

Corpi e identità. Appunti per un'analisi fenomenologica e visuale della performatività di genere

Valentina Anzoise, Davide Ceriani e Cristiano Mutti¹
Università degli Studi di Milano-Bicocca

Il presente contributo è il risultato di una ricerca esplorativa condotta durante uno dei laboratori didattici in “Sociologia visuale e tecniche di ricerca” che conduciamo ormai da diversi anni all’Università di Milano-Bicocca (Italia). Nell’ambito di questo laboratorio è stato indagato il fenomeno dei Drag Queen Show da due gruppi di studenti², volutamente affrontato da prospettive diverse, e integrando tra loro alcune tecniche di ricerca più “tradizionali” con altre proprie dell’approccio visuale.

L’uso di diversi linguaggi e la triangolazione di più tecniche, tra cui quelle visuali, contribuisce, come dimostrato anche da altre ricerche condotte sul tema (Brown, 2001), alla creazione di potenti strumenti comunicativi ed euristici, che si rivelano indispensabili soprattutto su quei soggetti/oggetti, come quelli qui indagati, che dovrebbero essere affrontati in un’ottica cross-disciplinare.

L’emersione di soggetti che rivendicano uno spazio non marginale per la propria “diversità”, come sottolinea Roberta Sassatelli (2006), porta in primo piano la relazione fra corpo, cultura e potere nelle società contemporanee occidentali, e quindi anche la continua costruzione e negoziazione delle identità di genere, e la relazione tra individuo, ordine e rappresentazioni sociali.

In entrambe le ricerche sono state prese in esame sia le componenti meta comunicative³, sia quelle prettamente performative e visuali del fenomeno dei Drag

¹ Il presente articolo è frutto di un lavoro di ricerca condotto nell’ambito di un laboratorio didattico tenutosi con gli studenti del Corso di Laurea Specialistica in Sociologia presso l’Università degli studi di Milano Bicocca nel 2006/2007. Il contributo qui presentato è frutto del lavoro congiunto dei responsabili del laboratorio, Valentina Anzoise e Cristiano Mutti, e dello studente che ha svolto la ricerca e realizzato le interviste sotto la loro supervisione, teorica e metodologica. Le fotografie sono di Davide Ceriani, e i soggetti ritratti hanno rilasciato l’autorizzazione all’uso della propria immagine per finalità scientifiche solo per questa pubblicazione. Ogni altra riproduzione o diffusione non è autorizzata. A fini accademici sono da attribuire a Valentina Anzoise l’introduzione e la parte metodologica e analitica del paragrafo 3 e delle conclusioni, a Davide Ceriani il paragrafo 2 e la parte empirica del paragrafo 3 e delle conclusioni, a Cristiano Mutti il paragrafo 1.

² La prima ricerca è stata condotta, sempre nell’ambito del suddetto laboratorio, da Serena Amoruso e Gabriele Commisso ed è stata presentata in Anzoise V., Mutti C. (2008).

³ Ovvero, “comunicazione sulla comunicazione” (P. Watzlawick, J.H. Beavin e D.D. Jackson, 1997). I soggetti metacomunicano prevalentemente attraverso la comunicazione non verbale, che include: posizioni del corpo, gesti ed espressioni del viso, espressioni della voce, come sequenza, ritmo e cadenza

Queen Show. Il primo lavoro è stato condotto attraverso l'osservazione partecipante degli spettacoli e la successiva analisi discorsiva (Anzoise e Mutti, 2008), mentre per il secondo, che si è focalizzato sugli aspetti identitari e autobiografici delle Drag Queen, sono state condotte delle interviste foto stimulate. Entrambe le ricerche sono riconducibili sia alla sociologia *con* le immagini, che a quella *sulle* immagini (Harper, 1988) in quanto i dati audio-visuali sono stati raccolti e usati sia come *strumenti* di ricerca, che come *oggetti* di ricerca.

Le informazioni audiovisive e fotografiche sono state realizzate direttamente dagli studenti, con l'obiettivo di restituire la natura complessa ed eminentemente visuale e performativa del fenomeno. L'originalità e ricchezza dell'approccio conoscitivo e metodologico della sociologia visuale è strettamente legata al paradigma fenomenologico e trae legittimità dalla svolta epistemologica emersa insieme alla consapevolezza dell'impossibilità "di separare l'oggetto dalla sua rappresentazione" (Marzano, 2006: 28). Se è vero che ogni osservazione è *di per sé un atto di intervento* e che il ricercatore sceglie e seleziona *cosa* e *come* osservare qualcosa, insieme all'ammissione di un limite, il sociologo deve essere conscio della ricchezza di questo sguardo. Quando si utilizzano strumenti e tecniche (come quelli audio visuali) che mediano il rapporto con i soggetti e i contesti d'indagine, non solo si raccolgono informazioni su dimensioni dei fenomeni sociali che magari diversamente non sarebbe stato possibile (o sarebbe stato ben più difficile) ottenere, ma si aprono anche questioni nuove, sia di ordine metodologico che etico, legate alla consapevolezza della propria posizione di osservatori, al *come* esserlo, e alla tutela della privacy dei soggetti coinvolti⁴.

Nell'ultimo decennio si è diffuso, all'estero ma anche in Italia, il fenomeno dei "Drag Queen Show": uomini che si esibiscono in locali, ma sempre più anche a teatro e in televisione, travestiti da donne. Nei Drag Queen Show, i soggetti esibiscono un'identità di genere opposta alla propria, e l'ironia delle esibizioni diventa l'espedito cruciale per il rovesciamento dell'ordine di genere. Le Drag Queen e più in generale tutte le persone che si trovano tra i generi (travestiti, omosessuali, ermafroditi) sono figure che "rendono visibili" quei segni tipicamente dati per scontati sui quali si costruiscono le differenze tra maschilità e femminilità. Le Drag Queen, in particolare, mettendo "in scena" solo *temporaneamente* un sesso diverso da quello che è stato loro assegnato alla nascita, mostrano ancora più chiaramente che il genere è una "pratica discorsiva" ininterrotta, e che le possibilità di sovversione dell'ordine, negoziazione, superamento e ribaltamento delle dicotomie di sesso, genere e sessualità, sono molteplici, tanto nella sfera pubblica che in quella privata.

L'adozione di un approccio squisitamente fenomenologico è stato motivato dalla volontà di esplorare la prospettiva e le *narrazioni* e *auto-narrazioni* proposte dalle Drag Queen, e quindi analizzare i discorsi che questi soggetti producono sui diversi ruoli che ricoprono nella vita quotidiana, così come sul proprio corpo, la propria sessualità, e la propria identità di genere.

delle parole stesse, e ogni altra espressione non verbale di cui l'organismo è capace. A questi vanno aggiunti anche i segni di comunicazione presenti nei contesti in cui ha luogo una qualsivoglia interazione.

⁴ In particolare, anche per scopi di ricerca scientifica si deve sempre chiedere una liberatoria per la diffusione dei risultati e dei materiali prodotti.

Analisi delle performance e della rappresentazioni dei ruoli

La tecnica dell'intervista qualitativa, nelle sue molteplici variazioni, risulta essere la più adeguata per un approccio di ricerca che si propone di entrare sintonia con i soggetti intervistati e di comprendere i fenomeni sociali di cui essi sono protagonisti o testimoni privilegiati. Durante l'intervista il ricercatore difficilmente potrà essere neutro, e questa condizione, lungi dall'essere un problema, è anzi funzionale all'obiettivo, che è proprio quello di sviluppare una comunicazione empatica e di generare un interscambio spontaneo di punti di vista sul tema indagato. A maggior ragione questa situazione si verifica nelle interviste autobiografiche e nelle interviste foto-stimolo.

L'intervista foto-stimolo è una variazione dell'intervista semi-strutturata (Faccioli e Losacco, 2004), e la differenza sostanziale risiede nel fatto che il focus della comunicazione tra ricercatore e intervistato sono le immagini (Wagner, 1979; Harper 1993 y 2002; Faccioli e Losacco, 2003; Faccioli, 2008) e non la traccia delle domande. Le immagini, che sono degli oggetti estremamente polisemici, si distinguono dalle parole perché possiedono un codice espressivo più debole e contemporaneamente assolvono la funzione di *definire* (in primo luogo) e *connotare* (in secondo luogo)⁵ e sono in grado di comunicare direttamente con l'emisfero destro del nostro cervello, ovvero con la sfera emotiva. Un'intervista poco direttiva, che non dà nomi o definizioni a priori ai fenomeni, permette al soggetto intervistato di esprimersi più liberamente, di identificarsi con quanto rappresentato o di prendere le distanze (Faccioli, 2008), e di produrre e co-produrre conoscenza insieme al ricercatore, facendo emergere in questo modo le categorie (e quindi anche le credenze, gli stereotipi, etc.) attraverso cui organizza e interpreta la realtà e i fenomeni in questione.

Considerata anche la preminenza della dimensione visiva e performativa del fenomeno dei Drag Queen Show, si è ritenuto che questo approccio al campo fosse quello più adeguato. Tuttavia, affinché le immagini funzionino bene in sede di intervista, devono possedere un elevato grado di iconicità (Mattioli, 1986), ovvero una buona capacità di "riprodurre la realtà", ma soprattutto devono permettere di far emergere i vissuti e l'emotività. Questa capacità è data dalla presenza, nell'immagine, di elementi significativi e riconducibili alla vita del soggetto.

Se i soggetti hanno familiarità con i "dati visuali" (Emmison e Smith, 2000) usati come stimoli, si potrà aprire più facilmente un terreno di confronto tra intervistatore e intervistato. Le distanze , culturali, linguistiche e di ruolo, si accorciano e si innesca un processo di negoziazione e chiarificazione che, da un lato, genera (o facilita) la co-produzione di significato e la definizione o (eventuale) ridefinizione delle ipotesi e, dall'altro, limita la possibilità di interpretazioni errate. La combinazione di questi elementi permette che si verifichi una sorta di ribaltamento dei ruoli: intervistatore e intervistato si rendono conto di avere visioni *del* e *sul* mondo diverse, influenzate dai propri vissuti, dal contesto sociale, dalle convenzioni culturali, dalle norme dei gruppi a cui si appartiene e, non da ultimo, da visioni preconcepite e ipotesi predefinite, e sono "costretti", durante l'intervista, a riflettere e a spiegarsi

⁵ Infatti, durante un'intervista a foto stimolo, spesso il soggetto inizia col dare una descrizione puramente descrittiva della foto che gli viene mostrata e deve essere stimolato dal ricercatore per approfondirne il significato emotivo. Esattamente l'opposto accade invece con uno stimolo musicale che connota (in primo luogo) e denota (in secondo luogo). In questo caso per interpretare l'informazione denotativa è però necessario possedere delle conoscenze specifiche che permettono, ad esempio, di riconoscere una chiave di DO o uno strumento particolare. In un modo analogo si può quindi dire che riconoscere ed esprimere il valore connotativo potenzialmente presente in un'immagine sia più facile per coloro che possiedono una preparazione tecnica e culturale sul linguaggio fotografico.

reciprocamente su ciò che danno per scontato, per renderlo comprensibile l'uno all'altro (Faccioli e Losacco, 2003).⁶

In *Researching the Visual*, Michael Emmison e Philip Smith (2000) hanno elaborato una classificazione analitica dei dati visuali che invita ad andare oltre la bidimensionalità delle immagini. I due autori, infatti, fanno una distinzione tra:

- I. dati visuali a due dimensioni, ovvero immagini, segni e rappresentazioni veicolati dai media;
- II. dati visuali tridimensionali, ovvero set, oggetti, tracce della cultura materiale in genere;
- III. dati visuali vissuti, ovvero luoghi e ambienti costruiti in cui le persone vivono e si muovono quotidianamente;
- IV. dati visuali viventi, ovvero corpi, identità e interazioni sociali⁷.

Tale classificazione ha costituito un riferimento molto utile nel momento in cui si sono realizzate (e selezionate) le fotografie che hanno costituito la batteria per le interviste foto-stimolate condotte con tre Drag Queen che all'epoca avevano da poco iniziato a esibirsi insieme.

Proprio per la natura performativa del fenomeno le informazioni visuali raccolte sul campo⁸ appartengono per lo più alle tipologie II e IV. Le immagini sono state realizzate nel corso di alcune serate in cui le tre Drag si sono esibite insieme, e sono state fotografate anche nel *backstage*, seguendo i diversi passaggi della loro "trasformazione".

Successivamente le immagini sono state organizzate all'interno di quattro differenti *frame* in cui è possibile vedere il passaggio dallo *Status 1* allo *Status 2* di ciascuno dei tre soggetti.. Oltre a questi dati visuali sono state selezionate anche tre immagini, relative ad alcuni momenti delle loro esibizioni, e tutte insieme hanno costituito la batteria di intervista a foto-stimolo utilizzata. Ora, prima di passare all'analisi dei risultati di ricerca, vediamo brevemente in quale filone di studi si colloca questa indagine esplorativa.

Drag Queen tra pubblico e privato

Da oltre trent'anni il *gender* è entrato progressivamente a far parte del vocabolario di base delle scienze sociali⁹. *Gender* rimanda a un'idea generativa che evoca la differenza tra i sessi in termini di relazione sociale distinguendosi così da *sex*, che connota più

⁶ Tecniche analoghe sono state messe a punto anche in altri campi disciplinari. La psicologia ad esempio ha elaborato un corpus di tecniche proiettive che fanno ampio uso di diversi supporti visuali. Il Test di Appercezione Tematica (TAT) dello psicologo statunitense Henry Murray (1938) può essere considerato una sorta di antesignano dell'intervista foto-stimolo. Il TAT è costituito da venti immagini e l'intervistato deve immaginare cosa è successo prima di quella foto e cosa accadrà in seguito.

⁷ E' però a nostro parere più corretto chiamarle informazioni visuali piuttosto che dati, dal momento che la trasformazione di un'informazione in un dato è un processo che non avviene automaticamente, ma che necessita di un apposito e ben definito strumento di analisi (Ricolfi, 2001). Solo costruendo una griglia analitica, dentro cui collocare le informazioni ottenute sul campo, si ottiene un dato. Queste informazioni in definitiva vanno codificate, verbalmente o graficamente, non si può certo pensare di portare un corpo che si muove dentro a una griglia di analisi!

⁸ I tre soggetti intervistati sono persone con cui l'autore aveva già un rapporto di fiducia reciproca, quindi le iniziali resistenze sono state facilmente superate.

⁹ In merito si veda la letteratura anglosassone, in particolare di studiose femministe come Ann Rubin e Gayle Oakley.

strettamente le differenze tra i sessi inscritte nella materialità dei corpi. Il pensiero femminista più recente ha rielaborato la coppia concettuale sesso/genere, riportando anche il primo dei due all'interno di un orizzonte non deterministico. Il processo attraverso il quale gli esseri umani sono stati differenziati in base alle loro capacità riproduttive, e alle caratteristiche dei loro corpi, non è immutabile ma è visto, piuttosto, come il prodotto di continue attività di interpretazione e reinterpretazione, capaci di “trasformare” il corpo e i suoi significati (Nadotti, 1996). Questa decostruzione/ricostruzione del rapporto tra sesso e genere pone al centro della riflessione la dimensione dell'identità sessuale e la lega strettamente a quella della corporeità, intesa come creazione culturale, mai priva di ambiguità, che mette in discussione anche la visione binaria e dualistica dei generi (“femminile” *versus* “maschile”) (Gaber, 1994).

Fondamentale nell'analisi critica della femminista Judith Butler è la messa in discussione della nozione di soggetto ontologicamente fondato. Butler assume che ciò che intendiamo come soggetto sia propriamente il reitersi di re-citazioni e di ripetizioni sedimentate nel tempo ed è proprio attraverso questo processo di reiterazioni che “i soggetti e gli atti giungono ad apparire come tali” (1988). È cioè attraverso un processo di costruzione “performativa” che i soggetti vengono percepiti come se fossero ontologicamente dati, pertanto il *gender* è una “messa in scena” reiterata di norme che solo retroattivamente assume il carattere di una dimensione interiorizzata.

A essere messa in questione è dunque la correlazione, accreditata come “naturale” tra eterosessualità e identità sessuale, che consolida il binarismo oppositivo maschile/femminile. Questo per Butler significa anche che i sistemi di dominio maschile e il patriarcato sono sistemi che nel doversi reiterare per esistere, si espongono alla fragilità e alla debolezza, e dunque alla possibilità di essere messi in discussione, e quindi di intaccare uno dei capisaldi che giustifica la “naturalità” delle relazioni tra i sessi e la possibilità di individuare precisi confini tra natura e cultura. Proprio questo tema viene ripreso da Butler in *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”* (1993). La sessuazione del corpo non descrive una materialità primigenia che esiste precedentemente, ma un costruito che nel tempo viene sedimentato come “materia” (*matter*) attraverso la ripetizione forzata di norme regolative. Pertanto non c'è naturalità nel sesso ma solo una “performatività di genere”. La materialità del corpo costituisce la cornice entro la quale viviamo e l'ambito in cui emergiamo come soggetti, è l'effetto più produttivo del potere, ma la materializzazione di un corpo opera innanzitutto attraverso la materializzazione del sesso, ovvero attraverso la costituzione di un individuo sessualmente significante all'interno di un Discorso (Foucault, 1971).

Il fenomeno dei Drag Queen Show apre delle riflessioni importanti anche su quanto affermava Goffman ne *La vita quotidiana come rappresentazione* (1959), a proposito della costruzione della propria identità e della divisione della vita sociale in *ribalta* (circostanze sociali in cui agiamo secondo ruoli formalizzati) e *retroscena* (spazi “dietro le quinte” in cui possiamo agire più liberamente).

Come descritto da Silverstone (1994), il processo di negoziazione inizia con l'*appropriazione*, che consiste nell'incorporazione del materiale simbolico offerto dal contesto nel proprio universo di significati (nel nostro caso un esempio è imparare a truccarsi o acquistare abiti femminili), continua con la *traduzione*, ovvero un'appropriazione secondo criteri di rilevanza del soggetto o della comunità interpretante e in una *trasposizione* del materiale simbolico acquisito nei propri schemi di riferimento con la disponibilità a modificarli in parte (ad esempio personalizzare il trucco o l'abbigliamento in vista di uno spettacolo), per terminare con la *conversione*, che implica il fatto che il lavoro di appropriazione e trasposizione operato dal soggetto

sbocchi nella costruzione di significati spendibili all'esterno e abbia come esito una dimensione dialogica pubblica (nel nostro caso i Drag Queen Show).

Fasi della ricerca e interviste foto stimulate

Nella prima fase è stata raccolta un'ampia base di informazioni visuali, successivamente le fotografie sono state organizzate come dati e selezionate per poter mostrare e scandire le diverse fasi della transizione dallo *Status 1* "Uomo" allo *Status 2* "Drag Queen" e il principale contesto di azione dello *Status 2*, ovvero lo spettacolo.

- Dato 1: Prima della preparazione (*Status1*)
- Dato 2: Trucco
- Dato 3: Vestiti e truccati, ma senza parrucca
- Dato 4: A preparazione per lo spettacolo ultimata (*Status 2*)

A queste fotografie ne sono state aggiunte altre tre relative al momento dello spettacolo.

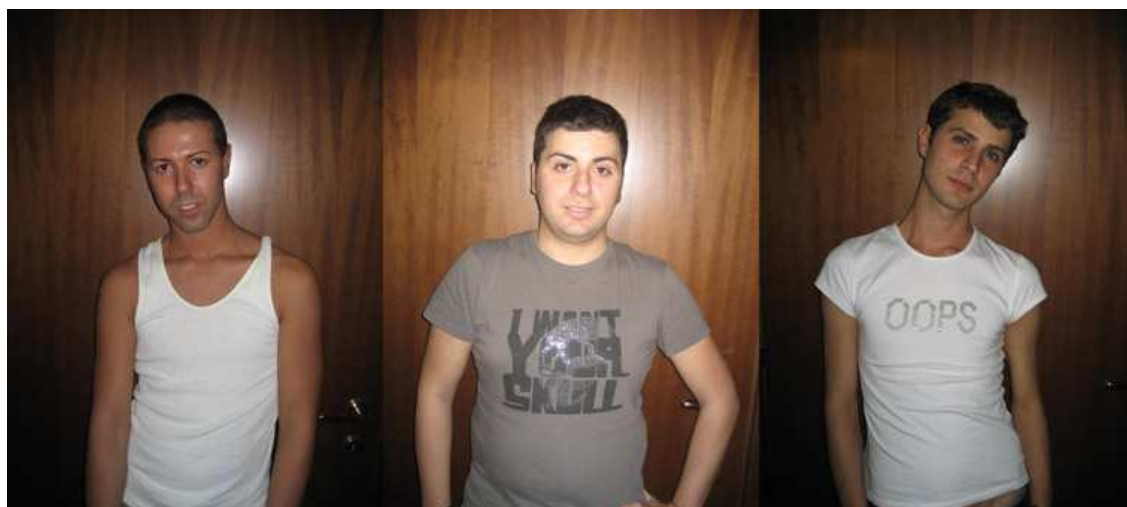
- Dato 5: L'esibizione sul palco
- Dato 6: Il pubblico che assiste allo spettacolo
- Dato 7: Dietro le quinte a fine spettacolo

Con la stessa batteria sono stati intervistati i tre soggetti ritratti nelle fotografie per comprendere come sono arrivati a esibirsi nei Drag Show, come organizzano e mettono in scena il ruolo di Drag Queen durante i loro spettacoli, e come conciliano sfera pubblica e privata.

Successivamente, utilizzando la stessa batteria sono state effettuate delle interviste con quattro studenti universitari con l'obiettivo di testare l'efficacia degli stimoli visivi selezionati per esplorare stereotipi e immaginari individuali e collettivi legati al fenomeno dei Drag Queen Show.

Il primo stimolo ritrae i tre ragazzi (partendo da destra verso sinistra: M1, M2 e A), allo *Status 1*.

1: Prima della preparazione (Status1)



M1

M2

A

Mentre i tre soggetti (M1, M2, A) hanno commentato la foto (1) ricollegandola immediatamente a uno dei loro spettacoli¹⁰, i quattro studenti¹¹, non sapendo quale fosse l'oggetto della ricerca, hanno rilevato solo la presenza di tre ragazzi, "come se ne vedono in giro, abbastanza comuni" (S3), avanzando ipotesi su cosa potessero fare nella vita, incluso il fatto che potessero essere semplicemente tre studenti come loro.

2: Trucco



M1

M2

A

Commentando il secondo stimolo (2), raccontano di travestirsi da Drag Queen non solo in occasione degli spettacoli.

M1: *"Qui siamo al trucco. Ci sono io che mi faccio delle labbra micidiali, M2 che sembra Giuni Russo, e A. che non cambia molto da uomo a donna. Qui mi stavo preparando per un'uscita in una discoteca di Milano. Non è un vero e proprio spettacolo. Alcune volte ci piace uscire da Drag per diverse discoteche in voga a Milano, dove altre Drag lavorano abitualmente, e vedere la reazione della gente ... che il 99% delle volte è positiva."*

M2: *"Qui era una sera in cui stavamo andando a ballare, sempre travestite. Lo spettacolo non è solo l'esibizione su un palco, ma anche farsi vedere dalla gente."*

I quattro studenti, da alcuni dettagli cominciano a intuire quale sia l'oggetto della ricerca *"Si vede chiaramente un reggiseno nella terza foto, quindi potrebbero essere dei travestiti che si stanno preparando per una sorta di spettacolo"* (S1), e ancora *"Si stanno preparando per una serata. Qua non è il ragazzo comune che sembrava all'inizio. Si stanno truccando per uno spettacolo"* (S3). Uno studente riconosce che si tratta di Drag Queen, e avanza una definizione *"Sono Drag Queen, persone che di giorno possono avere una normalissima attività, e di notte ne assumono un'altra, buttandola magari sul divertimento, mostrando alle altre persone un altro lato del loro modo di vedere le cose"* (S4).

¹⁰ I tre giovani sono amici da tempo e all'epoca della ricerca avevano iniziato a esibirsi insieme da alcuni mesi. Oggi due di loro, M1 (nome d'arte Violetta) e M2 (nome d'arte Miss Pinky), sono piuttosto affermati come Drag Queen e stanno lavorando, talvolta ancora insieme, anche in TV e teatro. A invece (nome d'arte La Paris, in "omaggio" a Paris Hilton), ha lasciato lo spettacolo.

¹¹ Da qui in poi i quattro studenti verranno indicati con S1, S2, S3 e S4.

Questo studente non solo ha pronunciato la parola Drag Queen, ma ha sottolineato la differenza fra i diversi ruoli che “mettono in scena”, di giorno e di sera.

3: Vestiti e truccati, ma senza parrucca



M1

M2

A

Nel terzo stimolo (3) A, M1 e M2 sono vestiti e truccati, ma senza parrucca. Osservandosi a trasformazione quasi completa raccontano “come si diventa Drag Queen”, sottolineando la differenza tra queste e i travestiti e il carattere eminentemente scenico delle prime. Tale trasformazione esula in parte dalla performatività di genere di cui parla Butler, perché non vi è un percorso di completa acquisizione/interpretazione/conversione (Silverstone, 1994) di norme specifiche dell'altro sesso (percorso che invece è molto più vicino al mondo del travestitismo), bensì una rappresentazione che esagera, caso mai, le caratteristiche attribuite all'altro sesso, al fine della messa in scena dello show.

M2: “Qua siamo quasi pronti. (...) I miei occhi è quelli di M1 sono molto più marcati, A è molto meno Drag, e molto più travestita. La travestita è un uomo che si veste da donna, mentre la Drag è sempre un uomo vestito da donna, con un trucco molto più accentuato, molto più “baraccona”, un personaggio che si deve notare, che si costruisce parrucche enormi, e non deve passare inosservato.”

A: “Questa è stata fatta prima dello spettacolo di Candy Man, e sembriamo più donne, non tanto Drag. Qua il trucco non è ancora finito, mancano le parrucche e i rossetti, però vedi? non siamo truccati da Drag! Le Drag hanno trucchi vistosi, hanno brillantini, qua sembriamo travestiti. La Drag è una caricatura della donna, e mette quello che una donna di solito non ha. Zatteroni ai piedi, trucco molto appariscente, parrucche enormi, abiti inguardabili che una donna vera non metterebbe mai. Qui invece abbiamo vestiti normalissimi.”

Gli studenti capiscono che i tre giovani si stanno travestendo da donna, probabilmente per uno spettacolo. I commenti sulla riuscita del travestimento e su come, a parere loro, dovrebbe presentarsi una vera Drag Queen, fanno così emergere i loro immaginari e stereotipi di genere.

S1: “Sembra che il primo e il terzo ragazzo siano più effeminati di quello al centro, che sembra più mascolino, anche se forse potrebbe essere dato dalla corporatura.”

S2: “Il ragazzo al centro forse è il meno riuscito, il primo e il terzo invece sembrano più femmine, soprattutto l'ultimo. Il trucco però è troppo esagerato, una donna non si trucca così.”

S3: "Sono veramente carini, stanno benissimo! C'è una vera trasformazione dall'inizio. Il primo mi sembra il più sicuro di sé, e il più convinto di se stesso. Anche il terzo. Il secondo è quello che, secondo me, meno si riconosce in questo stato."

S4: "Qui il trucco è finito, è prima di andare in scena. Le differenze sono di corporatura fisica fra i tre. Il fine però è sempre lo stesso: trasmettere un'idea diversa da quello che si è realmente."

4: A preparazione per lo spettacolo ultimata (Status 2)



Infine, il quarto stimolo (4) ritrae il passaggio completo allo Status 2.

M1: "Qui siamo noi prima dello spettacolo. Io ho il cappellino da marinaio, come Christina Aguilera nel video di Candy Man, e una parrucca anni '50 molto carina. Ripeto, A. è una donna!

A: "Se guardi questa foto non dici "sono tre Drag", ma "sono tre travestite". Forse M2 sembra più una Drag. M1 sta bene perché rispecchiava il tema della canzone. Io invece ti sembro anni '50? Questi vestiti sono i miei. La Drag compra costumi di scena. Alcune Drag che ho conosciuto si fanno i vestiti da loro. Io non ci riuscirei mai e non mi ci vedrei mai con un abito fatto in casa, molto vistoso, paragonabile a un abito Rococò."

Ancora una volta sottolineano le differenze tra il fenomeno delle Drag Queen e il travestitismo, anche se A è percepito da M1 e M2, e anche dagli studenti, come più vicino al secondo fenomeno.

S1: "Il terzo ragazzo potrebbe sembrare una donna. Il ragazzo in mezzo, anche con la parrucca, sembra più uomo rispetto agli altri. Li definirei ancora travestiti."

S4: "Sono persone che vogliono dimostrare che persone che si comportano e si vestono in questo modo lo possono fare anche solo per divertimento, senza pensieri, senza vincoli di quello che possono pensare gli altri."

5: L'esibizione sul palco

L'esibizione durante lo spettacolo (5) è il momento che maggiormente fa emergere ricordi ed emozioni, e ci permette di accedere a vissuti personali e motivazioni dei tre.

M2: "Qui siamo sul palco, con un po' di agitazione. L'agitazione c'è sempre prima dello spettacolo mentre aspetti di salire sul palco. Quando sali e hai i riflettori puntati addosso, e non vedi neanche il pubblico, l'agitazione passa, e pensi solo a fare bene il tuo spettacolo. Mi ricordo, guardando la foto, che mi si è staccato il velcro della scarpa appena salito sul palco, ma ho continuato comunque a ballare, e poi lo spettacolo è andato bene".

A: "Questa foto è la più bella. Non mi piacciono le calze, lo sapevo che non dovevo metterle. Penso che sono l'unica che si è messa a ballare con un tacco 12, le altre hanno la zeppa o un tacco più basso, ma soprattutto si vede che ci stiamo divertendo, anche se fossimo stati fuori tempo, o non fossimo stati bravi si vede che c'è la voglia di divertirsi, e far divertire la gente. Loro due sono molto più vicini al genere Drag, e si vede, io forse più vicina al genere travestito".



M2

M1

A

M1, M2 e V sottolineano i dettagli dello spettacolo e i diversi modi di intenderlo, ed è davanti a questa immagine (5) che A stesso mette in discussione la propria identità.

Gli studenti, invece, riconoscono che la preparazione era finalizzata a uno spettacolo in pubblico, e anche se nessuno di loro ha mai assistito a un Drag Show indicano alcuni luoghi in cui secondo loro potrebbero tenersi, anche se continuano a non aver ben chiara la distinzione tra una Drag Queen e un travestito.

S1: "Questo è lo spettacolo di cui parlavamo prima. Ballano. Spettacoli del genere non li ho mai visti. Pensando alle Drag Queen mi vengono in mente uomini travestiti da donna che si esibiscono, ma non saprei darti una definizione. Non so dirti quale sia la differenza tra un travestito e una Drag Queen".

S2: "Qui stanno ballando Candy Man, quindi è uno spettacolo. Io però spettacoli di Drag Queen non ne ho mai visti ... forse nei villaggi turistici".

6: Il pubblico che assiste allo spettacolo



Il dato visuale (6) relativo al pubblico stimola il racconto su quello che Goffman chiama “retroscena”. I tre giovani parlano di loro stessi, delle persone che li conoscono, della difficoltà (o meno) a conciliare e rendere note a tutti le diverse articolazioni della propria identità.

M1: *“In linea di massima nel pubblico ci sono gli amici delle Drag che si esibiscono, che vengono invitati a vedere lo spettacolo, poi ci sono i veterani, che seguono spesso la Cesira [ndr. la presentatrice], poi ci sono altri che si vedono saltuariamente. Nella foto vedo O., la mia collaboratrice nel negozio di fiori che gestisco, e le sue due cugine. Lei conosce la mia situazione privata, comunque di omosessuale, e della mia passione per i Drag Show. Anni fa magari mi sarei fatto dei problemi a raccontarlo in giro. Al di là del fatto che sono omosessuale... perché comunque nel momento in cui dico che faccio i Drag Show uno lo intuisce... lo vedo comunque come un lavoro, un’arte diciamo. Se ti dico “vieni a vedere il mio Drag Show” è come ti dicessi “vieni a vedere il mio balletto”. È recitare alla fine. E ti dirò, alcune persone fra la mia cerchia di conoscenze, si sono anche avvicinate (...). Vivo da solo per cui, finora, ai miei genitori non ho detto niente, perché comunque so che a mia madre non piacerebbe molto l’idea.”*

M2: *“Qui si vedono i nostri amici che ci seguono, la Cesira sul palco, la Twirly che sbuca dalla tenda, Max del Cesira Staff, che ci ha permesso di esibirci insieme alla Cesira. Abbiamo insistito tanto, perché comunque credo che, essendo gay, siamo un po’ esibizionisti, ci piace travestirci, e volevamo provare a farlo su un palcoscenico. C’è O., la dipendente di M1, con le sue cugine. Vedo il nostro amico F., con il suo ragazzo I. (...). Praticamente del fatto che faccio gli spettacoli lo sanno tutti, tranne i miei genitori e i miei datori di lavoro (...). Non vedo molto quest’attività come un secondo lavoro, ma più che altro come qualcosa fatto per divertirci. Tengo comunque le due cose, famiglia e lavoro, separate dal resto, ma di certo non sostituirei l’attività da Drag con quella che ho di commesso.”*

A: *“Qui si vede il pubblico dello Scacco Matto. Alcuni sono conoscenti delle Drag che si sono esibite quella sera. Nel pubblico c’è di tutto però: etero, omo, bisex, maschi e femmine, giovani e vecchi... Non c’è un legame vero e proprio con l’ambiente omosessuale, o meglio... parte da lì, perché chi fa gli spettacoli è gay, ma non è che solo i gay vanno a vederli ... Oggi la gente non si fa dei problemi a venire a vedere questi show. Di me sanno tutti che faccio gli spettacoli, l’ho detto a casa e ai miei colleghi di lavoro del negozio di giocattoli dove faccio il commesso, senza problemi.”*

Gli studenti si stupiscono del fatto che gli spettacoli si svolgano in “un pub, un locale normalissimo” (S1) e che il pubblico sia molto eterogeneo per età, genere e orientamento sessuale. A qualcuno è sorpreso che ad assistervi ci siano molti giovani

perché pensava che “il pubblico fosse composto più da uomini anziani” (S2), qualcun altro invece dice che sì, comunque immaginava che il target degli spettacoli fosse “prevalentemente giovane, e aperto di mentalità. Sia eterosessuali che omosessuali” (S3).

Conclusioni

Gli ultimi stimoli visuali, anche se incentrati sullo spettacolo, hanno fatto emergere vissuti e immaginari che vanno ben oltre l'esibizione. In particolare l'ultimo stimolo, che ritrae i tre dietro le quinte, è quello che stimola maggiormente riflessioni e aspettative sul loro presente e futuro da Drag Queen e, una volta di più, sulla “traduzione visiva” della differenza tra Drag Queen e travestiti.

Dato 7: Dietro le quinte a fine spettacolo



A

M2

M1

M1: “C'è A che ha una parrucca orrenda, perché molto finta. Lui credeva di essere Paris Hilton... M2 ha una maglietta stile Quarto Oggiaro, dorata, e comunque tutti e tre abbiamo vestiti acquistati in un negozio per donne. Ora mi sto orientando sul creare vestiti e accessori da me, proprio per essere più “baraccona”, più kitsch come è il genere Drag. Alla fine essere Drag significa creare qualcosa su se stessi... si parte dal trucco, si continua sulla parrucca, e si finisce con l'abito. Credo che l'unica cosa che non si costruisce una Drag siano le scarpe, ammesso che non ci applichi qualcosa. Alla fine essere Drag significa essere anche un po' inventore, un po' stilista.”

M2: “Questa è una foto della nostra prima esibizione insieme. Da allora a oggi abbiamo ricevuto anche consigli dalle altre Drag, ed è cambiato il modo di vestirci o di truccarci. Se uno vuole fare la Drag i vestiti da donna se li deve dimenticare, e si deve mettere a farseli da solo, e farli molto estrosi.”

A: “Questa è stata la nostra prima esibizione. Abbiamo fatto una canzone delle Atomik Kittens, e volevamo essere loro, per cui ci siamo messi a casa di M1 a imparare la coreografia come loro, a cantare in playback la loro canzone, e poi ognuno si è vestito e si è truccato come più si piaceva, senza pensare troppo di essere Drag, ma di essere le Atomic Kittens. Da tre mesi fa a oggi siamo cambiate, e cercheremo di essere il più possibile Drag.”

Lo stesso stimolo, sottoposto ai quattro studenti ha mostrato una volta di più la capacità che hanno le immagini di agevolare la co-produzione di significati e di far emergere le categorie con cui gli individui interpretano i fenomeni.

S1: *“Il trucco è sicuramente più scenico, una donna non userebbe questo trucco normalmente. Una Drag si distingue da una travestita per il fatto che si traveste al fine di un’esibizione come fosse un’artista. Non credo che sia un fenomeno legato all’ambiente omosessuale. Certo il travestimento di un uomo in una donna fa pensare a quello. Ma poi, come abbiamo visto nella foto del pubblico, non ci sono solo uomini gay, ma uomini e donne indistintamente.”*

S2: *“Sono esagerate, ma è normale sono Drag Queen. Le Drag Queen penso si distinguono dai travestiti perché si travestono per fare uno spettacolo, indipendentemente che siano omosessuali o no. Invece i travestiti proprio si travestono tutti i giorni perché gli piace vestirsi da donna.”*

S3: *“Non capisco, da questa foto, se lo fanno per lavoro o se lo fanno proprio perché si piacciono vestiti così. (...) Mi sembrano più travestiti che Drag Queen, perché non mi sembrano molto appariscenti. Pettinature come queste due me le farei anch’io. Secondo me il fenomeno Drag non appartiene al mondo omosessuale, anche se magari il cliché potrebbe far pensare così. Quindi non posso esprimermi sul loro orientamento sessuale.”*

S4: *“La foto dimostra che queste persone sono appagate da quello che fanno, che sono divertite sorridenti, soddisfatte, senza curarsi di alcun pregiudizio. Alla fine penso che sia solo una forma di creatività.”*

Usare la tecnica dell’intervista foto-stimolo su questi temi è risultato molto utile perché, non avendo dato definizioni verbali a priori, ha permesso agli intervistati di commentare le immagini molto liberamente. La molteplicità delle interpretazioni e percezioni emerse dipendono da vissuti, esperienze personali, così come da rappresentazioni, più o meno condivise, che di questo fenomeno vengono date nei diversi contesti sociali.

Rispetto al concetto di performatività di genere, nelle Drag Queen intervistate qui non è stato osservato un vero e proprio passaggio di *status* da un genere all’altro. Nessuno dei soggetti intervistati ha fatto riferimento a questioni o rivendicazioni di genere, negli spettacoli dicono di rappresentare semplicemente dei personaggi, come fanno gli attori.

A tale proposito, è risultato molto utile il concetto goffmaniano di identità, e quello di scena e retroscena. Se la vita pubblica quotidiana è la loro scena, e quella privata il retroscena, durante i Drag Show avviene un ribaltamento, e offrono una diversa rappresentazione di se stessi: la “scena” è occupata dal personaggio che interpretano, e il retroscena diventa la loro vita quotidiana, possiamo dire, senza “*trucco e parrucco*”.

Tuttavia, per alcuni studiosi, i soggetti che si travestono sono soddisfatti delle nozioni di genere e sessualità pre-esistenti, e il loro agire non solo non mina le attuali disuguaglianze (Gagne & Tewksbury, 1998; Devor, 1999) ma anzi rafforza l’egemonia di genere. Più in generale, per molti, gli sconfinamenti di genere non liberano necessariamente gli individui dalle ideologie culturali.

Mary Bucholtz (2002), a tale proposito, aggiunge che quanti manifestano identità trasgressive spesso sono vittime di discriminazioni e persecuzioni, quindi sebbene siano persone che sfidano sistemi di genere di carattere binario, necessariamente “trattano quei sistemi come risorse per la costruzione della loro identità”(2002:124).

Bibliografia

- ANZOISE, V. e MUTTI C. (2008) "Corpi, *performance* e identità. Appunti di ricerca per una integrazione della comunicazione visuale e di quella verbale", *Ethnopolis*, n°1/2008, Manduria: Barbieri Selvaggi, pp. 26-29.
- BROWN, J.B. (2001) "Doing Drag. A visual case study of Gender Performance and Gay Masculinities", *Visual Sociology*, vol. 16, n° 1, pp. 37-54.
- BUTLER, J. (1988) "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", *Theatre Journal*, vol. 40, n° 4, pp. 519-531.
- (1993), *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, London: Routledge.
- EMMISON, M. & SMITH, P. (2000) *Researching the Visual*, London: Sage.
- FACCIOLI, P. (2008) "L'intervista sociologica con foto-stimolo", in Parmeggiani P. e Altin R. (a cura di) *L'intervista con la telecamera: giornalismo, documentario e ricerca socio-antropologica*, Milano: Lampi di stampa, pp. 31-66.
- FACCIOLI, P. e LOSACCO, G. (2003) *Manuale di Sociologia Visuale*, Milano: Franco Angeli.
- FOUCAULT, M. (1971) *L'Ordre du discours*, Paris: Gallimard.
- GOFFMAN, E. (1997) *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna: Il Mulino.
- HARPER, D. (1988) "Visual Sociology: Expanding Sociological Vision", *The American Sociologist*, vol. 19, n° 10, pp. 54-70.
- (2002) "Talking about pictures: a case for photo elicitation", *Visual Studies*, vol. 17, n° 1, pp. 13-26.
- NADOTTI, M. (1996) *Sesso e genere*, Milano: Il Saggiatore.
- MARZANO, M. (2006), *Etnografia e ricerca sociale*, Roma-Bari: Laterza.
- MATTIOLI, F. (1986), "Gli indicatori visivi nella ricerca sociale: validità e attendibilità", *Sociologia e Ricerca sociale*, vol. VII, n° 20, pp. 41-69.
- RICOLFI, L. (2001), "La ricerca empirica nelle scienze sociali: una tassonomia", in Ricolfi L. (a cura di), *La ricerca qualitativa*, Roma: Carocci editore, pp. 19-43.
- SILVERSTONE, R. (1994) *Televisione e vita quotidiana*, Bologna: Il Mulino.
- SASSATELLI, R. (2006) "Corpi Ibridi. Sesso, genere, sessualità", *Aut Aut*, 330 (2), pp. 29-57.
- WAGNER, J. (a cura di)(1979), *Images of information*, Beverly Hills: Sage.
- BUCHOLTZ, M. (2002) "Genere/Gender", in Duranti, A. (a cura di), *Culture e discorso. Un lessico per le scienze umane*, Roma: Meltemi, 2002, pp.?.
- GAGNÉ, P.L. & TEWKSBURY, R.A. (1998) "Conformity Pressures and Gender Resistance Among Transgendered Individuals", *Social Problems*, 45 (1), pp. 81-102.
- DEVOR, H. (1999), "Postmodern Transsexed Bodies", *Journal of Sex Research*, 36, p. 207.