# Archivio Antropologico Mediterraneo

anno XVII (2014), n. 16 (2)
ISSN 2038-3215

ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XVII (2014), n. 16 (2)

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
Sergio Bonanzinga, Ignazio E. Buttitta, Gabriella D'Agostino, Ferdinando Fava, Vincenzo Matera, Matteo Meschiari

Segreteria di redazione
Daniela Bonanno, Alessandro Mancuso, Rosario Perricone, Davide Porporato (*website*)

Impaginazione
Alberto Musco

*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 di Beni Culturali
Studi Culturali
*Sezione di Scienze umane, sociali e politiche*

Officina di Studi Medievali

fondazione ignazio buttitta

## Dossier Anthropen

**5** *Anthropen, un projet de dictionnaire en ligne*

## Ragionare

**25** Shahram Khosravi, *Writing Iranian Culture*

**33** Paolo Favero, *Liquid Visions. Digital images between anthropology, consumer technologies and contemporary art*

**49** Donatella Schmidt, *Femen e la sua protesta. Alla ricerca di chiavi interpretative*

## Divagare

**57** Bernd Jürgen Warneken, *Impegno politico e civile di Edgar Kurz: da Tubinga a Firenze*

## Documentare

**69** Giuseppe Giordano, Apparatura*. Una forma di artigianato "festivo" a Palermo*

## **89** Abstracts

*In copertina*: foto di Davide Porporato

Donatella Schmidt

# *Note su Femen e la sua protesta. Alla ricerca di chiavi interpretative*

## *1. Premessa*

Anna Hustol ha pubblicamente dichiarato che la principale ragione d'essere di Femen, movimento di cui è presidente, è portare alla luce l'impatto negativo che il turismo sessuale e la prostituzione hanno sull'Ucraina. Con questa dichiarazione Femen sembra volersi iscrivere alla lista di altri gruppi di attivisti per i diritti di genere nel paese, come *Ofenzywa* o la *Orange Revolution*. Tuttavia, le modalità di retorica e di pratica del movimento mirano a una visibilità che viene percepita oltre gli abituali confini in cui si muovono gli altri gruppi e oltre le accettabili pratiche del femminismo. Nel saggio che segue, ci proponiamo di riflettere sulle modalità con cui i messaggi vengono convogliati e di soffermarci sulle più convincenti interpretazioni di Femen. La nostra intenzione principale è quella di restituire lo stato dell'arte della discussione, senza necessariamente prediligere una linea di lettura determinata, lasciando al lettore o alla lettrice questo compito. Anche se, al termine del saggio, suggeriamo le chiavi interpretative che ci sembrano più fertili.

## *2. Il corpo come arma, manifesto di un movimento*

Dall'anno della sua fondazione, il 2008, le proteste di strada sono la tattica prescelta da Femen perché considerata la forma più immediata per attirare l'attenzione. Due anni dopo, il formato della protesta si è ormai consolidato: giovani donne a seno scoperto, torso nudo dalla cintola in su e pantaloni sdruciti o mutandine dimostrano contro vari aspetti di diseguaglianza di genere attraverso slogan dipinti sul corpo, in particolare sul busto, ma anche su braccia, ventre, dorso, utilizzando la parodia politica e facendosi gioco dei simboli nazionali, primo fra tutti il *vinnichuck*, il tradizionale copricapo floreale della novella sposa.

Nel corso delle proteste, vengono spesso imitati atti di violenza e molestia fisica o anche l'atto del coito; la tecnica mimetica è introdotta per suscitare un impatto emotivo nell'audience capace di far rivivere le condizioni di sopraffazione nella relazione fra i generi. Da ogni protesta vengono ricavati dieci secondi di *video clip* da mettere in rete che diviene così anche un canale di informazione alternativo sulla politica interna. Altre tattiche affiancano le uscite in strada come apparizioni in biancheria intima su riviste maschili in pose da *Black Panthers*, o campagne di *body-art* via rete in cui si chiede ai visitatori virtuali di votare per il paio di capezzoli meglio dipinti. Fondatrici del gruppo sono Anna Hustol, trentenne esperta di teatro e, per un periodo, assistente della cantante Tina Carol, Alexandra Shevchenko e Oksana Shachko, l'artista del movimento. Fra le altre attiviste spicca Inna Shevchenko ricercata dai servizi segreti per aver segato una croce nel centro di Kiev. Delle circa trecento attiviste di Femen solo una minima parte partecipa alle proteste di strada; sono loro ad entrare costantemente in conflitto con la polizia, a essere imprigionate, processate, multate, contuse e anche sequestrate. Da tutti questi ingredienti si viene costruendo l'immagine di Femen che viene conosciuta in Ucraina e progressivamente esportata altrove. La Francia è stata la prima sede del movimento fuori dai confini ucraini perché è il paese che ha accolto alcune attiviste, fra cui Inna Shevchenko e Anna Hustol, ricercate per l'episodio del taglio della croce compiuto in solidarietà con le *Pussy Riot*, movimento rock russo nato a seguito di Femen, e sotto processo a Mosca. «Sosteniamo ogni tipo di attivismo perché uno dei nostri obiettivi è ispirare le altre donne a lottare per i propri diritti. Siamo contente di vedere come le donne russe abbiano deciso di protestare dopo aver visto nascere il nostro gruppo», ha dichiarato la Hustol sul sito del movimento. Le attiviste hanno manifestato contro la detenzione in carcere del primo ministro Yulia Tymoshenko, contro la dittatura del presidente Lukashenko in Bielorussia, contro i campionati di calcio Euro 2012 in Ucraina e in Polonia, contro Vladimir Putin in Russia. Successivamente hanno manifestato a Davos (al World Economic Forum), in Tunisia (in favore di

Amina Tyler, l'attivista su cui pesa una *fatwa*), a Rio de Janeiro (contro il sesso facile al Carnevale), a Roma (celebrando le dimissioni del premier Silvio Berlusconi), a Parigi (in favore degli omosessuali), a Montreal (al gran premio di Formula 1, contro la capitale del sesso nordamericana), nel nord della Francia (contro il fascismo di Marine Le Pen), a Istanbul (contro il primo ministro Erdogan) solo per citare alcuni dei luoghi più noti. E, più di recente, a Parigi, contro l'ISIS; contro il cabaret *Moulin Rouge* in occasione del suo 125° anniversario; contro i separatisti filorussi che hanno abbattuto un aereo che sorvolava l'Ucraina e al museo Grevin uccidendo simbolicamente Putin e danneggiandone la statua di cera. Per protestare contro Putin, un'attivista si è fatta lanciare addosso un secchio di sangue ghiacciato, invitando altri giovani in Europa a fare altrettanto. «Le nostre armi non sono soltanto i seni nudi, ma anche mani forti, gambe e cervello veloci. Abbiamo creato la tattica del sextremismo per darci la possibilità di entrare in luoghi militarizzati o circondati dalla polizia per guardare negli occhi i nostri nemici» (Anna Hustol in un'intervista rilasciata al *Huffington Post*, 2 settembre 2014). Per organizzare una protesta le attiviste raccolgono informazioni sul personaggio che vogliono attaccare o sul tema che vogliono porre in luce e quindi scelgono luogo e data. Alcuni di questi momenti forti di Femen sono stati narrati nel documentario dell'australiana Kitty Green «L'Ucraina non è in vendita» (titolo originale: *Ukraine is not a brothel*) uscito nel 2013. Il film mostra le immagini di manifestazioni in 100 piazze nel mondo e parla del significato che le attiviste danno alla loro azione contro il turismo sessuale, il maschilismo, la prostituzione, la dittatura e l'ingerenza conservatrice della Chiesa ortodossa: «Il nostro dio è donna. La nostra missione è protestare. Le nostre armi il seno nudo».

### *3. Premesse che contano: ideale verso reale*

Se guardiamo al contenuto, la protesta ha senso. Nel momento in cui appare Femen, l'industria del sesso in Ucraina è in piena espansione: prostituzione, agenzie matrimoniali, turismo sessuale, traffico di persone. Alcune stime relative al 2012 contano 80.000 donne che lavorano come prostitute nel paese, di cui una ogni sei minore e 100.000 donne coinvolte all'estero, con l'Ucraina diventata in breve il polo d'attrazione principale del turismo sessuale europeo[1]. Complice della situazione un'economia debole seguita all'indipendenza e uno sforzo modesto da parte del governo nel promuovere equità di genere in campo lavorativo dove non solo il trattamento salariale è minore, ma le molestie sessuali sono la norma. Storicamente, prima che l'Ucraina fosse assorbita dall'impero sovietico, le donne ucraine godevano di uno status inimmaginabile per le donne russe, condizione in parte collegata all'organizzazione matrilineare della società (Rubchak 1996). Una volta entrate in orbita sovietica entrano massicciamente nel mercato lavorativo e, sul piano politico, possono contare su una rappresentanza notevole nel Soviet supremo. Tale rappresentanza crolla nel 1991, quando l'Ucraina ottiene l'indipendenza; inoltre, i due partiti che sostengono di appoggiare gli interessi lavorativi delle donne non arrivano alla soglia necessaria per conseguire un posto in Parlamento. Contemporaneamente, la retorica politica celebra la donna, la sua bellezza e soprattutto la sua missione che, nelle parole di Lytvyn è «quella di essere la Berehynia del focolare domestico» (Rubchak citato in Kim 2013). Il mito di Berehynia, spirito femminile, è ripreso nel nazionalismo ucraino post-indipendenza che la assume a protettrice dei valori tradizionali del paese; e infatti una sua statua con le braccia alzate svetta su una colonna alta 60 metri nel centro di Kiev. Protettrice di tutti, ma soprattutto modello del ruolo assegnato alla donna di madre e di nutrice.

L'ideale ucraino della femminilità rifiuta inoltre l'immagine mascolinizzata della lavoratrice, diffusa in periodo sovietico, e chiede alla donna di tornare a occuparsi della casa e dei figli, ma di non rinunciare a essere bella. Il primo ministro Yulia Tymoshenko costruisce la sua carriera politica su questo ideale di Berehynia dichiarando in varie occasioni di sentirsi come una madre che protegge i suoi figli (Kim 2013) e non rinuncia a mettere in risalto la sua femminilità. Tale ideale stride fortemente con la realtà del paese dove la mancanza di opportunità lavorative, l'apertura verso l'Europa occidentale, il desiderio di acquisire beni di consumo conduce molte donne in una spirale diversa. Questa contrapposizione tra ideale e reale è ben rappresentata dalla giustapposizione tra la corona di fiori (il *vinnichuck*) che simboleggia la novella sposa della tradizione ucraina e i seni nudi che rimandano a una donna di facili costumi: vergine e prostituta.

### *4. «Venni, mi spogliai, vinsi»?*

E veniamo alla domanda forse scontata, ma importante: Femen è femminista? Vale a dire, magari con sue modalità peculiari – in parte derivate dal fatto che in Ucraina la storia femminista è stata discontinua – il movimento può essere interpretato sotto questa luce? E il suo messaggio è riconosciuto dalla gente comune alla quale è diretto? Va chiarito

subito che non è nostra intenzione rispondere a questa domanda in termini generici e oppositivi bensì inserirla in una riflessione che si colloca all'interno dei confini dell'Ucraina, che rimane il nostro scenario principale di riferimento. Solo a margine lo scenario si amplia per includere alcune risonanze al di fuori dei confini, in particolare la Francia e parte del mondo arabo. Siamo certamente consapevoli che per il pensiero postcoloniale – e qui il riferimento va a Faye Harrison oltre che a Spivak – non esiste un femminismo unico. Quello che poniamo è dunque un interrogativo che si pone la società stessa, in particolare la componente femminile impegnata, della quale tentiamo di seguire le linee argomentative. Sicuramente ci sono stati momenti di cooperazione con altri gruppi attivi sul fronte dei diritti della donna in Ucraina, per esempio nel corso del Congresso nazionale di bioetica del 2010 sul tema dell'aborto. Senz'altro c'è una decisa presa di posizione delle attiviste che rifiutano un femminismo accademico confinato in aule e in biblioteche e si allontanano dalla percezione stereotipata presente in Ucraina che lo associa a donne poco femminili e lesbiche. Propongono una rottura con queste immagini sostituendo al loro posto donne giovani e sexy che protestano all'aperto, in strada. Peraltro la formazione delle tre fondatrici di Femen sul femminismo, avvenuta solo attraverso letture – e una in particolare, il testo di August Bebel, è stata importante – era incompleta e non esente da stereotipi. Nello stesso tempo Femen, pur apertamente critica nei confronti di un femminismo accademico che considera obsoleto e in cui non si riconosce[2], guarda a Occidente per un modello di equità di genere dove l'accento è posto sulla libertà dell'individuo in quanto tale. Ci sono poi le dichiarazioni delle attiviste: «Femen tenta di portare una nuova visione del femminismo dove il corpo, attraverso la nudità, diventa uno strumento attivo per confrontarsi con la chiesa, la società dittatoriale, l'industria del sesso» e sempre la Schevchenko: «I nostri corpi s'impongono come una nuova voce, una trasformazione del femminismo. Noi siamo nude perché siamo femministe» (Inna Schevchenko citata in Paveau 2013). La posizione nei riguardi del femminismo è dunque caratterizzata da un doppio e simultaneo movimento di allontanamento e di avvicinamento.

Sul fronte accademico femminista, tuttavia, la posizione verso Femen non è così chiara. Maria Majerchyk e Olga Plakhotnik, nell'articolo seminale apparso in "Krytyka" (citato in Zychowich 2010), lo vedono come un movimento radicale post-sovietico in favore delle donne, in diretta opposizione al governo ucraino neo-conservatore che restringe il ruolo della donna all'ideale convenzionale di madre di famiglia; il carattere radicale è dato proprio dal luogo, le proteste in strada, viste come una trasgressione dello spazio pubblico in genere riservato ai maschi. Questa concettualizzazione oppositiva spazio pubblico maschile *vs* spazio privato femminile, peraltro ben nota nella letteratura dedicata, è presente anche in Maria Dmytriyeva che tuttavia guarda negativamente a Femen, a suo giudizio incapace di utilizzare propriamente il potenziale del discorso femminista proprio a causa dei suoi metodi (citata in Arkhipenko 2012).

La nota dominante della critica decisamente non è lusinghiera: le giovani di Femen mostrano il corpo solo come mezzo per acquisire popolarità, si rendono oggetti sessuali per richiamare l'attenzione dei media perpetuando così lo sguardo maschile sui corpi femminili. Di più: con il loro comportamento dimostrano di essere loro stesse vittime della società patriarcale. Inoltre, la destra accademica le accusa di diffamare i simboli nazionali (in primo luogo il già citato *vinnichuck*) e la sinistra di gettare discredito su quanto ottenuto dal femminismo. Il cittadino comune, spesso spettatore casuale delle proteste di strada, secondo Viktoriya Arkhipenko, tende a ridurre la protesta alla sessualità di corpi svestiti senza curarsi del messaggio che questa apporta (Arkhipenko 2012). Questo avviene perché la protesta di strada è percepita come una sorta di "offesa" in quanto trasferisce una dimensione intima[3] – il corpo nudo e il conseguente richiamo al sesso – in uno spazio non appropriato, quello sociale. La Arkhipenko supera la dicotomia pubblico/privato, usata a fini interpretativi, e interpreta il movimento avvalendosi del modello di intimità tratto da Hannah Arendt. Inoltre, i corpi femminili, esteticamente e sessualmente attraenti, sono irraggiungibili per la parte maschile presente, che può provare un desiderio frustrato. Infine, gli spettatori occasionali possono avvertire disgusto o vergogna per il comportamento di Femen, sentimenti che creano ostilità verso il movimento a prescindere dalla bontà o meno della causa di cui si fa promotore. Pertanto, se l'esposizione della dimensione intima è utilizzata al fine di catturare l'attenzione del pubblico, l'obiettivo è senz'altro raggiunto, ma se invece il fine ultimo è il messaggio inviato, il fatto che questo sia effettivamente ricevuto e decodificato rimane in forse (*ibidem* 2012: 31). Di conseguenza una protesta, di cui non si colga il messaggio e il senso a questo collegato, rimane svilita. Come a dire che nella nota parafrasi «venni, spogliai, vinsi», attribuita a Inna Schevchenko, il *vinsi* rimane in dubbio.

### *5. Da corpo inscritto a soggetto politico poco virtuoso*

Innegabilmente il movimento si avvale di donne che incarnano un preciso ideale di bellezza: *pop stars* bionde e appariscenti. Da un lato si rinforza lo stereotipo che gli unici corpi che possono permettersi di esibirsi siano quelli di giovani, dall'altro proprio l'esibizionismo irride quel corpo perfetto e lo copre di vergogna. Questa evidente doppia valenza del corpo esibito ha suscitato interesse anche da parte del mondo accademico fuori dall'Ucraina che si è posto la domanda: in che modo va interpretato Femen?

La linguista Marie-Anne Paveau legge la nudità come un discorso composito costituito da più elementi: il seno nudo, le scritte sul petto, le urla, la corona di fiori (Paveau 2013). Sono i seni la parte del corpo che simboleggia la lotta, quella che ha dettato critiche e censure diverse, quella che ha reso Femen popolare, quella che suscita emozioni e eccitazione: «La gente si interessa di più del colore delle mutande di Tina Karol che di una conferenza sul femminismo» ha dichiarato la fondatrice Anna Hutsol. Il corpo è significante in quanto espone i seni i quali, a loro volta, significano il corpo femminile in lotta. Il corpo appare ridotto al suo seno, Femen stesso appare ridotto ai suoi seni. È un tipo d'attivismo «provocatore, ma che ci permette di prendere la temperatura, di renderci conto del livello di liberazione delle donne in ogni paese» (Inna Schevchenko). Le iscrizioni sul corpo – busto, ventre, braccia, gambe – sono brevi slogan in lingua ucraina, russa e inglese, ma anche nelle lingue del luogo dove viene inscenata la protesta, in grassetto nero maiuscolo; i capezzoli sono tinti in giallo e blu, i colori della bandiera dell'Ucraina. Per la Paveau il corpo non costituisce un semplice supporto sul quale scrivere gli slogan, bensì il mezzo attraverso il quale le scritte si realizzano, è un corpo costitutivo della scrittura come a dire che «il corpo è fatto di altra cosa oltre il corporale così come il linguaggio è fatto di altra cosa oltre che la lingua» (*ibidem* 2013: 5). Questo corpo-discorso, per essere inteso, deve essere contestualizzato e integrato dalle parole urlate nel corso delle manifestazioni e dalla corona di fiori, il simbolo nazionale e tradizionale della sposa. Ciascuno di questi elementi – la nudità, le iscrizioni, le grida, la corona – costituisce un insieme semiotico che è lo strumento di una pratica discorsiva di carattere politico. La contestualizzazione, di cui parla la Paveau, ci trova particolarmente d'accordo in quanto la produzione di un discorso, e il corpo-discorso non fa eccezione, non può essere recepito se non attraverso i quadri culturali e ambientali dei destinatari, ossia delle persone per le quali è pronunciato. Questo vale anche e soprattutto se l'audience è occasionale perché si trova a essere spettatrice casuale nei luoghi prescelti per le proteste. Ed è proprio su questo punto, se interpretiamo bene quanto scrive la Paveau, 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 particolar luogo. Risulta pertanto giustificata e comunque comprensibile la critica feroce seguita alla loro protesta dentro la cattedrale di Notre Dame in quanto né le scritte «Papa hai finito» né la tenuta, seminude in un posto sacro, né le urla in un ambiente di pace si conformavano a quel sistema.

Una considerazione simile può essere fatta per l'attivista che ha inscenato il *topless jihad day*, facendosi ritrarre inginocchiata in atteggiamento di preghiera su un tappetino arancione, turbante verde, barba finta e seno nudo. Tale parodia ha suscitato la reazione, apparsa su twitter, del *Muslimah Pride*, ossia dell'orgoglio di essere donne e musulmane che non si riconoscono in Femen e non chiedono di essere liberate. Come suggerisce Fatema Mernissi, scrittrice marocchina, è conveniente muoversi con cautela quando un movimento sconfina su territori altrui per evitare di usurpare le cosiddette voci native e di svilire tutto il lavoro che viene fatto dai gruppi locali (citata in Chollet 2013)[4]. Come a dire che una campagna di solidarietà fra donne, come quella messa in atto da Femen, è benvenuta solo se non perpetua stereotipi e pregiudizi, solo se non si ostina a esportare il suo stile che può risultare un'arma non efficace per ogni latitudine. Leggermente diverso il caso di Amina, la ragazza tunisina che con le frasi «Il mio corpo mi appartiene» e «a farsi fottere la vostra morale», scritte in arabo sul busto nudo, ha spinto la Commissione per la promozione della virtù a chiedere per lei la lapidazione. La provocazione individuale di Amina ha ricevuto vivace solidarietà da parte di Femen, ma nel complesso poca adesione da parte delle connazionali e di altre donne musulmane impegnate nel campo dei diritti di genere. Il corpo-discorso di Femen è innegabilmente politico, ma non pare volersi adattare a contesti valoriali diversi, dimostrando, per la Paveau, di essere caratterizzato da «*petite vertu discorsive*», da poca virtù discorsiva.

### *6. Una politica performance*

E se smettessimo di chiederci se Femen sia femminista o meno e se le sue attiviste rappresentino o meno un buon esempio di femminismo e cercassimo invece altre chiavi interpretative? È questa la

domanda che si pone Jessica Zychowich in un saggio opportunamente intitolato «Two bad words: Femen and Feminism» (Zychowich 2011). La proposta è di guardare a Femen come a un gruppo performativo con una piattaforma politica. Il cast c'è: giovani bionde attraenti. Il palcoscenico pure: la strada prima e i social network poi. La tecnica anche: giochi di ruolo dal forte impatto emotivo. Gli strumenti preferiti: satira e parodia. E inoltre, attenzione al contesto ucraino al quale si intende comunicare il messaggio, sul quale si intende agire e senza il quale il gruppo non avrebbe senso. Come già accennato, questa attenzione al contesto è molto meno attenta quando varca i confini nazionali e pretende di imporre un messaggio universalistico. I due ingredienti, performance e politica, non sono una novità: pensiamo al caso di Beppe Grillo e al suo movimento 5 Stelle; certo, le modalità sono diverse, ma c'è spettacolo e c'è impegno politico e risulta difficile capire quale dei due venga prima, tanto sono intrecciati. Femen non improvvisa le proprie performance, al contrario le disegna con meticolosità, ha personale dedicato alla cura di ogni aspetto dell'evento in programma e riceve donazioni anche sostanziose. Per la Zychowich il fatto di limitare il numero delle attiviste che si esibiscono a un massimo di venti, di preservare così il loro stato di celebrità e personalizzare le loro proteste «rinforza la loro iconicità al costo di reificare e presentare il femminismo come un prodotto di vendita piuttosto che di libero accesso attraverso un dialogo aperto»[5]. L'autrice si chiede se sia lecito che Femen ponga il copyright su quanto dovrebbe appartenere a ogni donna, il femminismo.

Se invece si tenta di capire Femen nel modo in cui lo vede la Hutsol, ossia un intreccio tra performance e marchio di vendita, entrambi usati con un fine, l'interpretazione si amplia: «Se si possono vendere *cookies* attraverso l'attrazione di massa, perché non applicare lo stesso metodo sul fronte sociale?» (Hutsol citata in Zychowich 2011)[6]. L'accento sull'aspetto performativo monetario non convince la Zychowich che fa notare che più di una attivista ha rinunciato a opportunità lavorative per protestare con Femen e che manifestare non è proprio una passerella perché presenta rischi concreti. La Zychowich è più propensa a porre l'accento sull'aspetto estetico narrativo sottolineando come in ogni performance l'estetica sia fondamentale: dai costumi agli slogan sul corpo, dai personaggi interpretati ai post sulla rete ogni aspetto è studiato per apparire spontaneo[7]. Nello stesso tempo l'esuberanza delle giovani attiviste coinvolge l'audience, reale o virtuale, in un discorso narrativo più ampio. Questa posizione sembra avvalorata da quanto dichiara la Hutsol all'autrice stessa: «Le nostre idee, le nostre proteste 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»[8] (*ibidem* 2011: 223). La Hutsol distingue Femen da un intrattenimento qualunque, sottolineandone l'anima politica. In conclusione, è la combinazione di ingredienti – lo spettacolo artistico con un uso intelligente della parodia politica, un capitale sociale e un utilizzo pervasivo dei media – che rendono Femen un movimento di protesta unico.

### *7. Il corpo come metafora*

Le metafore non sono figure inerti. Ispirati dalle metafore, scrive Vanessa Maher, «ci sentiamo impegnati, immaginiamo il futuro e realizziamo i nostri piani» (Maher 2014: 12). Le metafore hanno una capacità trasformativa della realtà perché, come scrive Victor Turner in *Dramas*, *Field and Metaphors*, «evocano immagini che spingono all'azione e all'innovazione» (Turner 1974).

La metafora «il seno come arma», spesso scritta sul petto delle manifestanti e la parafrasi della nota frase «*veni, vidi, vici*» in «venni, spogliai, vinsi» sono estremamente potenti e capaci di convogliare immagini che probabilmente sopravvivranno al movimento stesso. La parafrasi sintetizza la modalità d'azione di una persona veloce e vincente. Il riferimento è alla storia di Giulio Cesare, che anche la gente comune conosce, personaggio rispettato, capace di trasformare la realtà e di capovolgerla. Il riferimento è anche a un personaggio controverso che, nella messa in pratica delle sue idee, ha dovuto far fronte a forze conservatrici a lui opposte e non lungimiranti, che l'hanno fisicamente sopraffatto, anche se non hanno cancellato le sue azioni e la sua memoria. La metafora militare «le nostre armi sono i seni nudi» allude a una battaglia che va affrontata con coraggio anche a costo della detenzione e dell'intervento con le forze dell'ordine. Le armi non sono solo i seni nudi bensì, come Cesare, «cervello fine e gambe veloci» perché sarebbe troppo comodo l'uso solo di un'arma, il seno, anche se tale riduzione del movimento al suo seno è fatta spesso dalla gente comune. Significativa, anche se forse involontaria, è la sostituzione del «vidi» con lo «spogliai» dove il soggetto è l'audience che guarda lo 'spogliai', che diventa oggetto dello sguardo. Infine, c'è l'allusione alla non violenza del movimento la cui unica arma[9] è la nudità – e in questo si allinea ad altri movimenti che in precedenza l'hanno utilizzata per i più svariati scopi –, una nudità voluta e non subita, utilizzata per i propri fini e non per quelli di altri, dove lo sguardo si posa, ma dove, Femen ne è certo, alla fine rimane sconfitto.

*8. Riassumendo*

Da quando è sceso in strada, Femen ha suscitato moti di adesione o di repulsione, di discussione, di critica, raramente di indifferenza. Questo non lasciare indifferenti è stata ed è tuttora la sua forza. Da tematiche contestuali legate al sesso e alla prostituzione in Ucraina, le proteste del movimento si sono allargate fuori dai confini del paese appoggiando o contrastando temi fra i più svariati, ma che avevano tutti un comune denominatore politico. Attiviste di vari paesi, dall'Israele alla Svezia, hanno fondato movimenti nazionali che adoperano le stesse tecniche dimostrando la vitalità del movimento. Di recente Femen è tornato a interessarsi vivacemente dell'Ucraina, sconvolta dalla guerra civile, protestando contro Putin e chiedendo all'Occidente di non rimanere inerte. Femen è accusato di non essere efficace sul piano legislativo, di non aver cambiato in sostanza la situazione relativa all'industria del sesso, la ragione stessa da cui ha tratto origine la sua protesta. Forse il compito del movimento non è questo, ma quello di mettere a nudo, letteralmente, le ipocrisie che esistono in Ucraina e in ogni paese e di farlo con le modalità più congeniali – la performance e l'estetica – sfruttando appieno due strumenti potenti del nostro secolo, l'immagine e i media[10].

## Note

[1] Si potrebbe continuare: con un tasso di prostituzione che è 15 volte quello europeo, con mezzo milione di persone colpito dal virus dell'hiv, il più alto d'Europa (TMNEWS, settembre 2013).

[2] In un'intervista rilasciata al *The Guardian*, Inna Shevchenko ha dichiarato: «Il femminismo classico è una vecchia malata che non cammina più. È confinato nel mondo a parte delle conferenze e dei libri» (citato in Mona Chollet 2013). Va sottolineato che il femminismo in Occidente ha portato molte delle sue battaglie proprio in strada.

[3] Per una discussione sulla categoria di intimo derivata da Hannah Arendt (1958), cfr. il lavoro di Viktoriya Arkipenko (2012).

[4] La Mernissi ha inoltre espresso una critica tagliente sul movimento: «Femen ovunque, femminismo da nessuna parte», *Femen partout, féminisme nulle part,* e ancora: «Coprire il corpo delle donne sembra dare ai musulmani un senso di virilità, mentre agli uomini occidentali deriva proprio dallo scoprirle» (riportata da Mona Chollet 2013).

[5] «That reinforces their iconicity at the expense of reifying and branding feminism as a product to be sold rather than accessed in open dialogue» (Zychowich 2011: 219).

[6] «If you can sell cookies in this way [through] mass appeal, why not also push for social issues using the same method?».

[7] In merito alla performance e all'estetica come possibile linea interpretativa e alla piazza come luogo privilegiato in cui questa trova espressione, ci permettiamo un paragone con l'Apoteosi, ossia la piazza carioca, passerella delle scuole di samba nelle sfilate del carnevale di Rio: qui il corpo e la piazza si fondono in un corale «omaggio alle natiche della mulatta» per usare la colorita espressione di Euler David de Siqueira (2014: 35). Questo a sottolineare che la messa in scena di questa parte del corpo femminile è culturalmente accettata e valorizzata da un punto di vista estetico. Anche per Femen l'estetica è importante, forse fondamentale, anche per Femen funge da catalizzatore di sguardi ma, al contrario del caso brasiliano, viene usata per rompere gli schemi non per adeguarsi a questi.

[8] «In principle our ideas, our protests are full of ideology and philosophy. A philosophy of life. Men who are looking for something like a show or a cabaret can go see those, but we're doing something else. We're involved in protest». Può essere interessante vedere il film *I am Femen* diretto dallo svizzero Alain Margot.

[9] Esiste anche un documentario *Nos seins nos armes* prodotto da Caroline Fourest e Nadia El Fani.

[10] L'utilizzo del corpo in chiave comunicativa poggia su una letteratura antropologica corposa sulla quale non mi soffermo. Ovviamente ci sono autori che hanno orientato questo saggio, anche se in maniera non del tutto consapevole in quanto incorporati all'interno del mio processo conoscitivo stesso. Mauss, dal quale spesso partiamo, 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 che guardano il corpo femminile come «un corpo per l'altro» (1998), vale a dire 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 parse punti di riflessione implicitamente pertinenti al tema trattato, terreno sul quale Femen si deve confrontare. I saggi di Le Breton *Sociologie du corps* e *Antropologie du corps et modernité*, che affrontano il tema del corpo come costruzione sociale e culturale, una «matière de symbole, objet de représentations et d'imaginaires» (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, sicuramente vo-

glio menzionare i lavori di Michela Fusaschi (2003 e 2008) e di Giovanni Pizza (2005) più volte oggetto di seminari e di gruppi di studio nell'ambito del mio insegnamento 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 nell'Italia di oggi e che sono fortemente influenzati dai mass media. In questo contesto, dominato dall'apparenza, il corpo femminile continua ad essere esibito.

## Riferimenti bibliografici


Arendt H.
1958 *The Human Condition*, Chicago University Press, Chicago.

Arkhipenko V.
2012 *Reconsidering Private/Public Dichotomy: Examining the Femen Movement through the Arendtian Lens of the Social*, Master of Arts, Central European University, Budapest.

Bourdieu P.
1998 *La domination masculine*, Seuil, Paris.

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)

*Femen*: http://femen.org

Fusaschi M.
2003 *I Segni sul corpo. Per un'antropologia delle modificazioni dei genitali femminili*, Bollati Boringhieri, Torino.
2008 *Corporalmente corretto*, Meltemi, Roma.

Guillon C.
2008 *Je chante le corps critique*, H&O, Paris.

Harrison F.
2010 *Decolonizing Anthropology: Moving Further toward an Anthropology for Liberation* (terza ed.), American Anthropological Association, Arlington, Virginia.

Kim J.
2013 *We Came! We Stripped! E Conquered! The Sextremist Feminists of Femen in Ukranian Historical Context and Contemporary Controversy*, Honor Thesis paper 708 : http//digitalcommons.colby.edu/honortheses/708

Le Breton D.
1992 *Sociologie du corps*, PUF, Paris.
2008 *Anthropologie du corps et modernité*, PUF, Paris.

Maher V.
2014 *Dalle parole ai fatti. Il linguaggio fra immaginario e agire sociale*, Rosenberg & Sellier, Torino.

Paveau M.A.
2013 «Ces corps qui parlent 2. La petite vertu discorsive des Femen», in *La pensée du discours* : http://penseedudiscours.hypotheses.org/?p=11603 (consultato settembre 2014).

Pizza G.
2005 *Antropologia medica. Saperi, pratiche e politiche del corpo*, Carocci, Roma.

Puccini S.
2009 *Nude e crudi. Femminile e maschile nell'Italia di oggi*, Donzelli, Roma.

Rubchak M.
1996 «Christian Virgin or Pagan Goddess: Feminism versus the Eternally Feminine in Ukraine», in R. Marsh (a cura di), *Women in Russia and Ukraine*, Cambridge University Press, Cambridge

Rubchak M. (a cura di)
2011 *Mapping Difference. The many Faces of Women in Contemporary Ukraine*, Berghahn Books, New York.

Siqueira E.D. de
2014 «A garota do cartão: para una etnografia do postal carioca» in D. da Costa Oliveira Siqueira, *O corpo representado. Móda, arte e produção de sentidos*, Eduerj, Rio de Janeiro.

Spivak G.
2004 *Critica della ragione postcoloniale*, Meltemi, Roma.

*Tmnews*, Ucraina paradiso del sesso, http://www.tmnews.it/web/sezioni/top10/ucraina-paradiso-del-sesso, settembre 2013 (consultato settembre 2013).

Turner V.
1974 *Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press, Ithaca and London.

Zychowicz J.
2011 «Two Bad Words: Femen & Feminism in Independent Ukraine», in *Anthropology of East Europe Review* 29(2): 215-227.

1. Scontri con la polizia
(fonte: http://femen.org)

2. Manifestazione a Parigi in favore delle donne musulmane
(fonte: http://femen.org)

3. Inna Shevchenko e il taglio della croce
(fonte: http://femen.org)

4. Vaccino antirazzismo contro Marine Le Pen
(fonte: http://femen.org)

5. Un'attivista si fa lanciare addosso un secchio di sangue ghiacciato in protesta contro Putin
(fonte: http://femen.org)

6. Inscenando il *topless jihad day*
(fonte: http://femen.org)

7. Alla Cattedrale di Notre Dame festeggiando l'abdicazione del papa Benedetto XVI
(fonte: http://femen.org)

8. Due attiviste con il *vinnichuck*, il tradizionale copricapo floreale
(fonte: http://femen.org)