

Silvia Antosa – Mirko Lino (eds.)
*Sex(t)ualities. Morfologie del corpo
 tra visioni e narrazioni*

Milano-Udine, Mimesis, 2018, 233 pp.

Le raccolte di saggi sono sempre più oggetti eccentrici nel panorama della scrittura accademica contemporanea, in particolar modo italiana: i contributi non godono dello stesso credito di quelli pubblicati – spesso dopo lo stesso processo di revisione cieca – sulle riviste “scientifiche”, e meno ancora viene valutato il lavoro di cura, che con il tempo ha perso decisamente prestigio rispetto a quello, quantitativamente più semplice da valutare, della scrittura monografica. Eppure editare una collettanea è un lavoro delicato e complesso, che include la tessitura di relazioni (scientifiche e umane) e la cura della scrittura altrui, impegno che si caratterizza per generosità e abnegazione, in quanto appunto messo così poco a valore dagli attuali meccanismi di valutazione.

In questo scenario, un volume come *Sex(t)ualities. Morfologie del corpo tra visioni e narrazioni* sorprende non solo per l’attualità delle tematiche, che si vanno a innestare nel dibattito vivacissimo e controverso sulle politiche della sessualità dentro e fuori l’università italiana, e che proprio nei giorni in cui leggevo il volume (alla fine del marzo 2019) si accendeva in coincidenza con il “Congresso mondiale della famiglia”. Evidentissima è infatti la potente eco tra i temi del libro e le argomentazioni delle reti di attivismo nazionali e internazionali sollevatesi contro questa manifestazione, che si è esplicitamente espressa a sostegno di una visione della sessualità, dell’affettività e della riproduzione escludente e discriminatoria rispetto non solo alle

realtà LGBT, ma ad una molteplicità di vite e di relazioni di cui molte raccontate nei saggi qui inclusi.

Chi si avvicina a questa raccolta troverà quindi scritture critiche di evidente pregnanza politica tessute insieme da un innegabile lavoro di cura, l'altra caratteristica per cui questo volume si distingue. È evidente infatti che si tratta di una collezione di lavori collegati fra loro non da un esile filo tematico, ma dall'impegno dei curatori a intessere relazioni, rivelare connessioni, aprire dialoghi e dibattiti. *Sex(t)ualities* nasce non da un convegno (come spesso accade), ma da una tavola rotonda che i curatori hanno organizzato nel 2012 nell'ambito del Sicilia Queer Film Fest di Palermo: questo spiega il numero limitato di contributi (sette, più l'ampia introduzione) e l'estrema compattezza delle tematiche nonostante il moltiplicarsi di testualità diverse indagate dagli autori. Una nozione di testo polimorfa ma anche rigorosa tiene infatti insieme il romanzo e il porno "alternativo", le grandi produzioni televisive e il cinema della *sexploitation*, la performance teatrale d'avanguardia e l'*horror*; ed è il loro insieme, che risulta in ben più che la somma delle sue parti, a descrivere le *sex(t)ualities*, definite in apertura da Lino «le costruzioni testuali della sessualità» (12).

Questa proliferazione di forme si dimostra infatti una condizione necessaria per indagare, scrive ancora Lino, «i nodi della rete tra sesso ed economia politica nelle loro differenti configurazioni» (13); perché non è una singola narrazione a definire la sessualità contemporanea, bensì il dialogo e l'influenza reciproca tra forme all'apparenza irriducibili l'una all'altra eppure tutte parte del "sexorama" (7), il panorama contemporaneo dei discorsi sulla sessualità. È Antosa, nella seconda parte dell'introduzione, ad esplicitare l'urgenza critica di confrontarsi con testualità diverse «nell'ampio dibattito sulla pluralità di forme con cui le sessualità vengono narrate e modellizzate nel loro plasmarsi reciproco» (15). E questo, di nuovo, a dispetto delle categorizzazioni e tassonomie ministeriali, che vorrebbero testualità docili e ben contenute ognuna all'interno del proprio confine disciplinare.

Filo conduttore che attraversa tutti i contributi è il corpo: raccontato, fotografato, filmato, sempre variamente "ingenerato"

secondo la terminologia di Teresa de Lauretis ricordata da Federica Timeto nel saggio che chiude la raccolta. Grazie alla sua analisi dell'uso dell'intelligenza artificiale nella definizione di ciò che è umano, è forse questo il contributo che più esplicitamente si confronta con l'intreccio tra materialità biologica e pratiche di configurazione mediante le quali «i corpi producono discorsi e possono essere letti discorsivamente» (204). Attraverso l'analisi di produzioni cinematografiche e televisive *mainstream* come *Westworld* (serie della HBO del 2016) e *Her*, diretto da Spike Jonze nel 2013, Timeto mostra come l'"incorporazione" della coscienza sintetica corrisponda molto spesso ad una "ingenerazione" femminile. Ciò rivela una perturbante sovrapposizione tra la performance umana e quella di genere, come emerge dal test di Turing che, come sottolinea l'autrice, era originariamente pensato per decifrare «se un computer riuscisse meglio di un umano di genere maschile a incorporare un umano di genere femminile» (219).

Il corpo tecnologico di Timeto, tuttavia, non è altro che la resa più manifesta del modo in cui tutte le corporeità si iscrivono, in un delicato equilibrio tra soggettivazione e agentività, nel "sistema" della sessualità, come argomenta Carla Locatelli nel saggio di apertura. Campo inevitabilmente interdisciplinare, eppure sempre a rischio di essere sezionato all'interno delle diverse discipline che la comprendono, la sessualità qui emerge nella sua natura eminentemente testuale: essa «non è una cosa», bensì «*un sistema semiotico di senso*» (26), o meglio ancora un mito soggetto a continue metamorfosi, le cui «articolarioni non possono avere un solo segno o significato, se non quelli generati in maniera transitoria e contingente da vari testi e dalle loro letture» (31). Attraverso un'attenta ricostruzione storica e un approccio rigorosamente interdisciplinare, Locatelli riesce a definire una metodologia che renda merito alla specificità di ogni incorporazione, ma allo stesso tempo ne riconosca l'iscrizione in un sistema di senso rispetto al quale «il residuo di una mancata assimilazione di-mostra possibilità alternative di esistenza rispetto all'egemonia imperante» (46).

Questi "residui", sacche di resistenza che riscrivono il sistema, sono ciò che gli autori del volume rintracciano nelle testualità di loro

scelta: come Giulio Iacoli, che ci avvicina alla scrittura di Pier Vittorio Tondelli – intendendo con questo sia le opere dell'autore che Tondelli stesso come testo, attraverso una «ri-figurazione del corpo dell'autore» (50) che mette la corporeità e le sue (ri)significazioni al centro anche di un genere tradizionalmente meno “incorporato”, perché non immediatamente performativo, come il romanzo. Il «movimento extratestuale» (76) di Iacoli anticipa le testualità visuali e digitali di Giovanna Maina, che offre una panoramica approfondita del cosiddetto *alt porn*, la produzione pornografia alternativa e “dal basso” che conosce un breve ma luminoso momento tra l'inizio della cultura della rete e l'avvento del web 2.0; panoramica che a sua volta apre la strada all'analisi del porno “gonzo” di Enrico Biasin.

I contributi di Lino e Zenobi, invece, ci proiettano sul grande schermo con due generi cinematografici “popolari”, rispettivamente *l'horror* e il *sexploitation*, individuando il “residuo” più esplicitamente nel corpo femminile. Lino attraversa tre classici del genere zombie per mostrare come la necrofilia rappresenti la rappresentazione estrema del «desiderio tutto maschile di cadaverizzazione dell'identità della donna» (159); Zenobi ribalta le gerarchie di potere tracciate dal contributo precedente mostrando la centralità della figura della *mistress* Monique von Cleef e della sua incarnazione cinematografica, la Olga eroina di una serie di film degli anni Sessanta, nella diffusione della subcultura BDSM eterosessuale negli Stati Uniti. L'uso di materiali dai film della saga di Olga nella performance intermediale del Wooster Group *House/Lights*, basato su un testo di Gertrude Stein, dimostra come il “sistema” della sessualità teorizzato da Locatelli si muova tra cultura elitaria e popolare, così come tra cinematografia e performance dal vivo, in un dialogo continuo dove ogni elemento contribuisce a quello che Zenobi definisce “patrimonio di immagini” (197) al quale rappresentazioni successive possono attingere in maniera critica e indisciplinata.

E in effetti il panorama, o archivio, di *Sex(t)ualities*, come appare evidente da questo breve e necessariamente incompleto percorso, include in maniera preponderante testi visuali, ma sempre associati a linguaggi, suoni, teorie, e soprattutto, come si è detto, a corpi

variamente ingenerati. Non si tratta tuttavia di una “ingenerazione” acriticamente polimorfa: proprio i saggi di Zenobi e Lino, insieme a quello di Timeto, sottolineano una costante già segnalata da Lino stesso nell’introduzione, ossia che «il corpo, *soprattutto quello della donna*, ha tradizionalmente funzionato come testualità dominante» (12; corsivo mio). L’adesione ad una metodologia derivante dagli studi queer, rintracciabile in tutto il volume, implica infatti anche riconoscere che l’iscrizione dei corpi nel binarismo maschile/femminile resta una forma di “incorporazione” primaria, parte integrante sia delle dinamiche egemoniche ed eteronormate come di quelle “sex(t)ualizzazioni” che, scrive ancora Locatelli, «modificano le valenze semantiche (culturali) del “sistema sessualità”» (48).

Ciò emerge esplicitamente nel già citato saggio di Biasin, su cui mi piace tornare per concludere su un esempio evidente di come uno degli obiettivi di *Sex(t)ualities* si quello di sollecitare dibattiti anche scomodi sulle forme della sessualità. Biasin infatti ingaggia direttamente una certa corrente del femminismo “radicale” che attraverso attiviste come Dworkin e MacKinnon ha assunto posizioni censorie nei riguardi della pornografia (e del *sex work*) per la sua istituzionalizzazione dell’oppressione della donna in un regime sessuale scopico tutto centrato sul piacere maschile. Biasin riconosce che questa battaglia è diretta non tanto all’immaginario pornografico quanto al sistema socio-economico che lo produce; ed è su questo terreno che l’autore sviluppa la propria contro-argomentazione attraverso l’analisi sul porno “gonzo”. Questo genere, infatti, sviluppa una grammatica visuale alternativa, in cui i corpi subiscono «una [...] contestuale riconfigurazione biologica maggiormente equanime» (106) producendo in alcuni casi «un’autentica confusione percettiva circa lo statuto delle identità anatomiche [dove] la sensazione che invade lo spettatore è quella di trovarsi di fronte a un unico corpo, diversamente sessuato» (131).

Il corpo “diversamente sessuato” del porno gonzo è una testualità sessuata residuale, così come lo sono i corpi biotecnologici di Timeto, le *mistress* fasciate in PVC di Zenobi, gli zombie erotizzati di Lino, i corpi non eteronormati del porno alternativo di Maina, ma anche le «pose e

sguardi intensi» (51) delle fotografie di Tondelli menzionate da Iacoli. Nella loro disparità, essi raccontano di una pluralità di resistenze e riscritture, e delle molteplici possibilità di godimento rintracciabili nelle ri-figurazioni possibili del sistema della sessualità. Allo stesso tempo, essi offrono un'opportunità irrinunciabile per dialoghi, dibattiti e scambi critici che sono profondamente necessari perché la produzione contemporanea del sapere non rinunci alla propria rilevanza politica, dentro e fuori dall'accademia.

L'autrice

Serena Guarracino

insegna letteratura e teatro inglese all'Università dell'Aquila. Si occupa di teatro in inglese e fiction postcoloniale anglofona, con preferenza per le metodologie degli studi culturali, degli studi di genere e dei performance studies. Ha pubblicato le monografie *La primadonna all'opera. Scrittura e performance nel mondo anglofono* (2010), e *Donne di passioni. Personagge della lirica tra differenza sessuale, classe e razza* (2011). Di recente, ha pubblicato sul ruolo di scrittrici e scrittori postcoloniali sulla scena pubblica, e sul discorso nazionale e l'esotismo nel teatro britannico in *The Beggar's Opera* e *The Mikado*. Il suo lavoro più recente è la monografia *La traduzione messa in scena. Due rappresentazioni di Caryl Churchill in Italia* (2017).

Email: serena.guarracino@univaq.it

La recensione

Data invio: 15/03/2019

Data accettazione: 30/04/2019

Data pubblicazione: 30/05/2019

Come citare questa recensione

Guarracino, Serena, "Silvia Antosa – Mirko Lino (eds.), *Sex(t)ualities. Morfologie del corpo tra visioni e narrazioni*", *Immaginare l'impossibile: trame della creatività tra letteratura e scienza*, Eds. L. Boi, F. D'Intino, G. V. Distefano, *Between*, IX.17 (2019).