del Novecento e che si è dato il nome di Guerrilla Girls. Il titolo dell'opera coincide con l'interrogativo che pone: «Le donne devono essere nude per entrare al Metropolitan Museum?» (*Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*). E subito il senso della domanda è spiegato dal testo sottostante: «Meno del 5% degli artisti nelle sezioni di arte moderna sono donne, ma l'85% dei nudi sono nudi femminili». Ora, è chiaro che quest'opera manifesto, denunciando una percentuale esigua di donne artiste che espongono a fronte di una percentuale altissima di corpi femminili oggettivati, implica una rivendicazione di soggettività. Ma particolarmente interessante è come lo fa, quale strategia di visualizzazione della soggettività quest'opera introduce. La strategia, frutto di un pensiero femminista e di genere, è propriamente quella della dis-figurazione. Da vocabolario, disfigurare significa alterare la figura di un oggetto. Questo manifesto è un'alterazione in virtù anzitutto di una ricontestualizzazione, come si evince se ci si chiede di chi sia quel corpo femminile nudo, anch'esso sdraiato, sormontato da testa di gorilla. Il corpo appartiene alla *Grande Odalisca* di Ingres – fig. 2 –, uno dei quadri che hanno contribuito a costruire l'immaginario orientalista, esattamente per come lo intende Said (1978).

La Grande Odalisca ci fa ripiombare in piena modernità: l'oggettivazione del corpo femminile nel quadro di Ingres è anche processo di costruzione di alterità, secondo quel «modo dualistico di pensare», proprio del pensiero occidentale dell'età moderna, che «crea delle differenze binarie con il solo scopo di disporle in un ordine gerarchico di relazioni di potere» (Braidotti, 1995, p. 74). Il corpo dell'odalisca, la sua oggettivazione in immagine, intreccia più costruzioni di alterità: la costruzione del femminile come Altro rispetto al punto di vista del soggetto maschile universalizzato, ma anche l'alterità dell'Oriente in quanto costruzione dell'Occidente. A lungo ingabbiata entro le opposizioni binarie dell'età moderna, l'idea di alterità «è stata fondata a partire da relazioni di dominio e di esclusione per cui essere “diversa/o da” è giunto a significare [...] *valere meno di*» (Braidotti, 1995, p. 66). Il secondo termine delle opposizioni qui considerate – maschile/femminile e Occidente/Oriente – è stato quello costruito e percepito come Altro, e quindi considerato gerarchicamente subordinato. Vale a dire che le molteplici alterità intrecciate nel corpo dell'odalisca sono tutte parte della medesima narrazione egemonica e della medesima logica fondata su opposizioni duali, ancora una volta quella propria del soggetto moderno occidentale.

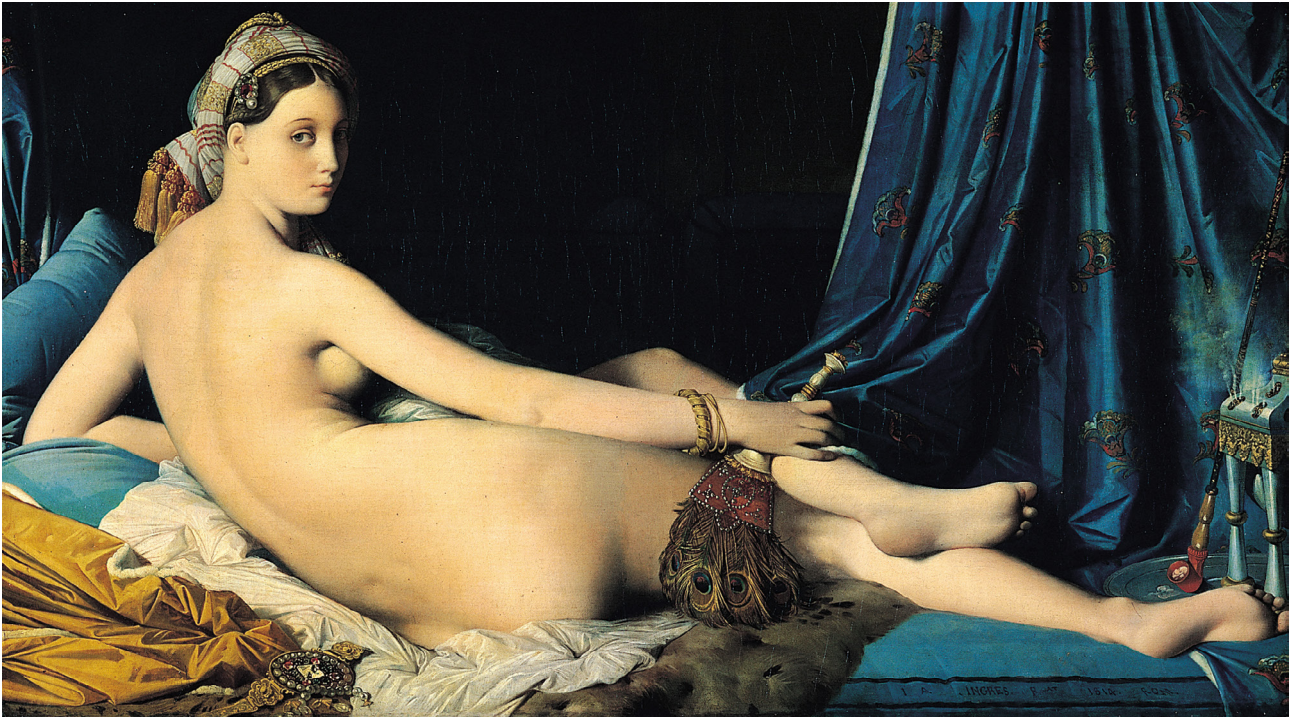


Figura 2. Ingres J.-A.-D., *La Grande Odalisca*, 1814, Parigi, Museo del Louvre. Fonte: Wikimedia Commons.

Ma ecco la decostruzione di questa narrazione egemonica da parte delle Guerrilla Girls: in *Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?* (1989), il corpo dell'odalisca è dis-figurato da una testa di gorilla, che è la medesima con cui le artiste del collettivo si presentano in pubblico; accanto al corpo, come in un manifesto pubblicitario, appare il fluire di un pensiero scritto che riflette la voce delle artiste, dunque la loro rivendicazione di soggettività. Se (dis)figurare significa alterare la figura di un oggetto, ebbene l'oggetto-corpo dell'odalisca è disfigurato a tal punto che non viene più visualizzato come oggetto, ma diventa parte integrante della visualizzazione di un soggetto. L'opera manifesto delle Guerrilla Girls è rivendicazione di soggettività, visualizzazione della soggettività delle artiste. E in tale rivendicazione/visualizzazione di soggettività anche il corpo è incluso. Di nuovo: la dis-figurazione del corpo, in questo caso, la sua alterazione ovvero trasformazione, consiste nel visualizzarlo e farlo visualizzare non più come oggetto ma come parte integrante di una soggettività. Il corpo del manifesto delle Guerrilla non è l'oggetto di desiderio di un soggetto estraneo alla rappresentazione: quel corpo è un corpo che parla in quanto voce incarnata. È un corpo sottratto alla passività e all'immobilità dell'oggettivazione, è un corpo concepito, citando Braidotti (1995, p. 87), come «sostrato di materia vivente dotato di memoria», «puro fluire di energia, capace di variazioni multiple».

L'opera manifesto delle Guerrilla Girls è davvero in grado di rappresentare, di portare alla visualizzazione, quelle soggettività *embodied*, corporee, che il pensiero femminista e di genere ha costruito: soggettività nomadi in quanto molteplici in sé stesse, connesse al divenire e alla transizione. Nella costruzione di queste soggettività legate al divenire si legge, sempre con Braidotti (1995), la «crisi della modernità» in quanto frantumazione della soggettività moderna in una molteplicità non gerarchica di voci incarnate. Tali soggettività corporee sono esattamente quelle al centro dei dibattiti geografici odierni: quando Cresswell, ad esempio, deve definire la mobilità umana, la definisce «experienced and embodied practice of movement» (Cresswell, 2010, pp. 19-20) – implicando dunque che l'umano non prescinde dall'esperienza corporea –. Quanto alla molteplicità di voci incarnate: quando si parla di soggettività come forma di conoscenza, oggi si parla della natura situata, in contesto, perciò sempre parziale di ogni conoscenza. Si parla quindi di una decostruzione delle narrazioni egemoniche dell'età moderna a favore di una pluralità di punti di vista – quella pluralità non gerarchica che gli studi di genere, incrociando il pensiero postcoloniale – dato che prima ho citato Said – e decoloniale, hanno posto al centro dei dibattiti odierni.

L'opera manifesto delle Guerrilla Girls sarebbe foriera di tante altre riflessioni, a partire dall'ibrido con testa di gorilla che deriva dalla disfigurazione dell'immagine dell'odalisca. Sappiamo quanto il concetto di «ibrido» si leghi al pensiero contemporaneo. Basti pensare ai dibattiti geografici incentrati sul *more-than-human* (Whatmore, 2002, 2006; Greenhough, 2010; Lorimer, 2010) e sul *post-human* (Castree, Nash, 2004, 2006; Lorimer, 2009) e al loro fondamentale contributo alla problematizzazione dei concetti di soggettività e soggettività umana. Ma mi limito solo a suggerire queste riflessioni per concludere il mio ragionamento tornando alle questioni poste all'inizio.

La prima questione riguardava la relazione fra geografia e arte. Il discorso geografico si è confrontato con l'arte tante volte nel corso della sua storia, a mio avviso sia per rinsaldarsi epistemologicamente sia per costruire nuove o altre immaginazioni del mondo. È sufficiente pensare al dialogo serrato fra arte e geografia all'inizio dell'età moderna, quando le immaginazioni del mondo – e i modelli che le supportavano, ossia carta e paesaggio – erano da costruire o ricostruire – si veda *infra* per l'idea di soggettività nel paesaggio –. L'età attuale condivide con l'inizio della modernità il fatto di essere un'età «incoativa», che necessita di reimmaginazioni del mondo e di nuovi strumenti epistemici che le supportino (Bonfiglioli, 2020a). Tanto più oggi, allora, il confronto con l'arte, che da sempre riveste il ruolo di creare e visualizzare in anticipo immaginazioni altre, consente alla geografia di fare il punto, in qualche modo, cioè di riflettere su cosa abbiamo costruito e cosa stiamo costruendo nel post della modernità, a partire esattamente dall'elaborazione di differenti concezioni di soggettività. Poiché, come specificherò in ciò che segue, il concetto di soggettività è parte integrante e imprescindibile del concetto di immaginazione geografica.

Il pensiero sotteso all'arte femminista che ho qui proposto consiste – anche – in un lavoro straordinario sul concetto di soggettività: un lavoro capace di eliminare l'oggetto dalla concezione stessa del soggetto – e qui siamo già alla seconda questione posta all'inizio –. Solo una soggettività concepita senza oggetto può essere legata al divenire e al nomadismo, esattamente perché dissociata dai meccanismi proiettivi e prospettici, che sono modelli statici. Come ho avuto modo di sottolineare altrove, il termine «soggetto» deriva dal latino *sub-icere*, la cui radice è la medesima dei verbi *ob-icere* e *pro-icere*, cioè i termini latini da cui derivano rispettivamente «oggetto» e «proiezione». La radice comune dei tre termini riflette un nesso fra la proiezione e la costruzione moderna dell'idea di soggetto in opposizione, a distanza, rispetto all'oggetto (Bonfiglioli, 2020b, p. 126). Questo però non significa che l'idea di soggetto debba rimanere ancorata alle opposizioni e associazioni semantico-etimologiche suggerite dall'età moderna. La stessa storia dell'affiorare dell'idea di soggetto, sin dalle origini della tradizione cosiddetta occidentale, presenta una complessità, tortuosità e pluralità semantica che induce a non fermarsi all'interpretazione di soggettività propria della modernità, ma a considerarla solo una delle possibili. Vale a dire che oggi, per parlare dell'identità umana, si possono ancora utilizzare i concetti di soggetto e soggettività, rinnovando però il loro significato: liberando cioè quest'ultimo dall'astrazione e dall'opposizione binaria all'oggetto per associarlo invece alla corporalità e alla processualità delle pratiche. Non si tratta, del resto, che dell'evoluzione che sta caratterizzando la riflessione sul soggetto nei dibattiti degli ultimi decenni (Bonfiglioli, 2020a, p. 20).

Nel momento in cui si parla di divenire e nomadismo, si parla dell'influenza che, in particolare, il pensiero di Deleuze e Guattari (1980) continua ad avere sui dibattiti odierni, che riguardano tanto le soggettività quanto gli spazi. Sulle soggettività, il testo di Braidotti sopra citato è profondamente ispirato a Deleuze; ma non si scordi che proprio il verbo diventare/divenire era già al centro del pensiero femminista di Simone de Beauvoir (1961): «donna non si nasce, lo si diventa», appunto – sulla ripresa del divenire di de Beauvoir, si veda Butler, 1999 –. Veniamo ora, invece, agli spazi, a quelli di un mondo non più oggetto. In un'altra delle opere delle Guerrilla Girls – fig. 3 –, la loro arte femminista racconta proprio, o meglio visualizza, l'immaginazione di un mondo non più staticamente oggettivato.

L'immaginazione del mondo-non-più-oggetto è affidata qui al post-it. Il post-it rappresenta una cornice transitoria per eccellenza, un'immaginazione molteplice che procede per rizomi, assemblaggi e ri-assemblaggi, attingendo tali concetti dall'eredità dei *Mille piani* (Deleuze, Guattari, 1980) relativa alle declinazioni dell'informale (sulla nozione di assemblaggio in geografia si vedano, ad esempio, Anderson, McFarlane, 2011; Lancione, 2016; McFarlane e Waibel, 2016). Tale immaginazione del mondo, in figura 3, è resa ancora più affascinante dalla citazione del soggetto voltato di spalle, quello che conosciamo attraverso i quadri di paesaggio e che tanto ha inciso, in passato, nella riflessione critica sulla soggettività – nella figura 3, il soggetto è rappresentato



Figura 3. Guerrilla Girls, *Cómo imaginas un mundo feminista?*, exhibition 2018, Copyright © Guerrilla Girls. Fonte: www.guerrillagirls.com.

da una donna che ha visitato una mostra delle Guerrilla Girls, fotografata di spalle mentre osserva la loro opera *Cómo imaginas un mundo feminista?* –.

A proposito di immaginazioni fondate su transitorietà e molteplicità: in geografia possiamo definire tali, ad esempio, le interpretazioni di spazi alla luce delle pratiche corporee che ne costruiscono, decostruiscono e ricostruiscono, negoziano e ri-negoziano i significati. E a proposito del concetto stesso di immaginazione geografica: Harvey (2009, pp. 23-24) ha spiegato quest'ultima come la consapevolezza del ruolo che spazi e luoghi hanno nelle nostre stesse biografie. Ma – bisogna aggiungere – il nesso va letto anche in senso inverso, ossia va letto anche nel senso del ruolo e dell'influenza che le biografie ovvero costruzioni di soggettività hanno sull'interpretazione degli spazi (Bonfiglioli, 2020b, pp. 114-115). La forza del concetto di immaginazioni geografiche risiede, cioè, nel nesso bidirezionale, nell'influenza reciproca, fra costruzioni di soggettività e interpretazione degli spazi. Tale nesso nella modernità ha avuto la natura della relazione oppositiva binaria, quella fra soggetto e mondo-oggetto. Al contrario, le odierne costruzioni di soggettività si legano al divenire e in quanto tali prescindono dall'opposizione a un oggetto. Perciò la costruzione di nuove immaginazioni in quanto epistemologie geografiche, costruzione che è in fieri, risiede qui: nell'individuazione e approfondimento di quei nessi concettuali chiave che legano le concezioni presenti di soggettività nomadi all'interpretazione di spazi non più oggetti.

Bibliografia

- Anderson B., McFarlane C. (a cura di), *Assemblage and Geography*, in «Area», 43, 2, special section, 2011.
 Bonfiglioli S., *Migrazioni. Dove va la geografia*, in «Rivista Geografica Italiana», 2020 (a), 127, 4, pp. 5-27.
 Bonfiglioli S., *Mobilità, pandemia ed etica: immaginazioni geografiche*, in «Rivista Geografica Italiana», 2020 (b), 127, 4, pp. 111-133.

- Braidotti R., *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995.
- Butler J., *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- Castree N., Nash C. (a cura di), *Mapping Posthumanism: An Exchange*, in «Environment and Planning A: Economy and Space», 2004, 36, pp. 1341-1363.
- Castree N., Nash C., *Posthuman Geographies*, in «Social & Cultural Geography», 2006, 7, 4, pp. 501-504.
- Cosgrove D., *Social Formation and Symbolic Landscape*, Londra, Croom Helm, 1984.
- Cresswell T., *Towards a Politics of Mobility*, in «Environment and Planning D: Society and Space», 2010, 28, pp. 17-31.
- de Beauvoir S., *Il secondo sesso*, Milano, il Saggiatore, 1961.
- Deleuze G., Guattari F., *Mille plateaux*, Parigi, Minuit, 1980.
- Farinelli F., *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, Firenze, la Nuova Italia, 1992.
- Farinelli F., *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
- Greenhough B., *Vitalist Geographies: Life and the More-than-human*, in Anderson B., Harrison P. (a cura di), *Taking-Place: Non-Representational Theories and Geography*, Londra, Routledge, 2010, pp. 37-54.
- Harvey D., *Social Justice and the City*, Atene-Londra, University of Georgia Press, 2009.
- Lancione M. (a cura di), *Rethinking Life at the Margins: The Assemblage of Contexts, Subjects and Politics*, Londra, Routledge, 2016.
- Lorimer J., *Posthumanism/posthumanistic Geographies*, in Kitchin R., Thrift N. (a cura di), *International Encyclopedia of Human Geography*, Volume 8, Oxford, Elsevier, 2009, pp. 344-354.
- Lorimer J., *Moving Image Methodologies for More-than-human Geographies*, in «Cultural Geographies», 2010, 17, 2, pp. 237-258.
- McFarlane C., Waibel M. (a cura di), *Urban Informalities. Reflections on the Formal and Informal*, Londra, Routledge, 2016.
- Olwig K.R., *Has 'Geography' always been Modern?: Choros, (Non)representation, Performance, and the Landscape*, in «Environment and Planning A: Economy and Space», 2008, 40, pp. 1843-1861.
- Rose G., *Feminism and Geography*, Cambridge, Polity Press, 1993.
- Said E.W., *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.
- Whatmore S., *Hybrid Geographies: Natures Cultures Spaces*, Londra, Sage, 2002.
- Whatmore S., *Materialist Returns: Practising Cultural Geography in and for a More-than-human World*, in «Cultural Geographies», 2006, 13, 4, pp. 600-609.