

# ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO

anno XIX (2016), n. 18 (1)  
ISSN 2038-3215



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XIX (2016), n. 18 (1)

SEMESTRALE DI SCIENZE UMANE

ISSN 2038-3215

Università degli Studi di Palermo  
Dipartimento Culture e Società  
*Sezione di Scienze umane, sociali e politiche*

Direttore responsabile  
GABRIELLA D'AGOSTINO

Comitato di redazione

DANIELA BONANNO, SERGIO BONANZINGA, IGNAZIO E. BUTTITTA, GABRIELLA D'AGOSTINO, FERDINANDO FAVA, ALESSANDRO MANCUSO, VINCENZO MATERA, MATTEO MESCHIARI, ROSARIO PERRICONE, DAVIDE PORPORATO (*website*)

Impaginazione

ALBERTO MUSCO (OFFICINA DI STUDI MEDIEVALI)

*Comitato scientifico*

MARLÈNE ALBERT-LLORCA

Département de sociologie-ethnologie, Université de Toulouse 2-Le Mirail, France

ANTONIO ARIÑO VILLARROYA

Department of Sociology and Social Anthropology, University of Valencia, Spain

ANTONINO BUTTITTA

Università degli Studi di Palermo, Italy

IAIN CHAMBERS

Dipartimento di Studi Umani e Sociali, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italy

ALBERTO M. CIRESE (†)

Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italy

JEFFREY E. COLE

Department of Anthropology, Connecticut College, USA

JOÃO DE PINA-CABRAL

Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal

ALESSANDRO DURANTI

UCLA, Los Angeles, USA

KEVIN DWYER

Columbia University, New York, USA

DAVID D. GILMORE

Department of Anthropology, Stony Brook University, NY, USA

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

University of Granada, Spain

ULF HANNERZ

Department of Social Anthropology, Stockholm University, Sweden

MOHAMED KERROU

Département des Sciences Politiques, Université de Tunis El Manar, Tunisia

MONDHER KILANI

Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale, Université de Lausanne, Suisse

PETER LOIZOS (†)

London School of Economics & Political Science, UK

ABDERRAHMANE MOUSSAOUI

Université de Provence, IDEMEC-CNRS, France

HASSAN RACHIK

University of Hassan II, Casablanca, Morocco

JANE SCHNEIDER

Ph. D. Program in Anthropology, Graduate Center, City University of New York, USA

PETER SCHNEIDER

Department of Sociology and Anthropology, Fordham University, USA

PAUL STOLLER

West Chester University, USA



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PALERMO

DIPARTIMENTO CULTURE E SOCIETÀ

## Ricordare

5 Pietro Clemente, *Per Daniel Fabre, un antropologo francese molto italiano*

## Documentare

15 Christian Bomberger, *Milda. Dal Baltico al Mar Caspio, una traiettoria rivoluzionaria*

## Ricerca

25 Laura Menin, *'Men do not get scared! (rjjala mā tāy-khāfūsh)': Luck, destiny and the gendered vocabularies of clandestine migration in Central Morocco*

37 Laura Ferrero, *Egyptian migration to Italy: "Bringing gender (and family) in"*

51 Angela Biscaldi, *Where does Italian society allocate responsibility? The paradox of educational responsibility in contemporary Italian culture*

65 Alessandro Garino, *Il repertorio delle m'almat di Meknes  
Strutture ritmiche e moduli melodici*

## Ragionare

119 Virgina Napoli, *Tra antropologia e psichiatria: le ricerche ultime di Ernesto de Martino*

129 Gastón Julián Gil, *Las influencias de Ernesto de Martino en la antropología argentina.  
El caso de la etnología tauteológica de Marcelo Bórmida*

145 Donatella Schmidt, *Femen. Movimento politico o gruppo performativo?*

165 Leggere - Vedere - Ascoltare

185 Abstracts



Donatella Schmidt

## *Femen. Movimento politico o gruppo performativo?*

### 1. Premessa

«Difendere con i seni nudi l'uguaglianza sociale e sessuale nel mondo» è il manifesto programmatico di Femen, movimento di attiviste che lottano attraverso mezzi non convenzionali – esposizione del corpo femminile nella sfera pubblica come strategia di protesta – contro il potere maschile espresso nel patriarcato, nella politica, nella religione. Con femministe e non di tutte le latitudini schierate contro di loro – incluse quelle della nativa Ucraina – e con i mass media pronti a documentare e a diffondere ogni loro uscita in strada, le Femen sono un fenomeno del nostro tempo su cui vale la pena di soffermarsi; al di là della loro visibilità, infatti, costituiscono materiale di riflessione. Nelle pagine che seguono abbiamo scelto di guardare Femen attraverso due possibili lenti analitiche – politica e performativa – non necessariamente escludentisi tra loro.

### 2. Le protagoniste e il contesto

Femen viene fondato nel 2008 con l'obiettivo specifico di denunciare l'industria del sesso in Ucraina e con l'obiettivo generico di scuotere le donne della società ucraina post-sovietica. Le fondatrici del movimento sono Anna Hutsol<sup>1</sup>, Sasha Shevchenko e Oksana Shachko, a cui si è presto aggiunta Inna Shevchenko. Tre di loro, Anna, Sasha e Oksana, hanno in comune il fatto di essere nate nella stessa cittadina di Khmelnytskyi, nell'Ucraina occidentale, e di aver condiviso lì esperienze importanti per la loro crescita umana e politica, in particolare la frequentazione di un circolo filosofico di sinistra, affiliato al Centro delle Opportunità Giovanili, dove si leggevano i classici della filosofia e del marxismo. Anna propone in seguito di tenere delle sessioni aperte alle sole donne e di chiamare il gruppo "Etica Nuova". Qui, oltre a commentare il lavoro di August Bebel<sup>2</sup> *Woman and Socialism*, «la nostra Bibbia», lo definisce la Hutsol, e i testi della femminista ucraina Solomiya Pavlichko, le partecipanti agli incontri – da una cinquantina

a un centinaio – condividono le esperienze del vissuto di ciascuna. Tali esperienze avevano come sfondo l'Ucraina post-socialista degli anni Novanta, dove spesso le donne si piegavano lavorando negli orti e a casa badavano ai figli mentre i mariti, che avevano perso il lavoro e si sentivano inutili, si ubriacavano con i loro amici. Gli studi di genere diventano l'interesse maggiore di Anna e del suo gruppo: vengono così proposti dibattiti e conferenze contro la discriminazione della donna in diverse sedi scolastiche e universitarie. È proprio qui che Anna, classe 1984, impara ad argomentare con la componente maschile, spesso ostile ai suoi discorsi. Nel frattempo, Anna studia contabilità e lavora come segretaria per una donna socialmente impegnata che le chiede di dedicarsi alla sua campagna elettorale. È un'esperienza importante per Anna che viene così a contatto con il modo di far politica nell'amministrazione locale. Quando la donna perde le elezioni, Anna perde il lavoro e decide di partire alla volta di Kiev.

Sasha, classe 1988, ha un'infanzia serena trascorsa nella Germania orientale, dove il padre è ufficiale dell'esercito sovietico. Al dissolversi dell'URSS, la famiglia rientra nella nativa Ucraina e vive il clima euforico della *Orange Revolution*, un movimento che parte dal basso e che vuole una nuova opportunità in un paese indipendente guidato dal presidente Yushchenko. Sasha si rende conto che anche a livello locale c'è molto da fare: il sistema universitario, giudiziario, ospedaliero sono totalmente corrotti. Proprio la morte in ospedale di due donne per banali errori del personale, le dà l'opportunità di inscenare, con altre giovani, una protesta: avvolte in lenzuoli insanguinati, incuranti della neve e con cartelli che recitano «chi sarà il prossimo?», le giovani chiedono che venga fatta giustizia. Presto la cittadina di Khmelnytskyi diviene troppo stretta per giovani che sognano di cambiare il mondo, così anche Sasha raggiunge le amiche a Kiev.

Oksana adolescente ha due passioni: le icone e la religione. A entrambe si dedica con dedizione, per otto anni impara l'arte di dipingere icone presso un artista locale ed è sul punto di entrare in convento. Poi, su pressione della famiglia, accantona

l'idea e comincia a dimostrare una forte insofferenza per le costrizioni imposte dalla società e dal sistema capitalista che governa ogni aspetto della vita. Si iscrive a una scuola di computer grafica, allestisce uno studio indipendente nella casetta lasciata dal nonno dove si mantiene dipingendo icone e quadri, frequenta prima il circolo filosofico e in seguito il gruppo di "Etica Nuova" dove incontra Anna e Sasha. È l'ultima delle tre a lasciare definitivamente Khmelnytskyi, trattenuta dal suo studio e da mostre di suoi lavori. Per due anni, infatti, fa la pendolare tra la cittadina natale e Kiev per partecipare alle azioni del gruppo.

Inna proviene da Kherson, cittadina del sud non lontana da Odessa, dove si parla russo e dove lo stile di vita è quello della vecchia URSS. Sua madre incarna l'ideale ucraino della donna: impiegata a tempo pieno fuori casa, ma nello stesso tempo perfetta nel badare a figli e marito e nel tenere la casa. E sempre tranquilla, piacevole, positiva, certamente non ambiziosa per sé. Inna invece è ambiziosa a scuola, lottando sempre per essere la migliore, e poi all'università, facendosi ammettere alla miglior scuola di giornalismo di Kiev. Qui riesce a farsi eleggere come presidente del parlamento degli studenti, ossia colei che porta le richieste degli studenti al rettore. È la sua prima esperienza politica. A Kiev, Inna appena diciannovenne lavora come giornalista per la municipalità e osserva il tradimento degli ideali della *Orange Revolution*: nonostante il presidente Yushchenko fosse integro, il potere rimaneva nelle mani delle stesse persone, quelle che se ne erano impadronite all'indipendenza del Paese nel 1991. È sempre a Kiev che conosce Sasha e viene invitata a partecipare a un incontro di una trentina di ragazze che progettavano un'azione contro la prostituzione: il gruppo "Etica Nuova" era diventato Femen.

### 3. Un movimento ucrainocentrico

Il termine Femen viene adottato per l'assonanza con la parola francese *femme* e perché, ai suoi esordi, il gruppo si vede in opposizione con la controparte mascolina. Tale opposizione ideologica viene poi indirizzata al sistema del patriarcato e non agli uomini di per sé, alcuni dei quali hanno appoggiato fin dagli inizi il movimento e con i quali il gruppo intrattiene rapporti costanti<sup>3</sup>. Il logos – due cerchi, uno giallo e uno blu, separati da una linea verticale – che riproduce la lettera cirillica Ф ossia F e simboleggia la bandiera ucraina, è stato elaborato da un noto laboratorio di design, gratuitamente. Sostituendo i colori, può simboleggiare altre bandiere; inoltre, la sua forma ricorda quella dei seni, per-

tanto è versatile. Il primo passaggio che il gruppo si trova ad affrontare è quello di uscire allo scoperto, portare cioè la discussione da dentro le mura, all'esterno, in strada. All'inizio si tratta di manifestazioni giocose e tranquille che vertono su temi di quotidiana attualità, per esempio dedicare una carrozza del metro a donne e bambini piccoli, chiedere ragione dei tagli d'acqua in quartieri della città. Presto però le manifestazioni si volgono in proteste arrabbiate ed energetiche. Perché questa svolta? Le Femen si accorgono che il problema sociale principale, di cui tutti sanno ma di cui nessuno parla, è la prostituzione: da un lato il senso di pochezza delle giovani con scarse risorse, un lavoro poco attrattivo, una famiglia separata o con il padre alcolizzato, il sogno di sposarsi e andare a vivere altrove; dall'altro, un turismo recente costituito da uomini della UE favoriti dall'abolizione del visto verso l'Ucraina e uno, di più antica data, rappresentato da uomini turchi. Entrambe le tipologie con lo stesso obiettivo. Da qui il sorgere di una miriade di locali notturni dove una domanda consapevole e un'offerta molto meno consapevole si incontrano<sup>4</sup>. La prima manifestazione in questa direzione – siamo nel 2009 – si intitola "L'Ucraina non è un bordello" e vede coinvolte 70 attiviste. Vestite come bambole con fiocchi e palloncini, potevano apparire prostitute, ma mostravano cartelli con sopra scritto "Non sono una prostituta". Da allora le Femen si sentono investite da una missione: cambiare l'immagine della donna ucraina all'esterno del paese, dove ogni giovane che richiedeva un visto era percepita come potenziale prostituta, e cambiare l'immagine che la giovane donna aveva di se stessa nell'Ucraina indipendente. Per far questo propongono un progetto di legge che criminalizzi il cliente; del progetto, per qualche tempo, si parla dovunque, al Parlamento, nei talk show, sulla stampa. Ci sono promesse da parte politica, poi non se ne fa nulla. Le Femen si rendono conto che la prostituzione si collocava all'interno della società, non era separata dalla sua base politica ed economica. Da qui si origina la decisione di non guardare solo a temi sociali e all'emancipazione della donna, ma di allargare il raggio d'azione a temi politici. La prima protesta topless è timida: il giorno dell'Indipendenza, nel 2009, in una foto di gruppo, Oksana si toglie la maglietta e invita i passanti a difendere i loro diritti civili invece che andare a concerti gratuiti pagati dal Governo. L'altra azione, in occasione delle elezioni presidenziali nel febbraio 2010, è più decisa: le giovani si spogliano ai seggi elettorali mentre si attende il voto di uno dei due candidati, mostrando striscioni che invitano a non vendere il proprio voto e a non votare per nessuno dei due, ossia né per Yanukovich né per Tymoshenko. Se fino ad allora le Femen vengo-

no tollerate – non c'è infatti una legge che vieti di spogliarsi in pubblico – la loro ingerenza politica è mal vista, vengono pertanto considerate *hooligans* e arrestate per questo. Con la vittoria di Yanukovich, l'atmosfera del paese si fa più cupa e i servizi segreti le tengono d'occhio, le prelevano di casa, le minacciano. La stampa diviene loro alleata e la loro garanzia di sicurezza<sup>5</sup>.

Dalle loro prime proteste in topless le Femen hanno manifestato in più di 100 piazze nel mondo, seguendo le stesse modalità: giovani donne, bionde, con una «pop star look» (Zychowicz 2011) trucco e tacchi alti e slogan scritti in stampatello sul corpo, con addosso solo pantaloncini sotto l'ombelico e una ghirlanda di fiori sul capo, il *vinok* della sposa, che protestano contro qualcuno o qualcosa e spesso mimano atti di molestie sessuali allo scopo di coinvolgere i passanti su condizioni di violenza e sopraffazione. Da questi *flash mobs*, a volte definiti provocatoriamente «flesh mobs» dalla stampa (Sensi 2013), Femen ricava dei brevi clips da mettere sul sito del movimento, che funge così da luogo di documentazione visiva degli eventi che le attiviste hanno organizzato. Delle trecento circa attiviste di Femen solo una piccola parte partecipa alle proteste di strada; sono loro a entrare in conflitto con le forze dell'ordine, con i servizi segreti e con i fondamentalisti religiosi, a essere arrestate, contuse, picchiate, prese a calci, a pugni e anche sequestrate. Sul loro sito, le Femen si definiscono come «soldati moralmente e fisicamente integri» o come nuove Amazzoni provviste di «tette calde, una testa fredda e mani pulite» e definiscono la loro tattica di protesta «sextremism». Proclamare i diritti sul proprio corpo è considerato, infatti, il primo importante passo verso la liberazione femminile<sup>6</sup>.

Che le prime analisi sul movimento ricadano sotto l'ombrello femminista appare lecito perché il dibattito femminista è stato ampiamente sollecitato da Femen e perché una delle fondatrici, Inna Schevchenko, espressamente lo dichiara: «I nostri corpi s'impongono come una nuova voce, una trasformazione del femminismo. Noi siamo nude perché siamo femministe» (citata in Paveau 2013). Fra le tante critiche mosse a Femen alcune appaiono sostanziali. Innanzitutto il fatto che necessiti dello sguardo maschile per farsi sentire, sguardo che esplicitamente cerca di catturare attraverso corpi visti come sessualmente attraenti secondo un ideale egemonico che reifica l'ideale femminile. Le giovani di Femen, per buona parte della critica femminista, mostrano il corpo come mezzo per acquisire popolarità, per richiamare l'attenzione dei media, ma con il loro comportamento dimostrano di essere loro stesse vittime della società patriarcale dominante che dichiarano di combattere (Arkhipenko

2012). La loro dunque è una posizione solo apparentemente emancipatoria. Su questo punto appare esplicita la Nadotti che scrive di Femen:

Parlano – ed è una scelta precisa, visto che alle donne è “sempre stato impedito di parlare altrimenti” – attraverso il corpo, anzi, più esattamente, attraverso il seno, simbolo supremo della cosiddetta femminilità: oggetto erotico, ma anche metonimico significante del materno. [...] Un capovolgimento e una riappropriazione in cui il tetro discorso di chi opprime si converte, senza ironia, nella rivolta discorsiva dell'oppresso, costretto a dirsi attraverso l'immagine di sé che gli si è incollata addosso: un corpo nudo, vulnerabile e potente, che da sé si dissacra dissacrando i simboli di chi lo riduce a semplice incarnazione del desiderio e del bisogno altrui (Nadotti 2014).

D'altro avviso è Michèle Alexandre che chiede una comprensione più profonda del ruolo del corpo nella liberazione di genere e auspica un riconoscimento della protesta attraverso il corpo come parte integrante dell'impegno femminista; il che significa accettare che le esperienze e le lotte delle donne non necessariamente si inseriscano nelle categorie femministe già consolidate (Alexandre 2006). Possiamo menzionare altre delle principali critiche mosse al movimento. Femen limita la partecipazione alle proteste di strada solo a giovani appariscenti e snelle tralasciando la grande diversità delle esperienze del mondo femminile: donne d'età più avanzata, appesantite o disabili non sono rappresentate. Inoltre, nonostante il movimento abbia allargato i suoi confini oltre il confine ucraino aprendo sezioni in paesi decisamente multiculturali come Francia e Brasile, la diversità non è presa in considerazione se non in casi isolati (O'Keefe 2014). A questa critica di esclusività si aggiunge quella di etnocentrismo: legare la nudità all'idea di liberazione è quanto mai problematica in quanto universalizza l'esperienza femminile. Infatti, il corpo nudo assume significati diversi a seconda dei contesti e epoche di riferimento, in cui può essere usato per umiliare e non per rendere seducente una donna. Toulou Drimonis accusa le Femen di insensibilità culturale, particolarmente evidente nell'organizzazione dell'*International Topless Jihad Day*, in cui un'attivista si è fatta ritrarre in atteggiamento di preghiera inginocchiata su un tappetino arancione, turbante verde, barba finta e seno nudo e nella protesta in cui, bruciando una bandiera salafita, le Femen dichiaravano «meglio nude che in burqa». Parodia e protesta hanno suscitato lo sdegno di molte donne musulmane, che hanno reagito a quest'attacco contro l'Islam creando un gruppo facebook *Muslim Women Against*

*Femen* che ha ottenuto oltre 16.000 “mi piace”, vale a dire un numero di gran lunga maggiore delle sostenitrici mediatiche di *Femen* (Drimonis 2014). Ovviamente il femminismo non è al singolare e assumere che, chi indossa il velo, *hijab*, non possa essere una femminista impegnata in quanto controllata dal credo religioso, è un punto discutibile del ragionamento. In realtà il tema è centrale: da ucrainocentrico lo stile/messaggio di *Femen* viene esportato prima in Francia e poi in altre parti del mondo e pretende di diventare universale: il fatto di condividere l'esperienza di essere donna vuole essere più forte rispetto alle differenze riscontrabili nei vari universi culturali. Annosa questione che ha particolarmente interessato l'ondata femminista degli anni Settanta e che la distingue dai femminismi contemporanei. *Femen* sembra cadere in una sorta di contraddittorio: da un lato dice di essere un movimento portatore di un nuovo stile che, catturando lo sguardo, vorrebbe riportare l'attenzione su punti focali e pare dire «non è finita, c'è ancora molto per cui lottare e rimboccarsi le maniche... o meglio le magliette», ma dall'altro arretra su posizioni ormai poco condivisibili (Schmidt 2014). *Femen*, che predilige l'azione alla riflessione, è accusata inoltre di non fornire un'analisi storico-culturale sulle tematiche che affronta o sugli eventi oggetto di protesta, lasciando all'occasionale passante delle proteste di strada o al fruitore dei *social media* il compito di informarsi e di approfondire gli argomenti. Per esempio, sul turismo sessuale in Ucraina, il tema sul quale il movimento ha fatto il suo debutto sulla scena pubblica, nessun tipo di materiale è stato prodotto per permettere di comprenderne le cause, il contesto e i soggetti coinvolti (O'Keefe 2014). Un'altra critica sostanziale è condensata nel termine *marketability* ossia la capacità di associare il femminismo a un prodotto – rappresentato appunto dal peculiare modo di protestare da parte delle *Femen* – «che può essere venduto piuttosto che conquistato attraverso il dialogo» (Zychowicz 2011: 219). *Marketability* è l'assunzione che stile e messaggio possano venderci come un marchio di fabbrica il cui valore è dato dal fatto stesso di essere inconfondibile – e rimarrà tale a prescindere dal luogo in cui verrà messo in circolazione<sup>7</sup>.

Indubbiamente rilevanti, tutte queste critiche ci portano a una domanda sostanziale: *Femen* ha contribuito o no a una trasformazione e a un arricchimento del movimento femminista?<sup>8</sup>

Una lente analitica più orientata verso la dimensione politica – supposto e non concesso che si possa separare il femminismo dalla politica – guarda il movimento in termini più positivi. Le *Femen*, per quanto utilizzino il corpo come strategia mirante a rinforzare la loro iconicità, vanno oltre il consumo di un prodotto. Sofferamoci su questo punto. Loro stesse dichiarano: «Potremmo sembrare ragazze di Playboy, invece rappresentiamo qualcosa di molto diverso» (Sasha Shevchenko riportata da Glass 2012). Questo qualcosa di diverso è che il loro movimento rivendica uno spazio pubblico, protestando in eventi specifici, contestando leader politici e religiosi, facendo irruzione all'interno di istituzioni. Le attiviste, infatti, oltre che in Ucraina dove le loro proteste si sono originate e si sono maturate, hanno manifestato a Rio de Janeiro (contro il sesso facile al Carnevale); a Parigi, contro il cabaret Moulin Rouge; a Davos (contro il World Economic Forum); in Ucraina e in Polonia (contro i campionati di calcio Euro 2012); a Montreal (al gran premio di Formula Uno, contro la capitale del sesso nordamericana); a Mosca davanti alla cattedrale ortodossa (simbolo dell'intreccio del poter politico e religioso). Hanno contestato la dittatura del presidente Lukashenko in Bielorussia; il primo ministro Erdogan a Istanbul; il premier Silvio Berlusconi a Roma, salutandolo le sue dimissioni; il fascismo di Marine Le Pen nel nord della Francia; l'interventismo di Putin. Hanno fatto irruzione nella cattedrale di Notre Dame per celebrare le dimissioni di papa Benedetto XVI; davanti al Parlamento spagnolo per denunciare la cosiddetta legge bavaglio sull'ordine pubblico; al salone della donna musulmana a Pontoise contro il *hijab* come monolitico simbolo di oppressione; davanti alla Basilica di San Pietro contro la visita del papa alle istituzioni europee di Strasburgo; davanti all'ambasciata iraniana a Kiev contro il linciaggio di una donna. In tutti questi e in molti altri esempi, le *Femen* hanno adoperato il corpo come veicolo di protesta e il nudo come provocazione politica.

Prendendo atto che il corpo delle donne è utilizzato per vendere qualsiasi cosa, l'obiettivo delle *Femen* è quello di far sì che questo venda anche idee [...] mostrando così che non c'è nulla di più politico del corpo, in un'epoca storica nella quale la politica è intrecciata a filo doppio con l'economia, che mercifica oggetti, emozioni, sentimenti e ovviamente corpi, soprattutto femminili (Turri 2013: 13).

Per la Turri il vendere e il consumare possono

essere azioni proficue se si dà loro un significato più ampio, se sono al servizio di una causa: «La loro tesi è che il corpo è un manifesto portatore di idee. Le idee promanano dal corpo e sul corpo, individuale e sociale, producono i loro effetti. Così al corpo è attribuito il compito di mettere in vendita la merce che è l'arricchimento esistenziale per antonomasia: la produzione di idee, appunto» (Turri 2013: 13). Del resto, le parole di Inna Schevchenko, la fondatrice di Femen in Francia, sono chiare: «Il corpo, attraverso la nudità, diventa uno strumento attivo per confrontarsi con la chiesa, la società dittatoriale, l'industria del sesso» (citata in Paveau 2013).

Il corpo nudo come strumento di protesta è diffuso un po' dovunque<sup>9</sup>. Nel 2002, in una delle più grandi aree di produzione petrolifera sul delta del Niger, circa seicento madri calarono cantando sulla *Escravos Oil Facility*, al tempo posseduta dalla Chevron-Texaco, denudandosi di fronte ai settecento lavoratori, così umiliandoli. L'assedio, durato dieci giorni, fermò la produzione di mezza tonnellata di greggio al giorno (Tyler 2013). Nello stesso modo, in Camerun, anziane madri takemberg si denudarono in pubblico per protesta contro le politiche oppressive del Governo; guardandole, i militari scapparono in quanto era considerato di cattivo auspicio vedere delle donne anziane nude<sup>10</sup>. Le così chiamate donne della Cordillera, nelle Filippine, con una lunga storia di utilizzo del corpo nudo come forma di resistenza che data già al tempo della Colonia spagnola, più di recente hanno protestato contro progetti di sviluppo che invadevano i loro territori ancestrali (Veneracion-Rallonza 2014). Veneracion-Rallonza narra del caso delle "madri di Manorama", – quest'ultima una giovane violentata e uccisa dai soldati dell'*Indian Army* – che si sono denudate completamente davanti al loro quartier generale esponendo la scritta "soldati violentate noi". L'essere madri in India era ed è ancora considerato incompatibile con la nudità; da qui derivava il forte messaggio narrato con il corpo da queste madri che si opponevano a uno stato patriarcale che permetteva la violenza contro le donne. Una comunicazione potente in cui uno strumento di repressione usato dalle autorità dello stato diveniva invece strumento di vergogna per lo stato. Durante la guerra contro l'Iraq, mille donne formarono parole di pace con i loro corpi nudi stesi a terra, in una forma di cittadinanza dissidente contro Bush e contro Blair e in dissonanza con l'identità maschile dominante di una potenza penetratrice. Svestirsi e rendersi vulnerabili per la pace era in netto contrasto con l'immagine del vestirsi e armarsi dei soldati, resi impenetrabili per la guerra. Ciascuno di questi esempi vede il corpo nudo come protagonista ma, sebbene l'atto di spogliarsi sia lo stesso, il significa-

to ad esso attribuito cambia a seconda del contesto: resistenza, fragilità, paura, vergogna, sovversione sono alcuni dei sentimenti che suscita.

Neppure il seno nudo è qualcosa di nuovo. Nel 1969 a Francoforte, negli anni nella contestazione studentesca, ci fu l'“operazione seni al vento” in cui tre studentesse tedesche a seno nudo attorniarono il filosofo Theodor Adorno abbracciandolo e coprendolo di petali di rosa mentre i compagni gridavano «Fai autocritica». Più di recente, nel 2008, in Inghilterra, in un centro di richiedenti asilo, un gruppo di giovani madri africane esposero il seno – e alcune anche i genitali – per protestare contro il trattamento abusivo nei confronti di una di loro da parte del personale preposto (Tyler 2013). Per fermare il taglio di alberi antichi delle foreste nel nordovest americano, La Tigresa (nome di battaglia di Dona Nieto) si denudava il seno mentre recitava poesie in difesa della Madre Terra davanti ai boscaioli in ascolto, attirandoli a sé in un invito a deporre asce e ruspe. Intendeva rendere esplicita, attraverso il suo corpo, la vulnerabilità della terra<sup>11</sup>. E, andando molto indietro nel tempo, famoso è il caso delle donne celtiche che, durante l'assedio romano di Alesia, a petto nudo supplicarono Cesare di risparmiare la loro città<sup>12</sup>.

In tutti questi casi, il nudo femminile è inteso come uno strumento di liberazione e di resistenza, spesso perseguito attraverso una vulnerabilità condivisa. Sul concetto di vulnerabilità, che pervade in particolare la protesta al femminile, insiste Stacy Alaimo (Alaimo 2012): mostrare la propria nudità come asserzione etica, simbolo di una delicatezza corporea che contrasta con il coraggio delle manifestanti. Secondo Michèle Alexandre, che si è occupata dell'uso del corpo fatto dalle donne a Trinidad, le forme di resistenza espresse attraverso il corpo sono spesso impopolari e corrono il rischio di essere viste come una perpetuazione del patriarcato invece che come strumenti di trasformazione. Al contrario, dovrebbero essere salutate come modalità legittime capaci di fortificare e non di sminuire il movimento femminista, svecchiandolo dagli stereotipi di cui è spesso portatore nel decretare gli usi appropriati del corpo femminile (Alexandre 2006)<sup>13</sup>. Tuttavia, secondo Moira Gatens, il femminismo ha offerto poco lavoro critico sulla relazione concettuale tra il corpo della donna e il corpo politico. In assenza dunque di un apparato teorico, molte femministe continuano a far riferimento a concezioni culturalmente dominanti<sup>14</sup>. Per venire fuori da questa impasse, bisognerebbe forse cogliere il suggerimento di Judith Stacey che recita: «la teoria più che come fonte di azione politica, potrebbe essere più utile come prodotto» (Stacey 2001: 102) e chiederci che tipo di teoria femmini-

sta emerga dalla pratica di una protesta nuda, non viceversa.

Il linguaggio introdotto da Femen è di militanza politica: «le nostre armi sono i seni nudi»<sup>15</sup>, «soldati moralmente integri», «la nostra missione è protestare» e la parafrasi della nota frase di Cesare «*veni, vidi, vici*» in «venni, spogliai, vinsi». Un senso di pericolo permea tale militanza: delle attiviste di Femen solo una minima parte partecipa alle proteste di strada; sono loro a entrare costantemente in conflitto con la polizia e a essere imprigionate. Particolarmente pericolosa si è rivelata l'azione di fronte alla sede della KGB bielorusa a Minsk, per protestare contro la lunga dittatura di Lukashenko e contro il trattamento riservato ai prigionieri politici, in seguito alla quale le tre giovani Femen coinvolte sono state rapite per 24 ore, malmenate e abbandonate in una foresta<sup>16</sup>. A partire dall'estate 2013 le tre fondatrici di Femen che vivono in Ucraina – Anna, Sasha e Oksana – subiscono una serie di attacchi e pestaggi non nel corso di proteste, ma in strada o mentre svolgono le loro attività quotidiane<sup>17</sup>.

Per essere pronte ad affrontare la strada, le giovani si sottopongono a una preparazione sia psicologica, per imparare un uso definito del corpo e delle parole, sia fisica per essere in grado, in fase dimostrativa, di fuggire o far fronte alle forze dell'ordine. Con questo scopo, è stato aperto un centro di addestramento a Parigi dove si insegna la gestione del conflitto in strada e la resistenza passiva ai poliziotti. In una delle tante interviste rilasciate, Inna Schevchenko ha affermato che l'allenamento fisico è fondamentale: «devi essere in buona forma perché, durante le proteste, potresti avere la necessità di scappare via o di affrontare la polizia o di arrampicarti su un edificio. Ma non nascondiamo i nostri corpi, né i nostri volti, ci confrontiamo con i nemici faccia a faccia. Li guardiamo negli occhi e dobbiamo essere ben preparate per farlo» (*The Guardian* 2012). Se ne deduce che lo spogliarsi in pubblico non è considerata cosa facile, da improvvisarsi o da prendersi alla leggera, non è cosa che possano fare tutte le militanti, anche se la protesta è a nome di tutte. Tale linguaggio di militanza viene visualmente ripreso e amplificato nei *social networks*. Nella pagina iniziale del sito che recita «my body, my manifesto», un'immagine raffigura Sasha Shevchenko nuda con una mazza da baseball appoggiata sulla spalla e sull'altra spalla una ghirlanda di fiori, capelli scompigliati e saliva alla bocca, mentre mostra il dito medio fissando lo spettatore: il linguaggio del corpo comunica aggressività, sfida e un fare bellicoso che sembrano voler dire: sono pronta all'attacco. I fiori, apparentemente fuori luogo nell'immagine, «simboleggiano la nascita del femminismo in un paese in cui non è mai esistito. È

il simbolo della bellezza delle guerriere»<sup>18</sup>. Si nota poi che, in particolare dopo i vari attacchi rivendicati dall'ISIS, l'auto proclamato Stato Islamico, le immagini delle Femen in rete si sono fatte più ardite, proponendo il corpo nudo in pose molto decise<sup>19</sup>. Parlando di militanza, è quasi d'obbligo il riferimento alle *suffragettes* inglesi, attive tra il 1905 e il 1914, periodo in cui organizzarono le manifestazioni che le hanno viste come protagoniste di azioni politiche inedite. Scrive Christine Bard:

Lo spazio prediletto delle *suffragettes* è la strada con o senza autorizzazione [...]. La prova della strada presuppone coraggio e sangue freddo: la loro presenza provoca delle reazioni aggressive, degli insulti, delle parole oscene, dei gesti fuori luogo. Le manifestazioni mostrano delle militanti disciplinate, in ordine, che marciano in rango [...]. L'insieme deve mostrare la calma, la determinazione, la forza e la coesione [...]. Quello che colpisce delle *suffragettes* è la loro esposizione volontaria alla repressione di polizia. Nell'ordine di migliaia sono arrestate [...] la scena dell'arresto, con o senza resistenza fisica, è diventata un cliché (Bard 2014: 216)<sup>20</sup>.

Azioni come quelle descritte forgiavano caratteri forti, in rottura completa con l'ideale femminile dell'epoca. La coralità, la consapevolezza dell'essere forti perché si agisce insieme, caratterizza, seppure i numeri siano di molto inferiori, anche le Femen: «Questo è Femen: la gioia di essere insieme, con le nostre compagne di combattimento, pronte a tutto» (Femen 2014: 201).

Quella di Femen è una nudità scelta e non imposta. Con il motto «il nostro corpo è il nostro manifesto» le Femen si appropriano dei loro seni, allontanandosi dalla nudità come strumento nelle mani di qualcun altro: dell'industria del sesso, della moda, della pubblicità, della religione. Opportunamente quelli esposti non sono seni voluminosi o resi tali da siliconi, ma seni piccoli. L'enfasi è dunque sull'*agency*. E un'*agency* basata non sul rifiuto dello sguardo maschile, del quale le Femen hanno bisogno: lo spogliarsi diventa sì oggetto dello sguardo altrui, ma non si esaurisce in quello sguardo perché lo rimanda, lo sfida. E mette in luce l'ipocrisia di una società che accetta immagini di donne nude e provocanti, ma si indigna per il nudo di Femen. Opportuna a questo proposito la definizione di *agency* data da Judith Butler: «assunzione di uno scopo non preordinato dal potere, uno scopo che non si sarebbe potuto derivare logicamente o storicamente, che opera in una relazione di contingenza e inversione rispetto al potere che lo rende possibile e al quale, nonostante tutto, esso appartiene»

(Butler 2007: 21). Nel caso di Femen, l'agency è data da corpi che collettivamente manifestano una propria intenzionalità, sono «corpi-soggetto» per usare l'espressione di Federica Turco (Turco 2014: 168). Per tornare alle *suffragettes* le loro azioni rispondevano a questa definizione di *agency*, tuttavia a loro era negato il diritto di disporre del loro corpo sia che si trattasse di proteste in strada sia della libertà di fare uno sciopero della fame in prigione: non essendo ancora a pieno titolo cittadine, non disponevano di se stesse.

Certamente la lente analitica più orientata verso l'interpretazione politica di Femen presenta anche critiche più caute e meno entusiaste. Per Emily Channell, per esempio, in termini di preparazione e di efficacia politica, le Femen non reggono il confronto con le Pussy Riots, le attiviste russe impegnate in un'ampia critica della politica in Russia, incapace di superare l'era Putin e di produrre un'alternativa (Channell 2014). Interessante la posizione della linguista Marie-Anne Paveau (Paveau 2013) che legge la nudità di Femen come un discorso composito costituito da più elementi: il seno nudo, le scritte sul petto, le urla, la corona di fiori. Ciascuno di questi elementi costituisce un insieme semiotico che è lo strumento di una pratica discorsiva di carattere politico. Il corpo dunque non è un semplice supporto sul quale scrivere gli slogan, bensì il mezzo attraverso il quale le scritte si realizzano; è un corpo costitutivo della scrittura, un corpo-discorso di cui la Paveau riconosce il merito. Ma questo corpo-discorso, per essere inteso, non può essere recepito se non attraverso i quadri culturali e ambientali dei destinatari, ossia delle persone per le quali è pronunciato. In una parola, deve essere contestualizzato. Ed è proprio su questo punto che le attiviste di Femen sono deficitarie, in particolare quando agiscono fuori casa: «i loro enunciati discorsivi non si adattano alla visione del mondo, vale a dire al sistema valoriale fatto di storia, memoria, norme di quel particolare luogo» (Schmidt 2014: 52), applicando lo stesso stile a ogni latitudine. Pertanto il corpo-discorso delle Femen appare, per la Paveau, dotato di «petite vertu discorsive», di poca virtù discorsiva; ossia è un soggetto innegabilmente politico, ma poco virtuoso.

La domanda si pone dunque in questi termini: Femen è un movimento politicamente efficace?

#### 4. La lente performativa

Jessica Zychowich propone di guardare a Femen come a un «performative group with a political constituency» (Zychowich 2011) ossia a un gruppo performativo con una piattaforma politica. Di una

performance possiede tutto: il cast - giovani bionde attraenti; il palcoscenico - la strada prima e i *social networks* poi; la tecnica - giochi di ruolo dal forte impatto emotivo; gli strumenti - satira e parodia. E inoltre si rivolge a un contesto, quello ucraino, al quale intende comunicare il messaggio, sul quale intende agire e dal quale il gruppo ha preso l'avvio. Femen non improvvisa le proprie performance<sup>21</sup>, al contrario le prepara con cura, dietro ogni esibizione pubblica c'è una regia, la scenografia è studiata e lo spettacolo non è gratuito, in quanto Femen riceve donazioni a seguito degli eventi organizzati. La Zychowich sottolinea come in ogni performance l'estetica giochi un ruolo fondamentale: dai costumi agli slogan sul corpo, dai personaggi interpretati ai post sulla rete, ogni aspetto è preparato al dettaglio per apparire il più spontaneo possibile. Certamente la valenza estetica è legata all'atto narrativo: le Femen narrano un evento e lo rappresentano in pubblico, ma la rappresentazione ha anche una sua autonomia, modalità proprie, canoni estetici ai quali aderisce e attraverso i quali è resa riconoscibile e anche vendibile. La valenza politica non è messa in discussione dalla Zychowich ma, se interpreto bene, è a servizio dell'atto performativo. Del resto le artiste dell'avanguardia femminista degli anni Settanta hanno ampiamente utilizzato installazioni e performance di vario genere per mettersi esse stesse dalla parte del soggetto che comunicava con il corpo; Valie Export provocava passanti e pubblico, mostrandosi di volta in volta con un corpo da cui emergevano solo le tette o il sesso, che invitava provocantemente a toccare. «Questa arte collocava nella vita del suo spettatore gli stereotipi dei ruoli sociali e sessuali della donna, eliminava le infinite costrizioni della società relazionate con la figura femminile, con l'obiettivo di produrre una perversione estetica» (Turri 2013: 15). Secondo la Turri, le Femen non sono tanto sofisticate come quelle artiste, ma ne hanno ereditato le modalità comunicative, rivendicando il fatto di essere soggetti nella comunicazione del e con il corpo, messo in scena per irridere al potere in favore dei diritti e contro le ipocrisie moraliste. Negli anni Novanta, Sarah Kane, esponente del cosiddetto *in-yer-face-theatre*, ha messo in scena un'estetica costituita da uno stile aggressivo e conflittuale che spesso accompagnava la nudità con scene esplicite di violenza e abuso sessuale; questo allo scopo di suscitare un'emozione e una risposta da parte dell'audience. Sierz, critico teatrale inglese al quale si deve il termine *in-yer-face-theatre*, ci ricorda che la nudità portata sul palcoscenico è sicuramente più potente della nudità presente in dipinti o sculture o al cinema in quanto ci troviamo di fronte a persone in carne ed ossa (Sierz 2001: 8). Sebbene le giovani di Femen non affrontino il discorso così in profondità come

la Kane e quanto portano sulla scena pubblica presenta toni più smorzati, la violenza è indubbiamente un elemento presente. Scene mimate di violenza sessuale sono frequenti in Femen e richiamano l'obiettivo costitutivo del movimento, nato come denuncia dell'industria del sesso in Ucraina. La Kane rappresentava il nudo a teatro non più come un simbolo di liberazione sessuale, bensì come un segno di dominio e abuso, discorso questo sicuramente riscontrabile sul palcoscenico costituito da piazze e strade utilizzate da Femen. In linea con la Kane è anche l'obiettivo di sconvolgere l'abituale sguardo dello spettatore e di renderlo partecipe. Va detto che Femen non si limita a rappresentare la violenza in ambito sessuale. Per esempio, la scena in cui un'attivista si fa lanciare sul corpo nudo dalla vita in su del sangue, raccolto nella guerra tra l'esercito ucraino e i filorussi, è di una violenza notevole sia per l'impatto del sangue ghiacciato sul corpo sia in quanto evoca il sangue versato. In questo caso, l'aspetto estetico narrativo è particolarmente evidente.

La dimensione performativa è data dall'incontro di tre elementi: i o le performers, lo spazio pubblico e l'audience. I corpi delle Femen, caricati di gestualità, seminudi con scritte sul petto, urlanti, creano una sospensione del quotidiano e vengono legittimamente percepiti come una messa in scena. Al centro di questa messa in scena c'è lo spazio pubblico – strade, piazze, basiliche – dove le Femen abitualmente si esibiscono e che vogliono sconvolgere, perturbando le norme che lo attraversano. Il denudamento del seno, che causerebbe poca perplessità in altri contesti oggi socialmente accettati – in ambito pubblicitario, in spiaggia, al cinema – costringe a gestire la discrepanza tra ciò che è considerato normale e ciò che non lo è. Lo spazio assume così un profilo semantico e tematico decisivo nelle performance delle Femen il cui corpo diventa «un corpo collettivo che investe lo spazio pubblico, produce spazi di resistenza creativa, dà vita a contro-spazi in cui ribaltare le norme dominanti» (Borghi 2014). L'azione collettiva, lo dice molto bene Maria Golinelli

si trasforma in evento performativo perché riesce a oltrepassare quella soglia per cui si crea una situazione insolita o assurda, mettendo così il piano dell'espressione in rapporto semiotico con il piano del contenuto (Golinelli 2013-2014: 85).

Lo spazio pubblico diventa cioè *sia mezzo di comunicazione sia veicolo di significazione* (Cavicchioli citato in Golinelli 2013-2014: 85).

Nelle pratiche performative la relazione con il pubblico, il fruitore dell'azione creatrice del o della performer, è determinante nel senso che la perfor-

mance e il significato ad essa attribuito è il prodotto di quest'incontro. Nel caso delle Femen, i passanti occasionali sono trasformati in spettatori, che – impauriti, infastiditi, divertiti o incuriositi – circondano le giovani, creando uno spazio vuoto per poter osservare l'evento; tale spazio permette di convogliare l'attenzione sul soggetto agente dell'azione e in particolare sul corpo agente: ed è lo scoprimento del seno il focus dell'intero evento performativo a cui si affiancano le scritte, gli slogan sul busto e quant'altro. C'è proposta e sì condivisione dello spazio narrativo, ma le performer e gli spettatori non si confondono tra loro, anche perché questi ultimi principalmente subiscono l'azione. Del resto, subire l'azione è una particolarità di qualsiasi performance di strada: sta però al pubblico la scelta se fermarsi o meno, se tacere o intervenire, se essere complice o ostile. Inoltre, sono i passanti spettatori che rendono visibile e credibile l'azione – che in seguito diviene riproducibile nei *social networks*. Dal momento che le azioni delle Femen hanno luogo in spazi pubblici e, spesso, in occasione di eventi importanti che prevedono la presenza di uomini di potere, lo scontro o la resistenza passiva alle forze dell'ordine, un particolare tipo di pubblico, è scontato e costituisce parte integrante della performance. In realtà, l'importanza dell'audience è stata poco trattata dalla letteratura che, a diverso titolo, si è occupata di Femen: l'audience è parte costitutiva dell'evento performativo perché garantisce che lo stile e il messaggio, che pretendono di essere unicordi, ottengano una diversa reazione in Ucraina rispetto alla Francia, al Brasile, alla Spagna o all'Italia e che dunque l'effetto non sia né scontato né lo stesso. L'audience è dunque intrecciata con il contesto che deve essere considerato il quarto elemento costitutivo di una performance.

Per un'interpretazione di Femen mi pare appropriato adottare il concetto di performatività così come lo intende Kulynych, ossia qualcosa che viene in essere attraverso l'azione stessa e che allarga enormemente i confini del campo politico. Scrive: «la partecipazione performativa è manifesta in ogni azione, conscia o inconscia, spontanea o organizzata che oppone resistenza ai confini normalizzanti e regolarizzanti dei regimi contemporanei» (Kulynych 1997: 337). Questa affermazione ha almeno due implicazioni: guarda alle azioni politiche non solo come rappresentative o riproduttive, ma anche come performative o creative e pertanto considera l'atto performativo, che si esprime attraverso varie modalità di protesta, come una forma di resistenza politica. E quest'ultima comprende anche il deridere o ridicolizzare lo stato o qualsiasi altra autorità dell'ordine costituito. Su questa linea, Veneracion-Rallonza considera le donne che «perform gender»

attraverso i loro corpi nudi come un atto di partecipazione politica e di resistenza (Veneracion-Rallonza 2014: 252)<sup>22</sup>.

La performance di Femen non si esaurisce nelle piazze e sulle strade, ma viene riprodotta e amplificata nei *social networks* – pagina web, facebook, youtube – che il movimento usa e che meriterebbe uno studio a parte – in particolare per la teatralizzazione dell’approccio militante e il linguaggio battagliero che li pervade. Importanza rilevante poi assume il ruolo di fotografi e *foto-reporters*, sempre informati delle azioni di Femen, ai quali si deve la documentazione degli eventi che verrà poi diffusa in rete e sulla stampa. In genere alleati, a volte arrivistri – ad alcuni di loro si deve l’allerta alle forze dell’ordine ai fini di un servizio più ardito –, altre volte apertamente ostili (è il caso di alcune azioni a Mosca), ma in ogni modo protagonisti essi stessi. A mio giudizio, almeno nel caso di Femen, costituiscono il quinto elemento costitutivo della performance<sup>23</sup>.

Femen vuole richiamare l’attenzione, tenerla viva e dare il suo punto di vista. Le attiviste vogliono coinvolgere l’audience, reale o virtuale, in un discorso narrativo più ampio, che utilizza l’aspetto narrativo performativo per obiettivi puntuali e contestualmente situati. L’arte da sola non è in grado di contenere l’ampiezza del loro discorso: «Noi creiamo costumi, cantiamo, facciamo scenette, allestiamo installazioni e Oksana è un’artista che lavora con noi, ma se ci posizionassimo come artiste questo abbasserebbe il nostro livello di aggressività. [...] Quando hai a che fare solo con l’arte, questa smussa tutti gli angoli duri di un’azione» (Inna Schevchenko in *Femen*, 2014: 87). Questa posizione sembra avvalorata da quanto dichiara Anna Hutsol che rivendica l’anima politica del suo movimento: «Noi usiamo elementi artistici ai fini di una protesta politica radicale» (Hutsol in *Femen*, 2014: 88). E ancora: «Le nostre idee sono piene di ideologia e filosofia. Una filosofia di vita. Gli uomini in cerca di uno spettacolo o un cabaret vadano a vederli altrove. Noi facciamo qualcos’altro: protestiamo» (Hutsol citata in Zychowich 2011: 223)<sup>24</sup>. Per la Hutsol la performance è a servizio dell’evento sul quale si vuole attrarre lo sguardo. Andrebbero dunque rovesciati i termini, proposti dalla Zychowich, interpretando Femen non come un gruppo performativo con una piattaforma politica bensì come un gruppo di matrice politica con uno stile performativo? Forse, anche se ritengo che una domanda più interessante sarebbe: i corpi performativi delle Femen potrebbero divenire laboratori per altri futuri possibili? (Rose citata in Eileraas 2014). Ossia le loro performance costituiscono uno strumento di osservazione che interroga il sistema e che even-

tualmente possiede una capacità trasformativa?

## 5. Note conclusive

La protesta radicale è la modalità politica scelta dalle Femen. Il loro movimento costituisce un’esperienza collettiva e personale totalizzante – in quanto condiziona tutti gli aspetti della loro vita – e temporale perché legata a un lasso di tempo circoscritto, dettato dall’intensità e dalla radicalità del movimento stesso. Che tale protesta sia stata percepita come scomoda nei paesi dove si è originata e maturata è del tutto evidente: la vita delle fondatrici è divenuta pericolosa al punto da costringerle a chiedere asilo politico altrove. Nei paesi europei, dove oggi vivono, hanno avuto il merito di portare l’attenzione su problemi irrisolti e sul predominio dell’ottica di mercato su cui ogni ideologia si confronta e cui spesso, si piega<sup>25</sup>. Il loro impegno nei confronti della posizione della donna nel mondo islamico è innegabile, anche se, ad eccezione di alcune voci dissonanti che le hanno assecondate, la radicalità delle Femen è stata rifiutata.

In breve, il messaggio di protesta di Femen è ancorato a un preciso panorama storico che ha come sfondo il contesto ucraino; allarga poi il suo sguardo e affronta i temi più svariati aventi però in comune il denominatore politico; porta ventate d’aria frizzante nella discussione sul femminismo e sul femminile e alle modalità espressive e comunicative di entrambi. Per il resto, se da intendersi più nell’ottica femminista o di protesta politica o di evento performativo è solo una questione di dosaggio<sup>26</sup>.

## Note

<sup>1</sup> Per una storia di Femen e una riflessione sulle difficoltà sperimentate dal gruppo una fonte interessante è il libro *Femen* scritto da Femen e Galia Ackerman, 2014. Sulla situazione dell’Ucraina post-sovietica rimando al romanzo di Oksana Zabuzhko *Fieldwork in Ukrainian Sex* (2011). Sulla posizione della donna in Ucraina si può vedere, per esempio, la raccolta di saggi di Rubchak (2011) e il lavoro di Kis (2007).

<sup>2</sup> August Bebel (1840-1913), politico socialista tedesco e fondatore del Partito dei lavoratori, è stato a lungo il Presidente del Partito socialdemocratico.

<sup>3</sup> In particolare vengono menzionati il proprietario del caffè Cupid, luogo di intellettuali in via Pushkin, che of-

fre il suo bar come luogo di lavoro; il fotografo Yaroslav che accompagna il gruppo fin dagli esordi nel 2008; un compositore di techno tedesco; un produttore ucraino dei media di origine americana. Il supporto economico, anche se modesto, è importante: nel 2011 il gruppo ha un budget totale di solo 2000 *hryvni* al mese, circa 200 dollari, da spendere per affitto, cibo e striscioni. Poi il gruppo impara a vendere magliette e altri gadget via internet e, sempre via internet, apre un conto corrente per le donazioni (vedi il testo *Femen*: 83-85). Il documentarista e amico svizzero Alain Margot fa sponsorizzare il primo viaggio in Occidente delle Femen (Svizzera, Francia, Italia, 2011). Inoltre Hervé, il direttore del teatro *Lavoir Moderne Parisien* vicino Montmartre, permette alle Femen di utilizzare parte dello spazio come centro di addestramento delle attiviste. Inna, in fuga dall'Ucraina per l'episodio del taglio della croce, si stabilirà a Parigi e si occuperà dell'addestramento. Dal punto di vista formativo, Femen dichiarano di essere da sempre legate a Viktor, mentore, consigliere, amico. Pertanto la componente maschile – che agisce per fini diversi – è parte integrante dell'avventura delle Femen.

<sup>4</sup> Il tasso di prostituzione in Ucraina è 15 volte quello europeo con – sono cifre non ufficiali – forse 250.000 donne coinvolte, con mezzo milione di persone colpito dal virus dell'HIV, il più alto d'Europa (TMNEWS, settembre 2013) e con una su otto studentesse universitarie coinvolte (Euronews 2012). Durante i campionati di calcio EURO 2012 l'industria del sesso in Ucraina è apparsa come parte integrante di un pacchetto turistico; sembra che anche l'Ufficio del Turismo stesso distribuisse indirizzi di servizi escort e relative foto.

<sup>5</sup> Fa eccezione la stampa russa che non collabora mai con le Femen – e che anzi appare apertamente indifferente o ostile – nel corso delle varie proteste inscenate a Mosca e a Kiev contro Putin e contro le sue ingerenze nella politica ucraina.

<sup>6</sup> I compiti delle quattro fondatrici sono così definiti: Anna Hutsol si occupa dell'organizzazione dell'evento, della stampa, di problemi di carattere legale; Oksana si cura dell'aspetto artistico; Sasha del reclutamento delle attiviste e Inna del centro di addestramento a Parigi. Inoltre Oksana, Sasha e Inna, a turno, sono sempre presenti nelle proteste organizzate da Femen.

<sup>7</sup> Su ciascuna di queste critiche, difficilmente eludibili, ci si potrebbe soffermare parecchio; io rimando a una lettura attenta degli articoli citati e al mio articolo Schmidt (2014).

<sup>8</sup> Il Femminismo deve essere inteso come un movimento fluido che si è manifestato con forme diverse a seconda del momento storico che ha attraversato e che tuttora sta attraversando. Secondo Elisabetta Ruspini (Ruspini

2013), possiamo parlare di quattro ondate femministe. La prima, che data tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, aveva come obiettivo la parità di diritti fra uomo e donna in campo lavorativo, educativo, di partecipazione pubblica. La seconda ondata, detta anche neo-femminismo, diffusa a partire dal Sessantotto, poneva l'accento sulla diversità del pensiero femminile rispetto a quello maschile mentre, al contempo, sottolineava la comunanza del femminile attraverso il tempo e lo spazio; da qui nasceva, per esempio, il rifiuto del tradizionale modo di far politica maschile attraverso sindacati e partiti. In Italia, una serie di leggi fondamentali accompagnavano questo periodo quali la legge 898/1970 sullo scioglimento del matrimonio; la legge 151/1975 sulla riforma del diritto di famiglia; la legge 194/1978 sull'interruzione volontaria di gravidanza. La terza ondata, che prende l'avvio dagli anni Novanta, perde la forza propulsiva dettata dal conseguimento di obiettivi concreti e si orienta verso una sfera più soggettiva e più intima. La quarta ondata, detta anche post-femminismo, vede come coprotagonisti i social network e dunque guarda ai nuovi media come mezzi per il confronto, la nascita e la diffusione di pratiche che investono ambiti molteplici di attività. In questa ondata va incluso anche il trans-femminismo che si orienta verso uno spazio pubblico virtuale: questa dimensione è risultata particolarmente evidente con la pubblicazione via rete dell'autoritratto nudo di una giovane egiziana, Aliaa Magda Elmahdy, indirizzata a un pubblico e a un dibattito all'interno dei cibernauti islamici (vedi Eileraas 2014). Per una discussione sulle teorie femministe, fra i tanti, mi sono piaciuti i lavori di Bell Hooks *Feminism is for everybody: Passionate politics* (2000); *Toward a Feminist Theory of the State* di Catharine MacKinnon (1991); *How to be a Woman* di Caitlin Moran (2011) e *Feminism* di Margaret Walters (2005). Quest'ultimo tratta il tema dell'emancipazione femminile in diversi ambienti culturali quali l'Africa, il Medio Oriente, l'India, chiedendosi in che modo vada affrontato. In quanto al legame tra performance e post femminismo come terreno problematico di rappresentazione culturale, rimando al lavoro di Luce Irigaray (1985).

<sup>9</sup> Per una disamina vedi, per esempio, l'articolo di Stacy Alaimo 2010.

<sup>10</sup> A questo proposito scrivono Turner and Brownhill: «Women who go naked implicitly state that they will get their demands met or die in the process of trying. Many men subjected to this social execution believe they will actually die when exposed to such a serious threat» (Turner, Brownhill citati in Veneracion-Rallonza 2014: 256).

<sup>11</sup> Su La Tigresa è stato girato il film *Striptease to Save the Trees*. Sul sito web, il manifesto de La Tigresa proclama: «I go barebreasted into the forest to embody Mother Earth, pleaded to be protected and preserved. The chainsaws, bulldozers and logging trucks stop in their

tracks when they see me. I am the earth Mother begging them to do no more harm to my naked, sacred body».

<sup>12</sup> Nell'edizione 2014 della festa "Celtica Valle D'Aosta", che si tiene annualmente a Courmayeur, gli organizzatori hanno chiesto a Femen di partecipare a uno dei tanti eventi, in ricordo delle donne celtiche che affrontarono Cesare. (<http://www.aostasera.it/articoli/2014/06/19/32061>).

<sup>13</sup> «Welcoming these modes of resistance as legitimate feminist weapons will fortify the feminist movement and help overcome the misgivings and stereotypes that women themselves often carry about "proper uses" of the female body» (Alexandre 2006: 177).

<sup>14</sup> «Feminists have offered little by way of a coherent theory of the body. In particular, there has been little critical work done on the conceptual dimension of the relations between women's bodies and the state: between the body of woman and the body politic. In the absence of such theory, it is culturally dominant conceptions of the body that, unconsciously, many feminists work with» (Gatens citata in Alexandre 2006: 177). La Alexandre sostiene che l'uso del corpo come discorso politico, portatore di una forte carica simbolica, dovrebbe essere supportato da un apparato giuridico femminista, capace di includere non solo le storie di sofferenza delle donne, ma anche alle storie di resistenza e di trionfo (Alexandre 2006).

<sup>15</sup> Secondo Steven Platek, neuroscienziato, il seno femminile è davvero un'arma di dominio: attraverso la risonanza magnetica, egli ha rilevato cosa accade nel cervello di studenti a cui ha mostrato immagini di seni: una distrazione accentuata dei loro processi riflessivi, un abbassamento di ogni altra capacità cognitiva fino a provocare disfunzione di altre capacità (citato in Williams 2012: 22).

<sup>16</sup> Su questa esperienza si possono leggere le pagine di diario di Inna contenute nel testo *Femen*. Polizia e servizi segreti non sono gli unici a malmenare le Femen: a Parigi, nel novembre del 2012, attivisti del movimento fondamentalista cristiano Civitas, nel corso di una manifestazione, hanno attaccato e picchiato Oksana e rotto un dente a Inna.

<sup>17</sup> In seguito a questi pestaggi – probabilmente eseguiti dai servizi segreti russi e ucraini che volevano forzarle a emigrare – e ad accuse di detenzioni di armi, le fondatrici di Femen sono costrette a chiedere asilo politico in Svizzera e in Francia. Viene anche severamente pestato e sfigurato Viktor Sviatski, il mentore che le aveva appoggiate fin dai tempi del Centro delle Opportunità Giovani a Khmelnytskyi.

<sup>18</sup> Vedi Femen Italia 16 aprile 2013, [www.femenitalia.blogspot.it/2013/04/femen-i-nostri-corpi-nudi-non.html](http://www.femenitalia.blogspot.it/2013/04/femen-i-nostri-corpi-nudi-non.html).

<sup>19</sup> Le dieci date simbolo di tale militanza sono considerate le seguenti. 2008: fondazione di Femen; 21 agosto 2009: azione in topless in cui Oksana Shachko protesta davanti all'ambasciata afgana a Kiev per una legge che permette agli uomini di negare aiuto alle mogli se non soddisfano le richieste sessuali; 31 marzo 2012: protesta davanti alla torre Eiffel contro la situazione delle donne nell'Islam; 12 maggio 2012: un'attivista tenta di sottrarre la Coppa del Campionato europeo di calcio svoltosi in Ucraina e Polonia; 2 agosto 2012: protesta a Londra contro gli stati che applicano la *sharia*; 17 agosto 2012: Inna Shevchenko taglia una croce di legno a Kiev in solidarietà con le attiviste russe Pussy Riot; 13 gennaio 2013: a Piazza San Pietro, durante l'Angelus di Benedetto XVI, manifestano per i diritti gay; 7 febbraio 2013: manifestazione a Berlino durante il festival del cinema; 24 febbraio 2013: a Milano tre attiviste contestano l'ex-premier Silvio Berlusconi; 12 marzo 2013: durante il Conclave un'attivista si spoglia mostrando la scritta *No more Pope* (vedi il sito Femenitalia 29 aprile 2013). Esiste anche Femen Italia dove, come specifica l'attivista Mary in un'intervista rilasciata a Irene Pugliese per il Secolo XIX, nell'organizzare una protesta, ci sono concreti rischi legali, per esempio atti osceni in luogo pubblico e manifestazione non autorizzata. Inoltre, ci si scontra con la resistenza degli spettatori, impreparati a gestire proteste di questo tipo. (<http://femenitalia.blogspot.it/2013/04/intervista-secolo-xix-irene-pugliese.html>).

<sup>20</sup> Le militanti più radicali, una minoranza delle *suffragettes*, non disdegnavano azioni di guerriglia urbana. Impri-gionate, spesso facevano lo sciopero della fame per dar peso alla loro protesta. Per rompere la loro resistenza le autorità le alimentavano con la forza. L'attrice Kitty Marion fu sottoposta a questo trattamento duecento volte in un anno. La Bard riporta la testimonianza di Sylvia Pankhurst: «Lotto, lotto, lotto ancora. Sono nutrita con un tubo che va allo stomaco due volte al giorno. Mi forzano la bocca con uno strumento di metallo, le mie labbra sanguinano sempre, le mie spalle sono tumefatte» (Bard 2014: 219).

<sup>21</sup> Nel linguaggio comune, quando si parla di performance, ci si riferisce a una varietà di fenomeni differenti fra cui feste, competizioni, riti d'iniziazione, rituali. Uno dei riferimenti più consueti è quello che rinvia alla recitazione teatrale: «eseguire una performance» significa in questo senso esibirsi su un palcoscenico, di fronte a un pubblico, mettere in scena uno spettacolo. Gli studi sulla performance estendono il concetto ben oltre i limiti del teatrale per studiare l'attività performativa nella vita sociale includendo il gioco, lo sport, la musica, cerimonie civili e religiose e anche comportamenti co-

municativi di vario genere: su questa linea sono i lavori di Richard Schechner. Schechner elabora il concetto di *restored behaviour*, recupero di un comportamento, che vuol dire mettere in circolazione e attualizzare qualcosa di preesistente, mitico o reale, il che non è una ripetizione ritualizzata di un comportamento passato, ma una ricombinazione originale di comportamenti già manifestati, messa al servizio di un evento effimero e unico, la performance. Per Turner, la performance è un'azione, sempre pubblica, che facilita la comprensione dell'esperienza vissuta, rivivendola e riflettendo sull'esperienza stessa. Il carattere riflessivo della performance assume pertanto una funzione sociale, di coesione del gruppo. La performance, per Turner, costituisce un momento di discontinuità nell'interazione sociale ordinaria, collocandosi in un tempo altro, «liminale» rispetto alla quotidianità. Tuttavia, in Turner, la performance non è rivolta solo a dare un senso all'esperienza vissuta e a ripristinare l'ordine preesistente (vedi Schmidt, Palutan 2010), ma possiede anche una sua dinamicità trasformativa. Scrive Turner: «nel corso della "esecuzione" si può generare qualcosa di nuovo. [...] le regole possono 'incorniciarla', ma il 'flusso' dell'azione e dell'interazione entro questa cornice può portare a intuizioni senza precedenti e anche generare simboli e significati nuovi, incorporabili in performance successive» (1993: 145).

<sup>22</sup> Gli studi sulla performatività «subiscono anche l'influenza delle teorie che mettono in luce il ruolo delle pratiche discorsive nella produzione della soggettività, le modalità cioè attraverso cui le norme sociali vengono interiorizzate agendo sugli individui e sulle trame della coscienza collettiva. Guardando al panorama filosofico del post-strutturalismo francese, traendo ossatura argomentativa da tesi principalmente foucaultiane, è soprattutto Judith Butler a tracciare una relazione tra performance e identità definendo il performativo come passaggio obbligato nel processo di istituzione del soggetto. In questo modo la teoria queer, che vede negli scritti della Butler il manifesto e la cassa di risonanza, rivitalizza il concetto di performatività come luogo di sovversione e decostruzione critica delle classificazioni normative» (Golinelli 2014: 45).

<sup>23</sup> Vanno poi citati i documentaristi, in particolare l'australiana Kitty Green, autrice di *Ukraine is not a brothel*, «L'Ucraina non è in vendita», *I am Femen* dello svizzero Alain Margot e *Nos seins nos armes* di Caroline Fourest e Nadia El Fani.

<sup>24</sup> Un'oscillazione tra le due dimensioni, femminista e performativa, è sempre presente: nell'introduzione del libro *Femen* viene detto che il gruppo si considera per metà un'organizzazione femminista e per metà un'organizzazione artistica impegnata (vedi *Femen* p.xix). Ugualmente è presente un'oscillazione tra la dimensione politica e artistica. Oksana, l'artista del movimento,

dichiara: «I veri artisti non sono figure passive. Invitano alla rivoluzione: alcuni lo faranno attraverso la musica, altri con la pittura e altre ancora con il loro corpo» (*Femen* 2014: 88).

<sup>25</sup> Interessante, fra tutte, la protesta delle Femen all'IKEA, la nota multinazionale svedese del mobile che, su richiesta dell'Arabia Saudita dove stava aprendo un punto vendita, ha rimosso tutte le immagini femminili dal catalogo.

<sup>26</sup> Sul fronte della performance e del corpo esibito ho trovato particolarmente illuminanti la raccolta di saggi *Naked Exhibitionism* curata da Claire Nally e Angela Smith (2013) e la tesi di laurea magistrale di Maria Golinelli (A.A. 2013-2014); ovviamente importante è la posizione di Michel Foucault (1978) che riporta ogni performance di genere alle strutture di potere in gioco. Sulla performance do per scontati i classici di Victor Turner e di Richard Schechner; su genere e performance rimando al classico di Judith Butler.

L'utilizzo del corpo in chiave comunicativa poggia su una letteratura antropologica corposa sulla quale non mi soffermo. Ovviamente ci sono autori che, anche se non citati, hanno orientato questo saggio. Mauss ha posto un'attenzione particolare alla dimensione dell'efficacia: perché si mobilizzi l'occhio e l'immaginario è necessario che le forme corporali agiscano efficacemente (1936). E il corpo seminudo costituisce una categoria fondamentale dell'efficacia. Le affermazioni di Pierre Bourdieu (1988) che guardano il corpo femminile come un corpo reso oggetto dallo sguardo e dal discorso degli altri e che interpretano l'ordine sociale come una macchina simbolica tendente a ratificare il dominio maschile su cui si basa – un principio maschio-centrico che informa comportamento, sessualità, emancipazione femminile – mi sono parsi punti di riflessione implicitamente pertinenti al tema trattato. I saggi di Le Breton che affrontano il tema del corpo come costruzione sociale e culturale (1992: 43) e il tema dei comportamenti culturali come il risultato di una interiorizzazione di logiche sociali (2008: 159) sono riferimenti importanti. Sul fronte italiano, menziono i lavori di Michela Fusaschi (2003 e 2008) e il saggio di Sandra Puccini *Nude e crudi* (2009). Quest'ultimo si sofferma su fenomeni di costume capaci di rendere esplicita la comprensione che maschi e femmine hanno di sé e che sono fortemente influenzati dai mass media. Per quanto riguarda le metafore, di cui Femen fa abbondante uso, e la loro capacità trasformativa della realtà il riferimento va a *Dramas, Field and Metaphors* di Victor Turner (Turner 1974) e, più di recente, al saggio di Vanessa Maher in cui si afferma che, ispirati dalle metafore, «ci sentiamo impegnati, immaginiamo il futuro e realizziamo i nostri piani» (Maher 2014: 12).

## Riferimenti bibliografici

- Alaimo S.  
2010 «The naked word: The trans-corporeal ethics of the protesting body», in *Women&Performance: a Journal of Feminist Theory*, XX (1): 15-36.
- Alexandre M.  
2006 «Dance Halls, Masquerades, Body Protest and the Law. The Female Body as a Redemptive Tool against Trinidad's Gender Biased Laws», in *Duke Journal of Gender Law Policy*, CLXXVII.
- Arkipenko V.  
2012 *Reconsidering Private/Public Dichotomy: Examining the Femen Movement through the Arendtian Lens of the Social*, Master of Arts, Central European University, Budapest.
- Bard C.  
2014 «Mon corps est une arme. Des suffragettes aux Femen», in *Les Temps Modernes*, n. 678, Année LXIX: 213-240.
- Borghi R.  
2014 «Performance de-genere. Pratiche di resistenza all'(etero)norma nello spazio pubblico», *Doppiozero*, [www.doppiozero.com/materiali/soglie/performance-de-genere](http://www.doppiozero.com/materiali/soglie/performance-de-genere)
- Bourdieu P.  
1988 *La domination masculine*, Seuil, Paris.
- Butler J.  
1993 *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*, Routledge, London.  
2005 [1997] *La vita psichica del potere. Teorie della soggettivazione e dell'assoggettamento*, Meltemi, Roma.
- Chakravarti P.  
2010 «Reading Women's Protest in Manipur: a Different Voice?», in *Journal of Peacebuilding and Development*, V(3): 47-60.
- Channel E.  
2014 «Is sextremism the new feminism? Perspectives from Pussy Riots and Femen», in *Nationalities Papers*, XLII (4): 611-614.
- Chollet M.  
2013 «Il femminismo da fast food delle Femen in topless», in *Le monde diplomatique*, 12/03/2013, <http://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2013-03-12-Femen> (consultato maggio 2014).
- Drimonis T.  
2014 «I'm a feminist but I will never identify with sex-tremism» consultato in [www.headspacepress.com](http://www.headspacepress.com)
- Eileeras K.  
2014 «Sexting Revolution, Femen-izing the Public Square: Aliaa Magda Elmahdy. Nude Protest, and Transnational Feminist Body Politics», in *Signs*, 40 (1): 40-52.
- Euronews  
2012 «Euro 2012. Prostitution focus in Ukraine», *Euronews*, consultato in <http://www.euronews.com/2012/06/08/euro-2012-prostitution-focus-in-ukraine/>
- Femen, Ackerman G.  
2014 *Femen*, Polity, Cambridge e Malden MA.
- Foucault M.  
1978 *The History of Sexuality*, Vol.1, Pantheon Books, New York.
- Fusaschi M.  
2003 *I segni sul corpo. Per un'antropologia delle modificazioni dei genitali femminili*, Bollati Boringhieri, Torino.  
2008 *Corporalmente corretto*, Meltemi, Roma.
- Glass  
2012 «Sisters of the revolutions! Time to blow your tops», in *Sunday Times Magazine*, 8 aprile.
- Golinelli M.  
2013 *Del corpo che resiste. Per un archivio della performatività nelle pratiche di protesta sociale*. Tesi di laurea magistrale in Scienze Filosofiche, Università di Bologna, A.A. 2013-2014.
- Guillon C.  
2008 *Je chante le corps critique*, H&O, Paris.
- Hooks B.  
2000 *Feminism is for everybody: Passionate politics*, South End Press, Cambridge, MA
- Irigaray L.  
1985 *This Sex which is not One*, Cornell University Press, Ithaca-New York.
- Kim J.  
2013 *We Came! We Stripped! E Conquered! The Sex-tremist Feminists of Femen in Ukrainian Historical Context and Contemporary Controversy*. Honor Thesis paper 708, <http://digitalcommons.colby.edu/honortheses/708>

- Kim R.  
2013 «The Abject Body in Sarah Kane's mise-en-scene of desire», in C.Nally e A.Smith (eds), *Naked Exhibitionism. Gendered Performance and Public Exposure*, IB Tauris, London-New York.
- Kis O.  
2007 «Beauty will save the world: Feminine strategies in Ukrainian politics and the case of Yulia Tymoshenko», in *Spaces of Identity*, VII (2): 31-75.
- Kulynych J.  
1997 «Performing Politics: Foucault, Habermas, and Postmodern Participation», in *Polity*, XXX(2): 247-274.
- Le Breton D.  
1992 *Sociologie du corps*, PUF, Paris.  
2008 *Antropologie du corps et modernité*, PUF, Paris
- Maher V.  
2014 *Dalle parole ai fatti. Il linguaggio fra immaginario e agire sociale*, Rosenberg & Sellier, Torino.
- Moran C.  
2012 [2011] *Ci vogliono le palle per essere una donna*, Sperling & Kupfer, Milano.
- Nadotti M.  
2014 «Femen. L'Ucraina non è in vendita», in *Doppiozero*, 23 giugno [www.doppiozero.com/rubriche/97/201406/femen-luكرانيا-non-e-vendita](http://www.doppiozero.com/rubriche/97/201406/femen-luكرانيا-non-e-vendita)
- O'Keefe T.  
2014 «My body is my manifesto! Slutwalk, Femen and femmenist protest», in *Feminist Review*, 107.
- Paveau M.A.  
2013 «Ces corps qui parlent 2. La petite vertu discursive des Femen», in *La pensée du discours*, <http://penseedudiscours.hypotheses.org/?p=11603> (consultato settembre 2014).
- Puccini S.  
2009 *Nude e crudi. Femminile e maschile nell'Italia di oggi*, Donzelli editore, Roma.
- Rubchak M. (ed.)  
2011 *Mapping Difference. The many Faces of Women in Contemporary Ukraine*, Berghahn Books, New York.
- Ruspini E.  
2013 «Introduzione. Donne (e uomini) in movimento», in M. Turri (a cura di), *Femen. La nuova rivoluzione femminista*, Mimesis, Milano-Udine: 29-40.
- Salime Z.  
2014 «New Feminism as personal Revolutions: Micro-rebellious bodies», in *Signs*, Vol. XL (1): 14-20.
- Schechner R.  
1973 *Performance and the social sciences: Introduction*, in «The Drama Review», XVII (3).  
1984 *La teoria della performance 1970-1983*, Bulzoni, Roma 1984.
- Schmidt D.  
2014 «Femen e la sua protesta. Alla ricerca di chiavi interpretative», in *Archivio Antropologico Mediterraneo*, anno XVII, 16 (2): 49-56.
- Schmidt D., Palutan G.  
2010 *Il noi politico del Nordest. Migranti, locali e Victor Turner*, Franco Angeli, Milano.
- Sensi F.  
2013 «Corpo circuito. Il nudo politico come arma di battaglia» consultato in <http://www.donneuropa.it/politica-ed-economia/2013/10/22/corpo-circuito-il-nudo-politico-delle-femen>
- Sierz A.  
2001 *In-Yer-Face Theatre*, Faber and Faber, New York.
- Tarquini A.  
1998 «Marcuse e Adorno: lo scontro sul sessantotto», in *la Repubblica* 12 maggio 1998.
- Strauss J., O'Brien D.  
2007 *Staging Politics: Power and Performance in Asia and Africa*, IB-Tauris, London-New York.
- Turco F.  
2013 «Corpi in movimento. Rivendicazioni femminili e strategie simboliche», in M. G. Turri (a cura di), *Femen. La nuova rivoluzione femminista*, Mimesis, Milano-Udine 2013: 153-171.
- Turri M.  
2013 «Premessa. Femen: il mio corpo è la mia libertà», in M. Turri (a cura di), *Femen. La nuova rivoluzione femminista*. Mimesis, Milano-Udine 2013.
- Turner V.  
1974 *Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press, Ithaca and London.  
1993 [1986] *Antropologia della performance*, Il Mulino, Bologna.
- Veneracion-Rallonza M.L.  
2014 «Women's naked body protests and the performance of resistance: Femen and Meira Paibi pro-

tests against rape», in *Philippine Political Science Journal*, XXXV (2): 251-268.

Walters M.

2005 *Feminism*, Oxford University Press, Oxford.

Williams F.

2012 *Breasts*, W.W. Norton & Company, New-York and London.

Zychowicz J.

2011 «Two Bad Words: Femen & Feminism in Independent Ukraine», in *Anthropology of East Europe Review*, XXIX (2): 215-227.

## Sitografia

*Femen:*

<http://femen.org>

*FemenItalia:*

<http://femenitalia.blogspot.it/2013/04/intervista-secolo-xix-irene-pugliese.html>

*FemenItalia:*

<http://www.femenitalia.blogspot.it/2013/04/femen-i-nostri-corpi-nudi-non.html>

*Donneuropa:*

<http://www.donneuropa.it/politica-ed-economia/2013/10/22/corpo-circuito-il-nudo-politico-delle-femen>



1. Kiev, 2009. Protesta corale contro la prostituzione: "Ukraine is not a brothel"



2. Minsk, 2011. Protesta contro la dittatura di Lukashenko. Inna, Oksana e un'attivista che raffigura il dittatore



3. Kiev 2010. Protesta contro la visita di Putin in Ucraina



4. Roma 2013. Inna inseguita da un poliziotto dopo una manifestazione in favore dell'aborto



5. Kiev 2010. Sasha



6. Oksana, la fondatrice di Femen



7. Parigi 2012. Apertura di Femen France con passeggiata fino alla nuova sede



8. Kiev 2014. Un'attivista protesta per il conflitto in Ucraina facendosi gettare del sangue gelato addosso

