

28 Ottobre 1997

Incontro con

CLARA GALLINI

LA DONNA, IL POPOLO:

PROBLEMATICI INTRECCI NELL'IMMAGINARIO OCCIDENTALE

Presentazione di Maria Geneth.

Questo pomeriggio è con noi Clara Gallini, docente di etnologia presso la Facoltà di Sociologia all'Università "La Sapienza" di Roma. Mi sono imbattuta in lei leggendo il suo libro *Giochi pericolosi: frammenti di un immaginario alquanto razzista*, che raccoglie una serie di saggi e di articoli su temi affini al nostro e che vi consiglio. Buona parte del lavoro di Clara Gallini è ruotato, negli ultimi anni, attorno ai temi della relazione tra "noi" e l'"altro", della diversità e dello stereotipo. Attraverso il suo discorso, attraverso gli strumenti dell'etnologia e dell'antropologia, penso che potremmo porci come obiettivo quello di riuscire a scoprire il piccolo razzismo larvato che è in noi – nonostante le migliori intenzioni – e come lo stereotipo culturale dello straniero, del diverso, ci condizioni. Vediamo, poi, in che modo Clara Gallini riuscirà a coniugare il discorso sul "diverso" con l'ulteriore diversità rappresentata dal genere.

Clara Gallini

Grazie per avermi invitata. Sono molto interessata a questo tema, anche perché quando ho lavorato al mio libro, mi sono posta solo incidentalmente il tema del maschile-femminile, della compresenza del tema maschile e femminile all'interno della dimensione dello stereotipo etnico. Ora mi avete sollecitato a ripensarmi di più. Innanzitutto, devo dire che mi ha colpito molto sentir parlare di differenza di etnie. Forse il mio intervento potrebbe dare un piccolo contributo alla decostruzione dell'idea che le etnie siano tanto diverse di per sé, oggettivamente, quasi come un dato naturale. La differenza di etnia, così come la differenza di genere, ce la siamo costruita: ce la siamo costruita storicamente, con un'articolazione, molto interessante, tra la differenza etnica e la differenza nei ruoli sessuali, su cui vorrei invitarvi a riflettere assieme a me.

Nella mia riflessione sono partita dal porre uno accanto all'altro i due termini **esotico** - che identifica le persone o i popoli che stanno fuori dai nostri confini, vuoi nazionali, vuoi culturali - ed **erotico** che, inevitabilmente, entra in gioco quando si parla di donne. Mi sembra che l'esotico e l'erotico siano due dimensioni che, nella nostra cultura, sono inscindibili, quasi inseparabili tra di loro. Io credo che non si possa partire, se non prendendo atto proprio di questa stretta connessione. La costruzione dell'altro non è il frutto di un generico immaginario sociale, ma di un immaginario dominante: un immaginario dominante che ha costruito, contemporaneamente, la donna come alterità interna alla nostra struttura sociale, e lo straniero come alterità esterna, a sua volta ulteriormente suddivisibile in termini di uomo straniero e donna straniera.

La donna è dunque sempre straniera, sia fuori che dentro. Lo è quella del nostro Paese e, doppiamente straniera, anche la donna degli altri Paesi. Questa duplicità di prospettiva finisce per fondersi in una unica

immagine, che non è da considerarsi come data da sempre; è, infatti, frutto di una storia, ed anche relativamente recente. Sull'immagine della "nostra" donna grava un passato plurisecolare di condizionamenti, che ci sono abbastanza noti; ora sublimata, ora interiorizzata, la donna non è mai stata considerata un essere autonomo. La diversità della donna si è costruita nel tempo, anche variando, in una certa misura, da epoca ad epoca. La donna esotica, invece, prorompe, per così dire, nella nostra storia in tempi relativamente recenti, con l'età moderna, il colonialismo e quello che ne è conseguito.

E' nell'età moderna, è nel quadro del colonialismo che si costruisce anche l'immagine forte dello straniero, dell'altro e, assieme a esso, l'immagine della straniera altra. La donna esotica si può declinare in modi diversi o, come vedremo, apparentemente diversi. Da una parte può essere la donna nera di pelle, l'africana, rappresentata spesso come selvaggia, dalle movenze feline, associata agli animali da cacciare (il leopardo e la pantera in particolare): una donna da cacciare, come una bella preda da safari. Dall'altra parte può essere, al contrario, l'odalisca, bella tra le molte belle dell'harem, conoscitrice di sottili piaceri e di sottili giochi erotici (capacità che non attribuiamo mai alla nera africana), perfino perversi, talvolta al limite della tortura, lei stessa mistero velato da svelare. Il segno forte del velo gioca, evidentemente, molto nel nostro immaginario culturale. Complessi giochi differenzianti. In essi l'eros di natura sembra opporsi all'eros culturalmente costruito, l'eros della donna nera, tutta naturale e selvaggia, si oppone all'eros dell'orientale, con le sue complessità perfino perverse. Entrambi traducono, in ogni caso, la donna in un soggetto-oggetto di seduzione, che non vuol dire altro che oggetto di desiderio. Bisognerà, appunto, vedere come si giocano questi due diversi percorsi, se siano poi così diversi o se non abbiano anche in sé qualche elemento accomunante. Di fatto, possedere una donna è come possedere una terra, perché la donna - attraverso la sua immagine fortemente stereotipata, nata nel contesto, come vi dicevo, di colonialismo, possesso, desiderio di terre altrui - rappresenta questo: l'idea che esista un nesso intimo tra un popolo e la sua terra e che questo nesso, questo legame, sia trasmesso di generazione in generazione attraverso il sangue delle donne.

Non lasciamoci ingannare da questa rappresentazione tutta al femminile. La sua costruzione presuppone, di fatto, uno sguardo maschile, cioè l'esistenza di un occhio che in apparenza contempla ma che invece, in sostanza, guarda dall'alto, da una posizione dominante o di desiderio di dominio, la donna-terra altrui. Distanze, ma anche prossimità, sembrano dunque separare e connettere le nostre donne e quelle esotiche, sotto il profilo di un immaginario maschile che ci ha costruite assieme. Di entrambe si sottolinea una maggior prossimità alla natura, alla sensibilità, all'irrazionalità, che ci renderebbe tutte prossime ad una infanzia primigenia, bisognosa di tutela e di saggi ammaestramenti. E' questo il vincolo negativo che accomuna noi donne "di dentro" e, diciamo, donne "di fuori".

La donna bianca però (e solo la donna bianca), può essere rappresentata come moglie, mentre alle altre donne si riservano altri ruoli: il ruolo dell'amante, della prostituta o della nutrice. Pensate per esempio a *Via col vento*. Non dimentichiamo mai questa gerarchia, perché anche noi donne abbiamo finito per sussumerla e per interiorizzarla.

Veniamo così a toccare il punto specifico di questa mia relazione, appunto il tema degli stereotipi e della

immagine. Uno stereotipo, mi si potrà obiettare, non è altro che un prodotto della fantasia. Noi ci immaginiamo delle cose e le rappresentiamo attraverso delle immagini. In questo senso, potremmo dire che uno stereotipo è falso, non è reale. Lo stereotipo, invece, può essere falso ma non è irrealista: è un punto che mi preme sottolineare. Non è qui il caso di parlare, perché non è questa la sede, delle condizioni reali oggettive in cui si manifesta e si realizza, nella relazione sociale, la discriminazione uomo-donna, o rispetto alle donne di altro Paese. Certamente studiare questo è necessario, ma è fuori dall'ambito della conversazione di questa sera. Questa sera, dunque, non parleremo di relazioni sociali tra donne, ma parleremo di come la nostra cultura ha prodotto delle immagini di donne diverse da noi, come questo gioco avviene e come si è trasmesso. Parleremo dunque del grande bacino degli stereotipi culturali. Stiamo bene attente: proprio perché creato da una categoria dominante, uno stereotipo, qualsiasi esso sia, contiene di per sé un'idea di dominio, ingloba la relazione pratica esistente tra le persone, per portare questa relazione su un piano di senso, di significati, di simboli. Uno stereotipo, un'immagine opera quindi su un piano simbolico, che tiene conto delle relazioni reali, ma anche le sublima, le trasforma, dà loro quei sensi che l'immaginario dominante vorrebbe che la relazione reale e concreta avesse. Questo non solo per quanto riguarda l'immagine della donna ma, più in generale, per quanto riguarda l'idea dei diversi popoli o Paesi che, via via, ci siamo fatti nel tempo nella nostra cultura.

Cerchiamo allora di chiarire un po' meglio questa idea di stereotipo e di stereotipo etnico, per vedere come poi lo stereotipo, o l'immagine, della donna entri anche in questo quadro. Sono diverse le occasioni in cui noi ci rappresentiamo gli altri secondo modi che chiamiamo, banalmente, stereotipi, cioè secondo dei cliché che li caratterizzano e li rendono immediatamente riconoscibili. In genere definiamo gli altri - e li rendiamo "altri" - creando una distinzione tra noi e loro attraverso un procedimento che li definisce secondo patria di appartenenza (cioè paese, regione, nazione o continente) e, insieme, di genere. E' molto interessante vedere come la definizione di noi e degli altri passi sempre, in quanto definizione etnica o nazionalistica, attraverso una definizione di noi, intesi implicitamente non solo come bianchi, ma anche come di sesso maschile. Gli altri vengono invece differenziati in uomini e in donne, ma visti e definiti nei loro ruoli da un "noi" maschile interno che si auto definisce. Lo vedremo.

Uno stereotipo etnico indica alcuni elementi "caratteristici", ritenuti particolarmente significativi, che sono relativi al genere (maschile e femminile) e sono di ordine fisico, psicologico e culturale: avere un certo colore della pelle o una certa forma di occhi, parlare un certo dialetto o una certa lingua, vestire un dato costume, mangiare un dato cibo, bere una data bevanda, avere determinati vizi o virtù (per esempio: la generosità o l'avarizia, la laboriosità o la pigrizia, essere più o meno intelligenti o sciocchi).

Nello stesso tempo caratterizza, come vi dicevo, i ruoli sessuali tipici di un determinato gruppo, con particolare insistenza sul ruolo della donna: per esempio la svedese libera, l'odalisca velata, la nera selvaggia. Lo stereotipo etnico è una costruzione rigida e ripetitiva, che non tiene conto della varietà delle persone e di situazioni presenti all'interno di una data popolazione. Per esso, un dato individuo diventa rappresentante di tutti i caratteri del gruppo di appartenenza. Per comprendere la funzione di questo insieme di immagini, dobbiamo tener presente la loro natura. Uno stereotipo non è uno strumento di conoscenza, è un

prodotto simbolico; non è un fenomeno razionale, non serve a conoscere razionalmente gli altri, serve piuttosto a rappresentare gli altri e noi, a costruire identità sociali, identità reciproche, contrastive, basate sul “noi siamo diversi dagli altri”. Le identità uomo-donna si costruiscono come identità reciproche, come opposizioni, come contrasti, che celano poi il rapporto dominante maschile-femminile.

Noi creiamo queste identità contrastive anche immaginandoci altri popoli, altri Paesi. La posizione dominante-subalterno entra immediatamente in gioco laddove, rispetto a questi popoli o questi Paesi, noi siamo eredi di una antica tradizione di dominio coloniale, diretto o indiretto. Quindi uno stereotipo, sia etnico che di genere, rappresenta le posizioni rispettive dei soggetti in una relazione all'interno della quale noi, che ci autodefiniamo come noi - e, spesso, come “noi” di sesso maschile - risultiamo in qualche modo superiori agli altri, e gli uomini risultano superiori alle donne. Non c'è, dunque, stereotipo etnico senza quello che si chiama etnocentrismo; un etnocentrismo che, nella nostra cultura, si costruisce secondo un'ottica maschile dominante.

Ho usato dei termini - etnocentrismo, ottica maschile, costruzione dell'altro, costruzione sociale dell'altro - che, forse, richiedono alcune precisazioni. *Etnocentrismo* significa, appunto, guardare agli altri con i nostri occhiali e usare, quindi, dei sistemi di valutazione e di rappresentazione dell'altro, che siamo noi a creare senza tener conto - o tenendo poco conto - di quella che è la realtà reale, la vita sociale e culturale di quel determinato popolo, o di quel determinato sesso, di cui si sta parlando.

Nella mia formazione culturale, io devo molto a Ernesto De Martino, che già dal primo dopoguerra, quando scriveva le sue ricerche fondamentali sul Mezzogiorno d'Italia, ci abituava a considerare la necessità di decostruire le nostre categorie di giudizio. Già allora ci sollecitava alla necessità di fare una autoanalisi dei modi con cui noi immaginiamo o veniamo a conoscenza di altri popoli, di altre persone, perché questi modi sono prodotti storici che vanno visti e conosciuti, magari non per buttarli via totalmente, ma quanto meno per maneggiarli meglio. Già all'epoca, abbiamo letto molti libri sull'immagine dell'altro, sull'immagine dello straniero, così come raccontata dai missionari all'epoca della scoperta delle Americhe, dell'incontro con gli Indiani d'America e, contemporaneamente, in rapporto all'Africa nera da colonizzare e, via via, anche con l'Oriente, da rendere terra da missione. Abbiamo visto come i missionari ci abbiano rappresentato gli altri in termini di inferiorità religiosa - non di razza, ma di diversità religiosa -, nel confronto con forme religiose che, a loro avviso, dovevano essere riprese, corrette e innalzate verso la migliore delle religioni. De Martino ci aveva già indicato come, nel '700, i filosofi europei avessero riflettuto sul mondo dei selvaggi, anche per ripensare criticamente alla nostra società. Ci aveva aiutato leggere i libri dei viaggiatori, delle grandi scoperte in Africa, degli etnologi, per capire con che sguardo essi vedessero i popoli diversi, e per vedere come spesso questi sguardi - che erano anche degli sguardi di conoscenza reale della vita di popoli diversi - fossero velati dall'occhiale della nostra cultura, che ci portava a vederli e a giudicarli in un certo modo e, contemporaneamente, anche a rappresentarli, cioè a disegnarli nei quadri, nelle immagini dei libri che circolavano.

Grazie a questo che mi è stato più facile, in seguito, coniugare i due filoni epistemologici, un po' diversi, dell'autocritica che l'etnologia fa rispetto ai propri modi di guardare gli altri, con l'altra autocritica - che

abbiamo cominciato a farci dagli anni '70 - che mette in causa anche lo sguardo, non solo come sguardo dominante e colonizzatore, ma come sguardo sessuato maschile. Uno sguardo che noi stesse, donne etnologhe, tendiamo molto ad assumere. Proprio la critica, la conoscenza storica che si è accumulata in questi anni in queste direzioni, mi hanno spinto a pormi delle ulteriori domande, che sono divenute il campo dei miei interessi.

Ernesto De Martino e tutti gli altri grandi studiosi che si sono occupati della storia dell'immagine dell'altro nella lunga storia della cultura occidentale, almeno dal 1500 fino ad oggi, hanno sempre seguito esclusivamente una pista colta, cioè hanno letto i libri dei missionari, i libri dei viaggiatori e degli esploratori e hanno studiato il pensiero dei personaggi che erano i vertici culturali del loro tempo. Io mi occupo, al contrario, di cultura popolare, cioè mi pongo il problema: come abbiamo, per secoli, potuto immaginarci delle persone senza averle mai viste? Se ci pensate, noi italiani è da poco che vediamo, nelle nostre strade, il giovane senegalese di pelle nera che mette il tappetino sotto gli archi della piazza. Eppure, sapevamo - o credevamo di sapere - già tutto su cosa dovesse essere un Senegalese, e ci eravamo fatti un'idea anche della donna esotica, senza mai averli visti né conosciuti.

Come arriva a noi, allora, tutto questo bagaglio di riflessione alta – culturalmente “alta”, anche se storicamente viziata di etnocentrismo e persino di razzismo, laddove ha consentito agli scienziati di elaborare delle teorie razziali - del filosofo, dell'etnologo, del missionario? Come ci arrivano queste idee e queste immagini? Come ci siamo costruiti questi mondi diversi, senza averli visti né conosciuti prima che il viaggio turistico, che è molto recente, non ce li abbia resi accessibili? C'erano le guerre, che hanno portato anche i nostri militari in Africa, da cui sono tornati raccontando delle cose, ma questo non basta per capire quanto fosse radicato in noi - nonostante un mondo di analfabetismo che ci ha per secoli preceduto – un vasto immaginario relativo a popoli, paesi altri e alle persone che li abitano, maschi e femmine.

Allora mi sono detta: se noi li abbiamo in testa, da qualche parte ci devono essere. Ma dove andare a cercare? Ho cominciato, così, a cercare la presenza dell'immagine dell'altro e dell'altra nei più disparati ambiti della nostra cultura popolare e di massa. Ed è qui che ho fatto gli incontri più sorprendenti: ho incontrato cannibali e odalische a tutto spiano, negli spazi culturali più imprevisi. Quali sono questi spazi? Vi ho parlato di cultura popolare e di cultura di massa, usando due termini un po' generici – e me ne vorrete scusare – ma ora cercherò di farmi capire. Per cultura di massa si intendono i prodotti seriali, quali, per esempio, il cinema e la televisione. Ed ecco, allora, che ho studiato come è entrata e si è giocata l'immagine dell'arabo nella storia della cinematografia americana e italiana. Ambiti di cultura di massa possono essere le pubblicità televisive, che voi vedete ogni giorno, o gli spettacoli televisivi, in cui basta aguzzare gli occhi per incontrare - se le cerchiamo e se le vogliamo vedere - zingare e odalische. Tutte queste immagini sono talmente frequenti e talmente parte della nostra quotidianità, che non ci facciamo più caso; riteniamo siano assolutamente desemantizzate, che significhino altre cose: la zingara significa il gioco delle carte e degli indovinelli, eppure è una zingara indovina, che entra nel solco di una tradizione iconografica e di tipi molto precisa.

Accanto a questi ambiti di cultura di massa, ho studiato anche quelli della cultura cosiddetta popolare, quella,

cioè, che sembra più tradizionale, ma che ci vede coinvolti con i nostri corpi e che può essere, per esempio, tutto l'ambito delle feste popolari italiane. E' un ambito enorme esso pure, dove, spesso, dietro la chiave religiosa, la festa del Santo o il Carnevale, si inscena l'irrompere di mondi altri presso di noi. Per esempio, in molti luoghi dell'Italia centrale potete assistere alla Giostra del Saracino. La più famosa è quella di Arezzo. In questa giostra viene colpita la figura di un pupazzo, di sesso maschile. Qui comincia già ad articolarsi la differenza tra maschile e femminile. Ogni volta che, nelle nostre feste popolari o nei nostri luoghi, troveremo degli antagonismi, entreranno in scena sempre e solo uomini. Il modello della festa del Saracino mette in scena un antagonismo maschile molto preciso. Gli Aretini - e il modello è stato ripreso in tutta l'Italia centrale - si sentono, si affermano come maschi aretini combattendo contro un'immagine del cattivo infedele. Dicono che non è così importante combattere contro il cattivo infedele, perché l'importante è combattere contro una figura e fare centro. Eppure il Saracino è presente e dovremmo chiederci perché.

In molte feste popolari del Centro-sud si mette in scena - o si racconta, a seconda delle situazioni e dei tipi di feste - l'arrivo dei Turchi o dei Mori dal mare. Il loro arrivo minaccioso viene bloccato dall'esibizione dell'icona della Vergine. La nostra donna blocca l'arrivo dei maschi cattivi; "Mamma li Turchi!", è un tema molto frequente nelle nostre feste. Un altro ambito, molto interessante, delle nostre feste popolari è quello del carnevale. Il carnevale è il momento in cui l'alterità entra in scena in modo prorompente e in cui si fanno saltare tutti gli steccati; gli uomini si travestono da donna, le donne si travestono da uomini e, soprattutto, entrano mondi altri: le maschere dei fantasmi, la maschera del turco. Molti carnevali si incentrano attorno alla figura del turco o della zingara. Nei nostri carnevali, o perfino nelle nostre processioni del Venerdì Santo dell'Italia del Sud, entra questa immagine ambigua, che ci turba, di una donna che viene dall'esterno, che legge il futuro e che è sessualmente provocante. C'è sempre questo giocare al limite. L'ingresso della donna viene avvertito come pericoloso, come provocatorio rispetto al nostro ordine, mentre il rapporto tra noi e l'altro, spesso, si configura come un rapporto di antagonismo tutto di uomini.

Allora, prima di fare - se ci arriveremo mai - delle riflessioni di ordine più generale, vorrei mostrarvi una serie di piccole immagini, per non parlare troppo in astratto. Immagini molto diverse, che ci indicano questo: se vogliamo capire la differenza del modo in cui noi interni ci rappresentiamo, come maschi e come femmine, e di come rappresentiamo, come maschi e come femmine, gli esterni, non possiamo fare un discorso di ordine globale, definitorio una volta per tutte, come ho tentato di fare all'inizio di questa mia conversazione. L'ho fatto in termini molto generali che rischiano, poi, di essere generici. Quando andiamo a vedere la realtà dei fatti, cioè come si gioca l'immagine dell'altro o dell'altra, ci accorgiamo che questa immagine si gioca in contesti molto differenziati, e dentro ciascun contesto prevale un pezzetto dell'immagine dell'altro o dell'altra, un aspetto, una faccia. Il tutto si ricompone, forse, ma alla fine, quando ne avremo visti tanti e diversi. Per questo io temo molto qualsiasi tipo di analisi generica - che vedo fatta abbastanza di frequente - del tipo: l'immagine della donna nella pubblicità. Assieme all'immagine della donna dovrò vedere anche quella dell'uomo e poi, per capirla, non potrò limitarmi a quel segmento, ma leggerlo bene, analizzarlo nel suo contesto e poi confrontarlo con altri segmenti e con altri contesti.

Il segmento del carnevale non è la stessa cosa del segmento della Giostra del Saracino e, non a caso, nel

carnevale entrano maschere maschili e femminili, mentre nel gioco del Saracino il Saracino è sempre e soltanto di sesso maschile. Allora, dovremo vedere tanti contesti diversi per cominciare a intuire qualche cosa, ad intuire come i tanti frammenti di discorso si rilanciano, si riprendono, si abbandonano, si giocano, in un'infinita sequenza di situazioni.

La relazione si accompagna, da questo momento, alla proiezione di diapositive scattate dalla relatrice.

Volevo proporvi un piccolo gioco dell'immaginario e di entrare con me in un luna park. I luna park sono i luoghi dove il tema del viaggio nell'esotico è particolarmente costruito: cerchiamo lo sballo fisico e ai nostri occhi si presenta anche un mondo fantastico, certamente non razzista. Vediamo, dunque, come il maschile e femminile, l'esotico e l'erotico, si giocano dentro questo. In molti giochi del luna park - queste sono immagini riprese al luna park di Roma - il tema dell'esotismo, della varietà dei popoli e delle nazioni, è fortemente presente e giocato attraverso delle immagini rigidamente stereotipe. Per esempio, anche sul piano della diversità di altezza: lo yankee è sempre il più alto; oppure in relazione alle diversità di posizioni, anche nei monumenti.

Nel luna park viene richiamato spesso il tema del viaggio e dell'avventura. Il padiglione d'Oriente eredita, per esempio, una lunga tradizione culturale, che data fin dalla metà dell'800. L'Oriente è il luogo del sogno, è il luogo della magia. Il gioco che si svolge dentro questo padiglione è un viaggio: si cammina in un tunnel in cui non si sa più dove mettere i piedi o le mani - e, quindi, fa molta rabbia e molta paura - al termine del quale si arriva in una stanza piena di luci e di odalische. Che cosa ci dice questo? E' un concentrato del nostro immaginario sull'Oriente.

Questo concentrato ci dà uno spazio e dei personaggi, richiama gli spazi interni dei cortili e delle donne velate da svelare. Questo Oriente è tutto una finestrina che si apre e che si chiude per mostrarci delle donne. Sul padiglione appare un Muezzin, i cui canti vengono diffusi dall'altoparlante che vedete in basso a sinistra. La differenza, qui, si declina non in termini di razza, ma in termini di cultura e di religione. E' la differenza antica, è l'antico confine del Mediterraneo tra noi e gli altri che, ogni volta, si rigioca e si ridefinisce, e che torna oggi ad avere significati molto forti, anche nella filmografia più recente. L'Oriente è donna; l'Oriente ci offre questi misteri da svelare; è il luogo della conquista; è uno spazio interno e misterioso. Ma è anche rappresentato da una donna inseguita da un uomo minaccioso. Questo tema è molto frequente e molto antico. E' presente anche nelle nostre tradizioni popolari, in cui si narra di donne rubate per il serraglio. Il tema del ratto al serraglio arriva anche nell'opera colta. E' un tema che definisce l'altro in termini di rapitore delle nostre donne. E' un gioco molto ambiguo: noi vorremo andare a svelare le sue donne, lui viene e ci porta via le nostre, per metterle nell'harem.... Molta filmografia contemporanea, se ci pensate, gioca sul tema del ratto della donna bianca - spesso bionda - che viene portata nell'harem e fatta diventare una delle odalische. Ritornano spessissimo in televisione temi di questo genere. L'altro tema, abbastanza tipico dell'Oriente, è quello della sessualità difforme: l'orientale può essere eunuco, oppure eccessivamente libidinoso. L'orientale di genere maschile non ha mai una sessualità giusta: o è troppo, o è troppo poco.

In queste immagini si vedono invece i giochi agonistici. In questi giochi, di qualsiasi genere essi siano, la donna scompare radicalmente. Non c'è un gioco agonistico in cui la donna sia in qualche modo presente. C'è

un solo caso in cui il bersaglio non è di sesso maschile. Questo solo caso è molto interessante, perché è un gioco vecchio, che è stato perfino denunciato di razzismo - anche se non mi sembra il caso di prendersela tanto contro un singolo gioco, semmai lo si potrà discutere - che consiste in una piattaforma rotante sulla quale girano dei pupazzi, rappresentati diversi per razza, ai quali bisogna colpire e far cadere le teste. Oltre alle teste dei “diversi” per razza, ci sono, però, due teste di diversità interne e sono teste di donne “non giuste”: la troppo “vecchia e brutta” e la troppo “bella e giovane”. Colpendo queste immagini, si costruisce, contemporaneamente, l’identità maschile sessuata - tirando contro l’eccesso o il difetto di femminilità -, e l’identità culturale, tirando contro le diverse razze. I pupazzi sono, tra l’altro, molto belli: questo è l’Arabo, questo è l’Orientale, quello, meno decodificabile, è l’Ebreo, che si caratterizza per il naso e per le orecchie animalesche.

Questo è un vecchio gioco, in cui si tirava contro le alterità interne - marito e moglie - e ci si divertiva a risolvere l’ordine sociale. Si giocava, però, anche sull’alterità esterna: questo è un altro gioco, in cui si tirava all’Algerino.

Queste sono, invece, le immagini della Giostra del Saracino; non quella di Arezzo, ma quella di Ascoli Piceno. I Saracini sono solo maschi. Come vedete, pur nelle diverse città, l’agonismo è sempre dell’uomo contro il pupazzo di genere maschile, il rapporto con l’altro di sesso maschile si configura, cioè, in termini di rapporto di guerra.

Questa immagine è molto interessante, perché è una ripetizione della Giostra del Saracino fatta in Libia, durante la seconda guerra mondiale. Qui c’è anche un passaggio tra virtualità e simbolo reale: il simbolo è omologo al contesto di guerra che lo riattiva.

Altrettanto maschili sono le gare di pugilato, in cui vi è una vecchia tradizione di pugilato bianco-nero. Ecco una vignetta di fine ‘800: “Non c’è mai una partita di box senza un nero”.

Il videogame odierno, come vedete, ripropone gli stessi temi, rilanciandoli, anche se noi non lo sappiamo. In chiave reale o metaforica, nell’agonismo si definiscono sempre immagini maschili; in questo immaginario bellico-antagonista la donna non esiste.

Bisogna, dunque, vedere i contesti diversi. In un contesto di gioco di fantasia - come nel padiglione d’Oriente - noi possiamo trovare il maschile e il femminile; nel contesto del gioco antagonista, l’identità che emerge è solo ed esclusivamente maschile. Voi potreste, però, giustamente dire che i luna park sono mondi ormai superati e un po’ vecchioti; l’immaginario che esso attiva è veterocolonialista e, forse, oggi le cose vanno diversamente, siamo multietnici. Vediamo allora un altro contesto: quello dei depliant turistici di viaggio, in cui i corpi sono meno attivati, ma le fantasie, le immaginazioni e i desideri senz’altro sì. La serie dei depliant turistici di viaggio è un concentrato di stereotipi etnici. Non si tratta solo del fatto che, su un depliant turistico, l’olandese non può essere che un’olandese, la giapponese o il giapponese non possono essere che vestiti in kimono, se vado a Parigi non posso che vedere la Torre Eiffel, ecc: è evidente che, per vendere, si deve usare lo stereotipo. La cosa interessante è un’altra. Al di là di queste costruzioni rigide di immagini che sembrano diverse - perché la giapponesina non è la nera d’Africa -, se io prendo tanti depliant e li accosto, mi accorgo che essi costruiscono un genere. Dentro questo genere, la varietà dei paesaggi che mi

vengono offerti si ricompongono in una retorica, che rappresenta la costruzione del genere “depliant turistico”: capitolo primo, capitolo secondo, capitolo terzo. Dentro questi diversi capitoli, io posso mettere le orientali e le africane contemporaneamente e mi porrò, allora, delle domande del tipo: che cosa ci stanno a fare rispetto alla logica costruttiva di questo speciale prodotto? Quale genere di azioni compiono e quali non compiono? Che tipi di persone ci sono e che tipi non ci sono? Per esempio, in un depliant turistico non ci possono essere il feroce Saladino, l’antagonista, il minaccioso, perché io scapperei. Un viaggio in Palestina non vi può promettere di incontrare un Palestinese con il mitra in mano. Vi promette altre cose. Allora vediamo quali altre cose promette e che cosa i soggetti - uomini e donne - devono fare, per essere dei buoni soggetti dentro il depliant turistico. Ecco perché bisogna vedere e distinguere situazione da situazione, prima di riuscire a decostruire e ricostruire un po’ di cose.

Il depliant turistico, ovviamente, non può avere in copertina che una donna. Anche Epoca e Panorama hanno sempre tette e culi in prima pagina, ma qui l’erotico e l’esotico si fondono e le figure di donna nella prima pagina non rappresentano soltanto la bella bionda, ma significano la terra di riferimento: c’è un sovrappiù di significazioni; un sovrappiù che fa coincidere donna e terra.

Le copertine sono costruite allo stesso modo, sia che vi mandino in Brasile o nel Mato Grosso. L’esotismo è fortemente segnato, fortemente marcato. Vi promettono un viaggio in terre assolutamente esotiche, che sono però nostre: il paradiso dell’uomo o della donna bianca, luoghi in cui l’individuo e la natura facciano tutt’uno.

Seguendo un po’ questa strada, vedo che, sia in Africa che in altri luoghi, il tipo etnico può essere anche maschile, purché si confonda con il paesaggio. E’ questo il tema che mi interessa: uomini o donne passano e si fondono con il paesaggio, sia esso a oriente, occidente, nord, sud. E’ questo l’unico elemento caratteristico di una costruzione di etnicità in cui il maschile e il femminile si declinano in modi, come vedremo, abbastanza precisi e differenziati.

In questa immagine emerge il tema usuale delle rovine e del rapporto dell’indigeno - da sempre addormentato - con esse.

Qui il tema sembra il rapporto, quasi fisico, tra luogo e persone, in Oriente. L’Oriente è anche il tema delle religioni, con i loro strani riti.

E in Africa, che succede? In Africa, la donna che viene rappresentata è sempre la donna arcaica, con collane di perline e, spesso, viene accostata all’immagine di animali da cacciare. Dall’Africa ci guarda la donna esotica-erotica: cominciamo a vedere anche sguardi di seduzione. La donna africana ci guarda e ci appella da esotismi e da nature profondamente distanti da noi.

Quindi, la donna africana è donna di natura; la donna orientale, con i suoi riti, è donna di cultura; ci sono le donne delle isole dell’amore - l’antico tema, da Gauguin in avanti -, ecc. Vicino alle donne, come elemento di seduzione, possono stare anche i bambini. Nel viaggio non incontriamo il feroce Saladino o il guerrigliero palestinese, incontriamo bambini, che non ci fanno paura.

Le immagini di persone al lavoro sono rarissime. Ne ho trovata una sola, per l’Oriente.

Ma, oltre che comparire - e comparire così differenziate: le nere come donne antichissime e di natura, le

orientali come donne di cultura - che cosa fanno? Quali sono le azioni che compiono sui depliant?

Compare spesso un tipo di azione, quella della danza. Evidentemente la nostra aspettativa è questa: la danza in tutte le salse e in tutti i luoghi. Nella danza si può mescolare il maschile e il femminile e le immagini – come questa - ci fanno sognare serate con aragoste, feste, eccetera. Quello che viene fatto per noi, in nostra funzione, è questo. Allora, non è più tanto lo stereotipo etnico che mi interessa, ma mi interessa vedere quale tipo di relazione si instaura tra loro e noi.

L'altra immagine seduttiva, oltre a quella della danza, è quella della vendita. Se io vado in viaggio, vado in un albergo e spero di avere serate come quelle e di uscire a fare dello shopping. E' questo che ci offrono.

Qui, di nuovo, c'è l'immagine della donna come richiamo seduttivo, anche se non è esclusivamente tale: vedete, da Hong Kong a Singapore, all'Africa, quello che emerge è sempre un richiamo di vendita.

Qui abbiamo un'immagine molto ambigua, che rientra nella tradizione colonialista, di un adolescente e richiama, appunto, il sesso degli adolescenti. Un tema di cui oggi si discute tanto.

Questa è, invece, un'immagine, per me, fra le più straordinarie che abbia trovato in questa serie. Il richiamo della donna è, qui, insieme erotico e gastronomico: è tutta da mangiare. Ecco, un'immagine così significa molte cose e costruisce immaginari, attese e giochi.

Ecco il gioco della seduzione e del richiamo, con fanciulle che emergono sempre dal mare.

Ecco l'interazione di acquisto tra noi e loro. Prima abbiamo visto i richiami; qui è l'interazione reale, fotografata come oggettivamente vera, valida: l'interazione festiva, in cui le coppie si costruiscono.

Anche qui abbiamo un'interazione in cui il maschile e il femminile. Questa volta è il maschile l'oggetto del desiderio, in una interazione in cui il bianco e il nero si compongono in modo speculare ma simile all'altra, quindi con la donna bionda da un lato e il bel maschio esotico dall'altra. Come vedete, anche il maschio può entrare in questo tipo di offerte, anche se meno frequentemente della donna.

Entriamo allora nel mondo delle offerte maschili, che non sono sovrapponibili alle femminili.

Entriamo in un albergo e vediamo che l'uomo qui non è più il feroce Saladino, ma il bravo servitore. L'interazione di servizio si rappresenta sempre come un'interazione maschile. La donna non è di servizio: la donna è di piacere. Abbiamo, quindi, donna-piacere, uomo-servizio. Non c'è una donna nemmeno in queste immagini di servizio più moderno: l'aiutante del safari. E' sempre una mano nera quella che ci aiuta. I neri sono, quindi, disponibili e servizievoli; quelli che io chiamo il moderno Venerdì.

Vedete come maschile e femminile si giocano molto diversamente all'interno di uno stesso contenitore, di uno stesso contesto quale quello del depliant turistico. Quello che vi solleciterei a fare è, quindi, a vedere e a cercare non l'immagine della donna o dell'uomo in generale, ma l'immagine contestualizzata. Solo alla fine vedremo l'articolarsi delle diverse posizioni, delle diverse possibilità, per cui l'interazione antagonista e maschile la trovo nel gioco, l'interazione servile la trovo nel depliant turistico, l'interazione erotica, l'appello erotico esotico lo trovo ancora nel depliant turistico.

L'interazione amorosa non è rappresentabile, ma è rappresentabile una interazione di vendita. Ma, spesso, bianco-nero, sia femminile e maschile che maschile e femminile, in questi depliant turistici suggeriscono anche altri possibili strade, suggeriscono promesse di incontri fatali, da compiere sulla spiaggia dell'isola

beata.

Per finire, volevo mostrarvi un'altra storia solo maschile, tratta dalle barzellette della Settimana enigmistica. Questo è un altro viaggio, che ci porta in un altro mondo: quello dei cannibali, tutto da ridere. Qua vedete, come prima, una azione di servizio: sostituiscono in modo improprio le ruote e questo ci fa tanto ridere. Ridiamo delle differenze. Il tema è quello, vecchissimo, dell'esploratore con i portatori; non esistono più esploratori, ma noi continuiamo a ridere. La barzelletta è fatta di queste cose. Così me ridiamo dei forzati con l'abito a righe, anche se non esistono più da cinquant'anni. E' un luogo retorico, un segno iconico, che ci serve per costruire un genere e dentro questo genere diciamo delle cose. E' tutto fatto per ridere; è fatto per ridere di noi, ma, contemporaneamente e senza saperlo, anche degli altri.

Qui, c'è il nostro ragionier Rossi esploratore e, finalmente, una donna - la moglie - che sbaglia radicalmente e non si sa se sia un gorilla o un uomo primitivo, perché, sappiamo, la demarcazione tra gli uni e gli altri è molto difficile e molto sottile. E' l'unico caso di presenza femminile e vedete in quale ruolo: della moglie un po' buffa.

Naturalmente il paese diverso non può avere una città con le luci al neon - come tutte le città africane - ma deve avere il tukul, i palmizi e i neri in gonnellino; un'immagine molto vecchia e molto tradizionale. Si ride del pigmeo tanto grande. Ma che cosa fanno questi neri? Se vedete è tutto al maschile: le barzellette dell'esploratore non hanno una donna. E che cosa fanno questi neri? Fanno cose strane: fanno degli idoli o li adorano, oppure danzano in modo strano, oppure ci mettono nel calderone. Oppure si inchinano davanti ad un computer. Che strano, diciamo noi, è un tema vecchissimo. Notate: è un computer spento. Vedete, si ride. Questo è un ridere molto moderno e riguarda l'incapacità di avere un rapporto corretto con la nostra tecnologia: la spina del computer è staccata. Questo tema degli idoli falsi e sbagliati caratterizza la rappresentazione dell'africano da sempre: è la vecchia polemica missionaria. Alla stessa fonte si deve anche la rappresentazione della danza cannibalica, anche se nel calderone non c'è l'esploratore. Questi sono disegni di fine '800, presi dai libri missionari; come vedete, certi temi circolano. Di storielle sui selvaggi che hanno il senso del ritmo, o sul genere nero dei calderoni, ce n'è a decine.

Queste storielle del nero e del calderone sono molto antiche. Servono per rappresentare popoli esotici di cannibali, popoli caraibici. Queste sono delle raffigurazioni di viaggiatori dei primi del '600, che dimostrano come gli abitanti del nuovo mondo fossero cannibali. Perché l'ho preso? Per via del calderone. Tutti i cannibali, se ci pensate, non mettono mai arrosto, ma cuociono in acqua. Voi ridete, ma se guardate l'iconografia dei primitivi che tornano dalla caccia - anche nelle barzellette -, vedete che arrostitiscono la loro cacciagione; ma, nel calderone, mettono a lessò gli uomini. L'iconografia è molto antica ed è servita, a suo tempo, per rappresentare i cannibali del nuovo mondo. Li vedete già raffigurati come uomini e come donne, anzi: chi cucina ha due seni molto visibili e un sesso, quindi sono donne che cucinano per gli uomini cannibali. Dietro, a destra, il missionario con le braccia conserte, che prega e attende anche lui il sacrificio. Questo è un libro scritto da un missionario tedesco, che descrive operazioni terribili di squartamenti e di cannibalismo.

La cosa interessante è vedere che questo immaginario coincide con quello stregonesco. Eccole qua, le nostre

streghe: cucinano con i calderoni. E allora mi piace finire con le streghe. Proprio nel 1500-1600, con il sorgere dell'età moderna, furono inventate le streghe. Esse erano donne rappresentate come tremende mangiatrici di bambini - soprattutto di bambini -, che venivano cotti dentro calderoni: i classici calderoni delle streghe. Questo immaginario molto forte e molto radicato nella nostra cultura è servito per stigmatizzare la differenza interna al nostro mondo, la differenza più forte: le donne che cominciavano ad affacciarsi alla ribalta della storia.