



UNIVERSITÀ DELLA VALLE D'AOSTA

UNIVERSITÉ DE LA VALLÉE D'AOSTE

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE E SOCIALI

Corso di Laurea Triennale in Scienze e Tecniche Psicologiche (L-24)

TESI DI LAUREA

**THE GENDERED FEMALE: PROSPETTIVE FILOSOFICHE,
PSICOLOGICHE E NEUROBIOLOGICHE**

DOCENTE RELATORE: *Martin Dodman*

STUDENTE: *Rebecca Lodi*

Matricola: 23 D03 531

ANNO ACCADEMICO 2025/2026

INDICE

Introduzione	4
CAPITOLO 1. DAL GENDER AL DRAG COME PERFORMATIVI	6
1.1 Genere e performatività nella teoria di Judith Butler	6
1.1.1 Le radici teoriche della distinzione tra sesso e genere	7
1.1.2 Sesso e genere come costruzioni socioculturali	8
1.1.3 La performatività di genere secondo Judith Butler	10
1.1.4 Iterabilità, citazionalità e performatività del genere: il dialogo tra Butler, Austin e Derrida	11
1.1.5 Parodia e citazionalità come strumenti di disvelamento di genere	12
1.2 Il drag come pratica performativa	14
1.2.1 Le origini culturali del drag nel panorama occidentale	14
1.2.2 Il drag come pratica performativa	15
1.2.3 L'imitazione femminile sfida le norme di genere mainstream?	16
1.3 Il drag come resistenza alle norme di genere	19
1.3.1 L'imitazione femminile sfida le norme di genere mainstream?	19
1.3.2 Il drag come spazio di empowerment e resilienza emotiva	20
CAPITOLO 2. THE GENDERED BODY AND OBJECTIFICATION	22
2.1 Dalla performatività di genere all'autoggettivazione del corpo	22
2.1.1 Il genere come atto performativo teatrale	22
2.1.2 Le radici filosofiche dell'oggettivazione sessuale	24
2.2 L'oggettivazione sessuale secondo la psicologia sociale	25
2.2.1 L'oggettivazione sessuale dal punto di vista della psicologia sociale: alcune rassegne empiriche	26
2.2.2 La Teoria dell'Oggettivazione	26

2.3 I meccanismi e gli effetti psicologici dell'oggettivazione sessuale	27
2.3.1 L'auto-oggettivazione: quando la prospettiva dell'osservatore viene interiorizzata	28
2.3.2 Le conseguenze dell'oggettivazione sessuale	29
2.3.3 Ideale di bellezza e insoddisfazione corporea	31
2.3.4 Il confronto sociale	32
2.4 L'arte performativa come riappropriazione del corpo	34
2.4.1 Orlan e la decostruzione dello sguardo maschile nell'arte contemporanea	35
2.4.2 Il corpo femminile come spazio di autorappresentazione, identità e trasformazione	36
2.4.3 Il corpo come testimonianza politica e pratica di resistenza istituzionale	37
CAPITOLO 3. IL NEUROSESSISMO DI GENERE	39
3.1 Neurosessismo e differenze biologiche	39
3.1.1 Origini storiche del neurosessismo	39
3.1.2 Complessità del sesso biologico	41
3.1.3 Plasticità cerebrale e influenza sociale	42
3.2 Il cervello come mosaico	44
3.2.1 Il modello del "mosaic brain"	44
3.2.2 Alla ricerca della variabilità	45
Conclusioni	49
Bibliografia	51

INTRODUZIONE

Per lungo tempo, le differenze tra uomini e donne sono state interpretate secondo una prospettiva essenzialista che le attribuiva al sesso biologico. Tuttavia, negli ultimi decenni, filosofia, psicologia, gender studies e neuroscienze hanno messo in discussione tale visione, evidenziando il ruolo dei processi culturali, sociali e relazionali nella costruzione dell'identità individuale. In questo quadro si colloca la presente tesi, che ha l'obiettivo di analizzare il modo in cui il concetto di "genere femminile" viene costruito e naturalizzato nella società contemporanea. Attraverso un approccio interdisciplinare è possibile osservare il rapporto tra genere, corpo e cervello, considerandoli come il risultato di un'interazione continua tra fattori biologici, psicologici e sociali. Per la mia ricerca bibliografica, ho identificato parole chiave e sinonimi, insieme ad altri termini, frasi e concetti correlati, e ho quindi consultato Google Scholar, Scopus e Web of Science per la ricerca multidisciplinare e PubMed e PsycINFO per quella psicologica, restringendo gradualmente la ricerca fino a individuare la letteratura più pertinente al mio scopo.

L'analisi prende avvio dal pensiero di Simone de Beauvoir, che a partire dagli anni 40 del secolo scorso mostra come la femminilità non derivi dalle caratteristiche del corpo ma da norme socioculturali. Nei decenni successivi Judith Butler riprende queste idee sviluppando il concetto di performatività di genere. Il genere emerge da atti ripetuti e socialmente riconosciuti, ma proprio nella loro ripetizione e citazione si apre uno spazio di sovversione: parodia e pratica drag diventano strumenti per mettere in discussione le costruzioni socioculturali del genere. In questa prospettiva, il corpo diventa luogo di interiorizzazione e di manifestazione delle norme di genere.

In particolare, viene analizzato il fenomeno dell'oggettivazione sessuale e il modo in cui lo sguardo sociale trasforma il corpo femminile in un oggetto di valutazione e di controllo. L'interiorizzazione dello sguardo esterno conduce a forme di auto-oggettivazione e una costante sorveglianza di sé, con effetti rilevanti sul benessere psicologico. In questa prospettiva, l'arte performativa femminista diventa spazio fondamentale di ridefinizione dell'agency del corpo. Utilizzando il proprio corpo come mezzo artistico, le artiste diventano simultaneamente autrici e opere, riappropriandosi del controllo sul proprio corpo.

L'ultima parte del lavoro si focalizza sul rapporto tra genere e neuroscienze, in particolare sul neurosessismo, ossia l'utilizzo delle differenze biologiche e cerebrali per giustificare stereotipi e disuguaglianze di genere. Attraverso l'analisi di alcuni recenti studi scientifici, relativi alla plasticità cerebrale e al modello del "cervello come mosaico", viene messo in evidenza che il cervello corrisponde ad una struttura dinamica e plastica, modellata dall'interazione continua tra ambiente esterno e predisposizioni biologiche. Per questa ragione è riduttivo associare le differenze individuali alla semplice contrapposizione tra cervello maschile e femminile.

L'obiettivo generale della tesi è esaminare come le rappresentazioni tradizionali associate al genere femminile non riflettono una realtà naturale e immutabile, bensì il risultato di processi sociali, culturali e scientifici che contribuiscono a definire ciò che viene considerato "naturale" o "normale". Grazie al dialogo tra filosofia, psicologia e neuroscienze, il lavoro propone una prospettiva critica nel tentativo di valorizzare la complessità delle esperienze individuali. Tale prospettiva suggerisce che il genere è un fenomeno complesso e multidimensionale che coinvolge simultaneamente corpo, mente, cultura e società.

CAPITOLO 1: DAL GENDER AL DRAG COME PERFORMATIVI

Secondo la filosofa Judith Butler, “gender is an act which has been rehearsed, much as a script survives the particular actors, but which requires individual actors in order to be actualized and reproduced as reality once again” (Butler, 1988, p.526). Allo stesso modo, la psicologa Vivien Burr descrive il genere come “la quinta sul cui sfondo ciascuno rappresenta la sua vita e che la permea al punto che, come la respirazione, scompare ai nostri occhi per la sua familiarità” (Burr, 2000, p.13). La metafora teatrale fa anche da sfondo per questo capitolo, che esplora le basi teoriche e culturali della costruzione del genere e della sua messa in scena, con particolare attenzione alla performatività proposta da Butler.

In primo luogo, si analizzano le radici del pensiero femminista attraverso il legame fra Butler e Simone de Beauvoir, la relazione tra sesso e genere come entrambi costrutti socioculturali, e il ruolo della ripetizione, la citazionalità e la parodia nella sovversione delle norme di genere.

Il capitolo prosegue esaminando il drag come pratica teatrale performativa, storicamente radicata e contemporaneamente critica, capace di rivelare la natura costruita delle categorie di genere, di generare empowerment e di favorire la scoperta e l'espressione di identità queer.

1.1 GENERE E PERFORMATIVITA' NELLA TEORIA DI JUDITH BUTLER

In questo sottocapitolo si esplorano le radici teoriche della distinzione tra sesso e genere, a partire da de Beauvoir, che mostra come la femminilità non derivi dal corpo, ma da norme socioculturali. Butler riprende queste idee sviluppando il concetto di performatività di genere: il genere emerge da atti ripetuti e socialmente riconosciuti, ma proprio nella loro ripetizione e citazione si apre uno spazio di sovversione. Parodia e pratica drag diventano così strumenti per rivelare e mettere in discussione le costruzioni socioculturali del genere.

1.1.1 Le radici teoriche della distinzione tra sesso e genere

Secondo Allport (1954), “the human mind must think with the aid of categories” (p.20). Gli *schemata* (Rumelhart, 1985) – le strutture mentali che realizziamo per aiutarci a comprendere l'esperienza e a costruire un'idea del mondo – e gli *script* (Schank & Abelson, 1977) – gli atti linguistici che sono alla base del nostro modo di interagire in determinate situazioni – creano le fondamenta del nostro pensiero categorico, il quale tende a condurre a bias cognitivi nella nostra rappresentazione dei membri di una determinata categoria. Due esempi fortemente radicati sono il sesso biologico, inteso come fenomeno binario – maschio e femmina – e il genere, l'insieme di “attitudes, feelings, and behaviors that a given culture associates with a person's biological sex (APA Dictionary of Psychology, 2026).

Allo stesso tempo, negli ultimi vent'anni, nei campi della biologia, della medicina e della psicologia:

Recent research demonstrates that the idea of a binary sex division does not correspond to existing biological data (Ainsworth, 2015). Sex differentiation in humans appears as a continuum where sex traits of individuals range across the spectrum of those that are characteristically defined as ‘typically male’ and ‘typically female’ (Štrkalji & Pather, 2020, p.2).

Inoltre, secondo Karzakis (2019):

Far from neutral or objective, sex classification and definition rely on cultural norms about the ‘appropriate’ relationships between sex, gender, and sexuality, and work in tandem with power to support social norms and goals as well as sociopolitical hierarchies that determine opportunities, rights, and privileges. [...] It is long overdue that we understand sex not as an essential property of individuals but as a set of biological traits and social factors [...] (p.1898-9).

Tali sviluppi sono comunque stati anticipati anni prima in campo filosofico da de Beauvoir e Butler. Per comprendere la riflessione sul genere di Butler occorre tornare al pensiero femminista, e in particolare al contributo teorico di de Beauvoir. L'autrice pubblicò nel 1949 *Le Deuxième Sexe*, tradotto in italiano con il titolo *Il secondo sesso* (de Beauvoir, 1961), un testo fondamentale per il femminismo del secondo Novecento. Secondo la scrittrice francese, “Donna non si nasce, lo si diventa” (p. 271), la frase cardine del suo pensiero che appare nell'opera sopracitata, in particolare nella sezione dedicata all'infanzia.

De Beauvoir afferma che è l'unione della storia e della civiltà a definire una donna, non di certo un qualche aspetto biologico, economico o psichico primordiale. La scrittrice analizza il percorso di vita delle bambine e dei bambini all'interno della società e afferma che durante i primi mesi di vita, entrambi possiedono gli stessi mezzi per conoscere il mondo e nulla li differenzia perché hanno le stesse necessità e gli stessi bisogni. Tuttavia:

la passività che caratterizza essenzialmente la donna 'femminile' è un tratto che cresce in lei fin dai primissimi anni. Ma è falso pretendere che in ciò vi sia un dato biologico; in realtà, è un destino che le impongono gli educatori e la società (p. 280).

La disuguaglianza si produce nell'esatto momento in cui la società impone certi modelli di comportamento che culturalmente si riferiscono alla bambina. Infatti, fin dalla tenera età, alle bambine vengono assegnate pratiche e ruoli coerenti con l'ideale culturale di femminilità, interiorizzati attraverso l'educazione sociale e familiare.

In seguito, Butler, nel suo libro *Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex* (1986), mostra come la suddivisione tra sesso e genere introdotta da de Beauvoir abbia avuto un grande effetto sulle teorie femministe. Questa separazione permette di considerare il femminile e l'essere donna come due concetti distinti, svincolati dalle definizioni naturali o biologiche. Così, non è più necessario incarnare il ruolo di donna per esprimere la femminilità, e ogni corpo può diventare terreno in cui costruire la propria identità di genere. Non è casuale che de Beauvoir abbia scelto il verbo *diventare*. Il genere non si limita a un'imposizione esterna della società, ma implica un processo attivo. "Diventare donna" significa compiere scelte e azioni che contribuiscono a costruire la propria identità, una decisione che nasce dall'individuo ma si svolge sempre all'interno di un contesto sociale regolato da norme culturali consolidate.

1.1.2 Sesso e genere come costruzioni socioculturali

La distinzione tra sesso e genere elaborata da de Beauvoir costituisce il punto di partenza fondamentale per le teorie femministe successive. Tuttavia, sarà Butler a radicalizzare questa impostazione, mettendo in discussione non solo l'idea del carattere naturale del genere, ma anche del sesso biologico.

Se la tradizione femminista aveva mostrato come il genere fosse una costruzione socioculturale, Butler compie un passo ulteriore contestando anche la presunta naturalità del

Sesso biologico. Per Butler, è fondamentale mettere in discussione l'immutabilità del sesso biologico per mostrare che "questo costrutto chiamato 'sesso' è culturalmente costruito tanto quanto il genere" e, quindi, che la distinzione tra i due non esiste realmente. Per questo motivo, non ha senso "definire il genere come interpretazione culturale del sesso se il sesso stesso è una categoria di genere" (Butler, 1993, p. 11) — cioè, se il sesso è anch'esso un costrutto culturale, proprio come il genere.

Il sesso non è un "dato corporeo su cui il genere viene artificialmente imposto", ma piuttosto "una norma culturale che regola la materializzazione dei corpi" (Butler, 1993, p. 12). Non è solo permeato da costrutti culturali. È esso stesso un costrutto politico, esattamente come il genere. Tuttavia, per mantenere il potere della costruzione del genere, è necessaria l'esclusione del sesso da tale processo. Senza questa esclusione, la costruzione del genere perderebbe la propria legittimità e, di conseguenza, la propria necessità.

Secondo Butler, la lunga dominanza delle norme di genere produce il fenomeno specifico di un "sesso naturale". Queste norme "sedimentate" sono associate a un "insieme di stili corporei" che, nascondendo le loro origini culturali, appaiono come una conseguenza naturale della dimensione sessuata dei corpi. Così, invece di essere i soggetti sessuati a produrre stili corporei di genere (maschili o femminili), come comunemente si presume, accade il contrario: un "insieme di stili corporei", stereotipicamente attribuiti al sesso maschile o femminile, produce soggetti di genere coerenti (Butler, 1990, p. 178).

Per Butler, quindi, l'"essere" del genere è un effetto, non una causa generativa (Butler, 1990, p. 43). Non esiste un'"essenza" o un'"identità" che il genere esprima o esternalizzi: il genere non è un "luogo di azione da cui derivano vari atti", ma un effetto (Butler, 1990, p. 179). Il sesso viene spesso trattato come qualcosa di "dato", senza considerare come venga attribuito a un individuo, attraverso quali processi, se abbia una storia specifica o se sia prodotto e sostenuto dai diversi discorsi scientifici. In altre parole, si trascura il fatto che il sesso stesso è un costrutto discorsivo, modellato da una rete di conoscenze e potere, come nella prospettiva proposta da Michel Foucault (2013). Secondo questa prospettiva, il potere non solo ci controlla dall'esterno, ma ci costituisce anche internamente. Siamo formati dalle norme sociali e culturali che ci circondano. Non scegliamo volontariamente di comportarci in modo maschile o femminile: è piuttosto la ripetizione costante delle norme di genere che ci rende "maschi" o "femmine" agli occhi della società. Così, per diventare un soggetto di genere valido, dobbiamo ripetere i comportamenti associati al genere che ci è stato assegnato.

1.1.3 La performatività di genere secondo Judith Butler

Questo solleva una domanda importante. Se il soggetto non è libero e non esiste prima delle norme di genere, come può esserci resistenza? Come possiamo cambiare o sfidare queste norme se siamo noi stessi il prodotto di esse? Butler mostra che, proprio perché il genere si costruisce attraverso la ripetizione e la citazione delle norme, c'è sempre uno spazio di sovversione. La risposta si trova negli stessi atti che costruiscono il soggetto di genere, aprendo alla nozione di genere come fare performativo.

Secondo Butler, il genere non è qualcosa che si possiede già dentro di sé, ma è sempre un fare, cioè qualcosa che si costruisce attraverso le azioni e i comportamenti. Tuttavia, il soggetto di genere — cioè la persona che sembra “essere” un maschio o una femmina — non esiste prima di queste azioni. Non c'è un “fare dietro l'atto”. Chi compie gli atti di genere si costruisce come soggetto di genere proprio mentre li mette in pratica. In altre parole, siamo l'effetto di ciò che facciamo, non i creatori autonomi delle nostre identità di genere.

Il fatto che il genere si costruisce attraverso la ripetizione e la citazione delle norme, permette di avere uno spazio di sovversione. In pratica, l'agency — la capacità di agire e cambiare le cose — è incorporata nelle stesse norme e convenzioni che ci definiscono. Ogni volta che ripetiamo o citiamo le norme di genere, possiamo farlo in modi leggermente diversi, creando spazio per il cambiamento e la sovversione. Così, trasformare il genere è possibile proprio all'interno delle regole stesse che lo costruiscono.

Una prima elaborazione della nozione di performatività compare nel libro *Gender Trouble* (1990). In quest'opera Butler si interroga su come si formano le identità sessuali e di genere, mettendo in dubbio che siano realtà stabili o dati già esistenti. Secondo la filosofa, un aspetto decisivo è che tali identità prendono forma attraverso il linguaggio e al suo interno. Si domanda:

does being female constitute a 'natural fact', or a cultural performance, or is 'naturalness' constituted through discursively constrained performative acts that produce the body through and within the categories of sex? (Butler, p. 31).

In questo modo pone la questione se l'identità di genere costituisce un fatto naturale, cioè qualcosa di puramente biologico e definito “una volta per tutte”, oppure una performance culturale, cioè qualcosa che viene prodotto attraverso norme sociali, comportamenti e aspettative. O ancora, ciò che chiamiamo “naturale” è in realtà il risultato di atti ripetuti

(performativi), ripetuti dal linguaggio e dalle norme sociali, che ci fanno apparire come “naturalmente” sessuati”?

Quindi, in che modo il genere è performativo? Per Butler il genere non è qualcosa che “si è”, ma una stilizzazione ripetuta del corpo. Le ripetizioni di atti, comportamenti, gestualità, modi di presentarsi e di vestirsi, all’interno di norme sociali molto rigide. È proprio la ripetizione che fa sembrare il genere come qualcosa di stabile e naturale. Questi atti non vengono messi in scena in modo pienamente libero o consapevole. Li apprendiamo e li riproduciamo dentro un sistema di regole che ci precede. Per questo Butler sostiene che non esiste un’identità di genere “dietro” le sue manifestazioni. L’identità coincide con le sue espressioni, e poiché tali espressioni sono strutturate dal linguaggio e dalle norme sociali, non esiste nemmeno un’identità di genere che preceda il linguaggio. Dire che il genere è performativo significa quindi dire che è un fare. E se è un fare, può anche essere messo in discussione e decostruito.

1.1.4 Iterabilità, citazionalità e performatività del genere: il dialogo tra Butler, Austin e Derrida

Pur riconoscendo l’impossibilità di sottrarsi completamente alle norme di genere, Butler individua nella loro ripetizione la condizione stessa della loro trasformazione. È proprio attraverso l’iterazione e la citazionalità che si apre uno spazio di ri-significazione. Per chiarire questa dinamica, la filosofa si confronta con la teoria degli atti linguistici di J.L. Austin (1987) e con la riflessione di Jacques Derrida (1982) sull’iterabilità.

In questo contesto, Butler amplia il concetto di performatività di genere introducendo le idee di “iterabilità” e “citazionalità”, ispirandosi in particolare all’interpretazione di Derrida del lavoro di Austin. Come afferma in *Bodies That Matter*: “È in termini di una norma che obbliga a una certa ‘citazione’ affinché sia prodotto un soggetto valido che la nozione di performatività di genere chiama a essere ripensata” (1993, p.177).

Per comprendere questi concetti, è utile partire dalla descrizione di Austin (1987) di atti linguistici che costituiscono enunciati performativi, cioè, quell’uso del linguaggio naturale e del linguaggio corporeo che non riflette, semplicemente, l’esperienza, ma che, quando si compie, la costruisce. Secondo il filosofo, non tutti gli enunciati performativi sono “felici” o efficaci. Due elementi sono cruciali: il contesto “giusto” e l’intenzione che anima l’enunciato. Ad esempio, la dichiarazione di un attore “Vi dichiaro marito e moglie” non può realizzare un matrimonio senza il contesto adeguato.

In “Signature, Event, Context” (1982), Derrida critica questa visione, sostenendo che il distacco di un enunciato da un contesto o un’intenzione non è un fallimento, ma una caratteristica intrinseca di tutti i segni linguistici. Un segno esiste come tale perché può essere ripetuto, appropriato e reinterpretato in infiniti contesti da persone diverse. Questo processo di ripetizione con variazione, Derrida lo definisce “iterabilità”, sottolineando il legame tra identità e differenza nell’atto di citare un segno.

Butler applica questo concetto a quello del genere. La reiterazione degli atti di genere stabilizza l’“effetto di genere”, ma allo stesso tempo lo destabilizza, poiché nessuna iterazione è mai identica a un’altra. La ripetizione delle norme produce regolarità, ma la loro discrepanza introduce una “crisi potenzialmente produttiva” (1993, p.19). Il sé di genere è quindi strutturato da “atti ripetuti”, ma caratterizzati da “discontinuità occasionale”.

Secondo Butler, “le possibilità di trasformazione del genere si trovano proprio nella relazione arbitraria tra tali atti, nella possibilità di un fallimento nella ripetizione, di una deformità o di una ripetizione parodica”, rivelando l’illusione di un’identità indissolubile come “costruzione politicamente fragile” (1990, p.179). Poiché il genere non è né “reale” né “naturale”, rimane mutabile e aperto alla revisione.

1.1.5 Parodia e citazionalità come strumenti di disvelamento di genere

Butler riconosce le possibilità sovversive offerte dall’iterazione e dalla citazionalità per poter generare nuovi significati. Tali possibilità trovano applicazioni concrete nelle pratiche performative come il drag e la parodia. Sebbene sia impossibile sfuggire completamente alle norme di genere, Butler sottolinea che esse possono essere cambiate attraverso processi iterativi o citazionali. Quando le norme di genere vengono inserite in nuovi contesti, i loro significati cambiano. Ad esempio, la mascolinità o la femminilità, se estrapolate da un contesto eterosessuale, possono essere “ri-messe in scena” e “ri-significate” in contesti gay o lesbici, come nel caso delle lesbiche butch o femme. Invece di considerare l’identità butch come una semplice adozione della mascolinità che reintegra il lesbismo nelle norme eterosessuali, essa ridefinisce la “mascolinità” o la “virilità” collegandola a un “corpo femminile” culturalmente riconosciuto. Inoltre, la coesistenza “dissonante” della mascolinità con un corpo “femminile” sfida la stessa nozione di identità originale o naturale.

Un esempio illustrativo dell’aspetto sovversivo di iterazione e citazionalità è anche l’appropriazione del termine “queer” da parte di quegli individui contro cui il termine era stato usato come insulto, un modo per patologizzare e denigrare. Attraverso la sua citazione,

il termine viene distaccato dal suo contesto originale di esclusione e denigrazione, generando una ri-significazione sociale e politica che offre nuove possibilità di esistenza. Questo esempio spiega perché, per Butler, la citazionalità possiede un certo potenziale politico nel nostro tempo.

Sia in *Bodies That Matter* (1993) che in *Gender Trouble* (1999), Butler fa riferimento alla parodia e al drag come forme di performance queer che espongono la natura performativa di tutte le identità di genere. Così come il drag funziona come un'imitazione (spesso esagerata) di uno dei due sessi, la realizzazione del genere da parte degli individui comporta similmente un atto di "imitazione". Attraverso le loro performance stilizzate ed esagerate, drag queens e drag kings non si limitano a replicare la femminilità o la mascolinità dei due sessi presumibilmente naturali. Invece, rivelano "la struttura imitativa del genere stesso — così come la sua contingenza" (1999, p. 175). Il drag, quindi, non è una "imitazione secondaria che presuppone un genere originale e precedente". Piuttosto, il genere stesso è "un tentativo costante e ripetuto di imitare le proprie idealizzazioni" (1993, p. 85). La mimica di donne e uomini nel drag dimostra che il genere è una forma di imitazione ossessiva e imposta: "tutto il genere è come il drag".

Il drag non solo imita il genere, ma "drammatizza" anche i gesti significativi attraverso cui il genere viene messo in atto. Tematizzando il genere attraverso la parodia, il drag rivela la costruzione performativa di ciò che spesso si presume essere un sesso naturale, "originale e vero" (1999, p. 85). Il drag non riproduce un prototipo; piuttosto, ne mostra l'assenza totale, dimostrando che il genere consiste esclusivamente in strati di performance. Come produzione fondata sull'imitazione, "la parodia di genere rivela che l'identità originale su cui il genere si modella è un'imitazione senza origine" (1999, p.175). In questo modo, la "proliferazione parodica" del genere mina il discorso egemonico e le sue pretese di naturalità o essenzialismo delle identità di genere" (1999, p.176).

Tuttavia, Butler riconosce che la citazione non è intrinsecamente sovversiva. Avverte che "il drag può essere utilizzato sia per denaturalizzare sia per ri-idealizzare norme di genere eterosessuali iperboliche" (1993, p.85). Ad esempio, indica le parodie cinematografiche di Hollywood come *Victor/Victoria* (con Julie Andrews), *Tootsie* (con Dustin Hoffman) e *A qualcuno piace caldo* (con Jack Lemmon). In questi casi, il drag viene appropriato all'interno del contesto dell'"intrattenimento etero", neutralizzandone efficacemente il potenziale sovversivo. Di conseguenza, i confini tra identità "etero" e "non-etero" vengono reintegrati nel discorso dominante, lasciando intatte le norme egemoniche (1993, p. 85).

1.2 IL DRAG COME PRATICA PERFORMATIVA

Questo sottocapitolo analizza il drag come pratica performativa capace di mettere in discussione le categorie tradizionali di genere. Si ricostruiscono alcune radici storiche della rappresentazione della femminilità attraverso corpi maschili nella cultura occidentale, con particolare riferimento alla Grecia antica, dove l'esclusione delle donne dal teatro portò gli uomini a interpretare ruoli femminili. Pur non trattandosi di drag in senso moderno, questa pratica testimonia una lunga tradizione di costruzione performativa del genere che anticipa le successive elaborazioni culturali del drag.

Successivamente vengono esaminate le principali interpretazioni teoriche del drag nell'ambito dei gender studies, con particolare attenzione alla teoria della performatività del genere di Butler. Infine, attraverso esempi provenienti dalla cultura pop contemporanea, si riflette sul potenziale del drag di rivelare e destabilizzare le norme di genere dominanti.

1.2.1 Le origini culturali del drag nel panorama occidentale

Nel suo studio *Mother Camp: Female Impersonators in America*, Esther Newton (1979) descrive il drag come la pratica di indossare abiti socialmente attribuiti a un determinato genere da parte di persone appartenenti all'altro genere. Il termine risale alla metà del XIX secolo e originariamente indicava la "sottogonna", capo dell'abbigliamento femminile indossato da attori uomini impegnati in ruoli femminili (McNeal, 1999). Nella cultura anglofona, la parola *queen* designa comunemente un uomo omosessuale. Negli anni Settanta del Novecento, quando Newton pubblicò il suo lavoro, l'omosessualità era ancora spesso rappresentata nei discorsi occidentali come una forma di "perversione". In questo contesto, la figura della drag queen assumeva un carattere ambiguo, poiché incarnava una doppia trasgressione – di genere e sessuale – diventando un simbolo visibile dello stigma associato agli uomini gay nella società patriarcale.

Pur non potendo stabilire una continuità diretta tra il teatro greco e la cultura drag contemporanea, entrambe le pratiche rimandano a una lunga tradizione occidentale di rappresentazione della femminilità attraverso corpi maschili. La conoscenza moderna del teatro greco deriva dai festival ateniesi dedicati a Dioniso, celebrati tra il VI e il V secolo a.C. (Case, 1985). Con la progressiva istituzionalizzazione del teatro nel V secolo, le donne scomparvero dalla scena, probabilmente in relazione al rafforzamento della struttura patriarcale ateniese che le confinava nei ruoli domestici. Secondo Case, ali trasformazioni socioeconomiche possono essere collegate all'estromissione femminile dai festival di Dioniso

e dalla pratica teatrale. La femminilità teatrale veniva quindi rappresentata attraverso segni visivi e performativi – costumi, maschere, imbottiture e gestualità – costruiti da uno sguardo maschile e spesso distanti dall'esperienza reale delle donne.

Nella seconda metà del XIX secolo si diffusero inoltre teorie che definivano l'omosessualità come un "terzo sesso", associando l'omosessualità maschile alla femminilità. Karl Heinrich Ulrichs descriveva gli "Uranians" come uomini omosessuali dotati di un'"anima femminile", all'interno di una cornice ancora eteronormativa (Ulrichs, 1994). Questo modello contribuì a consolidare lo stereotipo dell'omosessuale "femminile", che divenne parte dell'immaginario archetipico legato alla figura del drag.

1.2.2 Il drag come pratica performativa

Partendo dalle radici storiche della rappresentazione della femminilità attraverso corpi maschili, già osservate nel teatro greco e nelle prime forme di drag ottocentesco, la pratica drag contemporanea si configura come una performance consapevole e critica. Non si limita a imitare la femminilità, ma la esplora e la rielabora, mettendo in discussione le norme di genere e sessualità e rivelandone la natura sociale e costruita. In questo senso, il drag diventa uno spazio di ribellione e riflessione, capace di trasformare la femminilità in uno strumento di potere performativo.

Oltre a Butler, diversi studiosi del genere, Garber (1997), Lorber (2022), Muñoz (1999), e Taylor & Rupp (2006) sostengono che le drag queen compiono azioni trasgressive che destabilizzano le categorie di genere e sessuali, rivelando la natura sociale di femminilità, mascolinità e degli schemi etero- e omonormativi. Muñoz interpreta la performance drag come una forma di *disidentificazione* – "una modalità performativa di riconoscimento tattico che diversi soggetti minoritari usano per resistere al discorso oppressivo e normalizzante dell'ideologia dominante" –, e quindi il drag può (e dovrebbe) essere considerato un atto di ribellione contro i discorsi oppressivi mainstream e un tentativo di "riconfigurare il sé con il sociale" (1999, p.97).

Butler definisce la performance drag come una dimensione in cui l'artista "sfida l'eterosessualità obbligatoria e i suoi protagonisti centrali, 'uomo' e 'donna'". Considera il genere come un costrutto socioculturale formato attraverso la ripetizione sistematica di atti da parte del soggetto. Imitando azioni e modi tradizionalmente attribuiti alle donne, il drag prende in giro sia il modello espressivo del genere sia la nozione di un'identità di genere vera.

In questo contesto, la figura di RuPaul – uomo nero e apertamente gay, oggi centrale nel panorama drag globale – rappresenta un esempio emblematico di come la performance possa intrecciare questioni di genere, razza e sessualità. RuPaul offre al pubblico diverse incarnazioni di femminilità, aiutando a comprendere meglio la natura costruita del genere. L'obiettivo dei partecipanti non è solo replicare l'aspetto di una donna, ma performare il genere femminile attraverso la performance delle femminilità (Edgar, 2011). – un insieme di qualità complesse: gesti, movimenti, espressioni facciali, intonazione della voce e così via. In questo modo, nelle performance drag il corpo smette di essere una superficie passiva per il genere e diventa una piattaforma performativa che rivela la natura performativa della femminilità.

Eve Kosofsky Sedgwick (1985), nel suo studio sulla omofobia maschile *Between Men*, definisce l'omofobia maschile non come paura dell'intimità con un altro uomo, ma come paura della femminilizzazione. La società patriarcale considera la femminilità una forma inferiore di comportamento di genere. Perciò, qualsiasi associazione tra un uomo e la femminilità minaccia i suoi privilegi sociali ed economici.

La drag queen diventa così una figura ribelle, orgogliosa della propria femminilità, trasformandola in fonte di potere. La femminilità performata nel drag può assumere una funzione attiva e critica, utilizzando l'umorismo come dispositivo di distanziamento e rielaborazione simbolica delle gerarchie di genere. Il drag non è solo un atto teatrale centrato sulla figura femminile. È uno spazio per riflessione, ripensamento delle norme di genere e ribellione contro i cliché di genere.

1.2.3 L'imitazione femminile sfida le norme di genere mainstream?

Partendo dalla funzione performativa e critica del drag, già evidenziata nel sottocapitolo precedente, ora ci si interroga se il drag permette di esplorare e rielaborare la femminilità e se la sua performance possa mettere in discussione le norme di genere mainstream. In questo senso, l'imitazione femminile diventa una strategia di resistenza culturale, capace di rendere visibili e problematizzare le categorie di mascolinità e femminilità imposte dalla società eteronormativa.

Taylor e Rupp (2006) interpretano il drag come una forma di resistenza capace di mettere in discussione le norme di genere eterosessuali. Le loro analisi si basano sulla teoria della performatività del genere, secondo cui il drag può rendere visibili e criticare le categorie di genere naturalizzate. In questa prospettiva, osservano che “poiché gli spettacoli drag

hanno il potenziale di suscitare desideri potenti che le persone percepiscono come contrari alla propria identità sessuale, essi influenzano concretamente il modo in cui le persone pensano ai confini dell'eterosessualità" (p.15).

Allo stesso modo, Bunzl (2000) sostiene che il drag rappresenti una critica parodica all'eterosessismo, poiché ne espone i meccanismi di naturalizzazione. Riprendendo la nozione di performatività, egli afferma che il drag agisce come una strategia capace di destabilizzare le forme egemoniche di genere:

destabilizzando efficacemente la riproduzione normalizzante delle forme egemoniche... [e] proprio come nella concezione di Judith Butler di drag politicamente efficace – una performance teatrale che espone e destabilizza temporaneamente il regime lesivo e arbitrario dell'eteronormatività attraverso una riconsiderazione della griglia dicotomica di "mascolinità" e "femminilità" e del campo di narrazioni culturali (come l'eterosessualità) che essa proietta sui corpi (pp. 229, 231).

In questa prospettiva, la dicotomia tra mascolinità e femminilità appare quindi come una costruzione sociale sostenuta dalla finzione eterosessista del genere normativo.

Nel suo articolo *Imitation and gender insubordination* (1996), Butler sostiene:

[s]e la sessualità deve essere rivelata, quale sarà considerato il vero determinante del suo significato: la struttura fantastica, l'atto, l'orifizio, il genere, l'anatomia? E se la pratica coinvolge un complesso intreccio di tutti questi elementi, quale di queste dimensioni erotiche rappresenterà la sessualità che richiede tutti questi aspetti? ... [G]li effetti naturalistici dei generi eterosessualizzati sono prodotti attraverso strategie imitative; ciò che essi imitano è un ideale fantasmatico di identità eterosessuale, prodotto dall'imitazione stessa come suo effetto ... [L]"identità reale" degli individui eterosessuali è costituita performativamente tramite un'imitazione che si pone come origine e fondamento di tutte le imitazioni (pp. 374, 378).

In altre parole, l'eterosessualità è sempre nel processo di imitare e approssimare la propria idealizzazione fantasmagorica di sé – e fallendo.

Butler non solo mette in discussione l'assunto di una distinzione sessuale di base, naturale, alla base del genere, ma sottolinea anche che i corpi (e gli individui) diventano di

genere attraverso la ripetuta performance delle norme di genere e delle attività e funzioni ad esse associate. Non esiste un “Io” o un’essenza interna, etichettata come maschile o femminile, che preceda il genere che si dice di performare. Butler sostiene che le nozioni di mascolinità e femminilità come tratti identitari siano illusioni prodotte da un ordine eterosessuale. Il genere, piuttosto che essere parte di un nucleo interno, è performativo: essere femminile significa performare la femminilità. Nella sua analisi, afferma che il drag rappresenta il “modo quotidiano in cui i generi vengono appropriati, teatralizzati, indossati e performati; implica che tutto il genere sia una sorta di impersonificazione e approssimazione” (1996, p. 378).

L’idea che mascolinità e femminilità siano categorie naturali di genere è un’illusione prodotta da un ordine eterosessuale e teatralmente indossata, è ben illustrato da RuPaul quando gioca con il genere attraverso un abile mix di haute couture femminile, stile e aspetto fisico. Nel suo reality show *RuPaul’s Drag Race* (2009-2026) tramite la sua performance di Emcee e il coaching dei concorrenti drag, dimostra che il genere non è dato, ma una forma di imitazione e impersonificazione. Quando viene interrogata sulla dicotomia tra maschile e femminile, RuPaul afferma: “Nasciamo tutti nudi e il resto è drag”, suggerendo che il genere sia una costruzione performativa piuttosto che una realtà naturale. Con questa affermazione richiama l’attenzione sull’illusione eterosessista del genere normativo.

Questa prospettiva emerge chiaramente in alcuni episodi di *RuPaul’s Drag Race*. Nell’episodio 6 della stagione 10, ad esempio, RuPaul invita nello show donne considerate “maschili” (“girl fighters”) e chiede alle drag queen concorrenti di trasformarle in performer glamour, insegnando loro a vestirsi, camminare e muoversi secondo codici di femminilità performati. Il risultato mette in discussione i confini tra maschile e femminile, mostrando come tali categorie siano costruzioni culturali. In linea con questa prospettiva, Butler (1996) afferma che “non esiste un genere ‘proprio’, un genere proprio di un sesso piuttosto che di un altro, che sia in qualche modo proprietà culturale di quel sesso” (p. 378).

Nei suoi programmi, RuPaul incoraggia inoltre le concorrenti con la frase: “Se non riesci ad amarti, allora chi diamine amerai!”, richiamando l’attenzione sugli effetti dell’omofobia interiorizzata e sulle pressioni delle aspettative eteronormative. Un esempio significativo si verifica nell’episodio 7 della stagione 11 (1995), quando durante una performance della concorrente Akashia la parrucca cade, rivelando il volto di un uomo gay. Continuando a esibirsi, Akashia si toglie parte dell’abito e i seni finti, suscitando l’entusiasmo del pubblico e dei giudici. Questo momento mette in luce la relazione tra abbigliamento,

femminilità e identità. Come osservano Evans e Balfour (2012), l'abbigliamento è centrale nella costruzione della femminilità e “esercitando il controllo sull'abbigliamento, la femminilità viene rafforzata per mantenere una particolare costruzione di genere” (p. 310). Nel gesto di rimuovere gli elementi della performance, Akashia riafferma la propria identità, affermando implicitamente: “Io sono ciò che sono”.

Questi esempi mostrano come il genere non sia un nucleo naturale e stabile, ma una costruzione complessa e ambivalente. Come sottolineano Morris e Leap (2007), esso è “una costruzione complessa e multivalente i cui particolari devono essere resi evidenti, non assunti a priori” (p. 37).

1.3 IL DRAG COME RESISTENZA ALLE NORME DI GENERE

Secondo Butler (1999), il drag “soverte la distinzione tra spazio psichico interno ed esterno e deride sia il modello espressivo di genere sia la nozione di vera identità di genere” (p. 174). Partendo da questa prospettiva, lo studio affrontato nel seguente sottocapitolo analizza come le performance drag contribuiscano all'auto-scoperta e alla liberazione dai ruoli di genere imposti, considerando partecipanti della scena drag polacca con identità diverse: uomini e donne cisgender, uomini trans e persone non binarie. La varietà del campione offre insight preziosi, dimostrando che la performatività del drag non riguarda esclusivamente uomini omosessuali, ma può produrre effetti empirici concreti sulla comprensione e l'esperienza del genere.

Le interviste fatte alle drag queen polacche fatte da Bogna Kowalczyk nel suo documentario *Boylesque* (2022) suggeriscono che la pratica drag rappresenti una svolta nel processo di scoperta di identità non normative. Pertanto, la pratica drag è vista come un “laboratorio di identità” in cui le persone hanno potuto superare i confini del proprio Sé.

1.3.1 Lotta contro l'eteronormatività tra le drag queen polacche

Alcuni autori hanno definito le drag queen come uomini cisgender che si esibiscono in abiti femminili (Berkowitz & Belgrave, 2010; Hopkins, 2004), ma le drag queen polacche coinvolte nello studio si sono identificate in modi diversi, inclusi non binarie, transgender e bisessuali o pansessuali. La cultura drag sta evolvendo oltre le norme binarie di genere e sessualità, e le performance non sono più riservate solo agli uomini cisgender. Per molti partecipanti, il drag funge da "laboratorio di spazio" per esplorare e legittimare la propria

identità, soprattutto per chi sfugge alla divisione binaria e non riceve riconoscimento legale o sociale in Polonia.

L'impatto del drag sul processo di auto-scoperta deriva dal fatto che i performer percepiscono le loro esibizioni come un'estensione del sé autentico, piuttosto che come personaggi completamente inventati. Studi precedenti indicano che alcuni drag artist creano personalità separate per le performance (Knutson et al., 2020), ma i partecipanti a questa ricerca descrivono il drag come una forma d'arte che amplifica la propria identità: "Non è che io, per così dire, stia assumendo un altro ruolo. Probabilmente è la descrizione migliore che abbia mai sentito di essere in drag: sono io sotto steroidi. In qualche modo, il drag è solo una versione amplificata di ciò che hai davvero dentro di te" (p. 4).

In questo senso, il drag offre una piattaforma per esprimere liberamente la propria identità, permettendo di articolare aspetti di sé difficili da mostrare nella vita quotidiana, e le personalità sul palco sono percepite come estensioni delle identità dei performer.

1.3.2 Il drag come spazio di empowerment e resilienza emotiva

La pratica drag risulta non solo un "laboratorio di identità", ma funge da vero e proprio strumento terapeutico in grado di restituire uno spazio di empowerment, consapevolezza delle proprie capacità e maggiore autostima.

Alcuni performer hanno riportato che il drag ha avuto effetti terapeutici sulla loro vita, in linea con altri studi sul potenziale trasformativo di questa pratica (Hopkins, 2004). Come ha spiegato un partecipante (Knutson et al., 2020):

[...] Avevo bisogno di questa scena, credo, per elaborare alcune delle mie emozioni. E non so come descriverlo - vivere su questo palco e lavorare su queste emozioni. Perché sapevo di poter mostrare tutte le emozioni che avevo dentro di me, ed era una forma di elaborarle (p. 8).

Altri hanno sottolineato benefici simili:

Davvero, il drag è una grande terapia. Beh, dato che sei più consapevole della tua personalità, dei tuoi punti di forza e delle tue debolezze, puoi lavorarci. Ti dà fiducia, consapevolezza di te stesso e cosa puoi e non puoi fare. Ha anche sicuramente lasciato un enorme segno su come mi vedo e ha cambiato la mia personalità, questo è certo (p. 7).

Il drag mi ha anche salvato la vita a causa della depressione in cui sono caduto durante la pandemia. Molte persone che fanno questa arte hanno vissuto traumi, quindi il drag mi ha dato un senso, è solo che, beh, mi ci ritrovo, beh, che posso dire. È una soddisfazione totale per me, il desiderio di diventare artista che ho sempre provato (p. 4).

Il coinvolgimento nel drag ha inoltre aumentato la consapevolezza di sé, la fiducia e l'autostima dei partecipanti, confermando risultati di altri studi (Oliveira et al., 2018). Presentare la propria identità sul palco e ricevere una risposta positiva del pubblico ha permesso ai performer di esprimersi liberamente anche nella vita quotidiana, scoprendo accettazione e riconoscimento delle proprie identità di genere e sessuali.

Alcuni intervistati hanno evidenziato come la pratica drag richieda anche competenze gestionali e creative, come il ruolo di manager o stylist, sviluppando autonomia e capacità di multitasking. Allo stesso tempo, le performance offrono uno spazio per celebrare la complessità dell'identità umana e riconoscere esperienze condivise.

Complessivamente, i dati mostrano che il drag favorisce l'esplorazione e l'espressione delle identità queer, aumenta la consapevolezza delle norme sociali e degli stereotipi di genere, e ha effetti positivi su autostima e fiducia in se stessi.

CAPITOLO 2: THE GENDERED BODY AND OBJECTIFICATION

Nel capitolo precedente è stata analizzata la teoria della performatività di genere di Judith Butler, secondo cui il genere è una costruzione sociale prodotta da pratiche ripetute e regolata da norme che influenzano comportamenti e corpo, rendendolo oggetto di valutazione sociale. Tali norme vengono interiorizzate attraverso la socializzazione, portando gli individui a osservare e giudicare se stessi secondo gli standard culturali dominanti. In questo contesto si inserisce la Objectification Theory, che spiega come l'oggettivazione del corpo, soprattutto femminile, conduca all'interiorizzazione dello sguardo esterno, generando auto-oggettivazione e una costante sorveglianza di sé.

2.1 DALLA PERFORMATIVITÀ DI GENERE ALL'AUTO-OGGETTIVAZIONE DEL CORPO

Il concetto di “doing gender” è stato introdotto da West e Zimmerman (1987), i quali proposero un'analisi antropologica, psicologica e sociale del genere. In questa prospettiva il genere non appare più come una qualità acquisita, ma come un processo continuo che prende forma nelle pratiche quotidiane, nell'organizzazione del lavoro e nella costruzione delle identità sociali. Il genere diventa così il risultato di una routine metodica e ricorrente: si “fa” il genere attraverso attività e interazioni sociali che producono costantemente femminilità e mascolinità, fino a farle apparire naturali. In questo senso il genere non è una proprietà individuale, ma una caratteristica che emerge nelle situazioni sociali.

2.1.1 Il genere come atto performativo teatrale

In questa cornice, gli atti attraverso cui si costituisce il genere presentano analogie con gli atti performativi del teatro. L'essere maschio o femmina non rappresenta più un'identità stabile da cui derivano le azioni, ma il risultato della ripetizione di atti, in particolare di atti corporei stilizzati che, con il tempo, diventano abituali fino a sembrare naturali. Proprio questa apparente naturalità è il risultato di una “temporalità sociale”. Il

maschile e il femminile sono prodotti dalla reiterazione di pratiche sociali. Poiché tali atti sono ripetuti nel tempo, la loro variazione può generare configurazioni diverse del genere.

Riprendendo gli studi di Turner (1974) sul dramma sociale rituale, Butler (1993) osserva che l'agire sociale richiede una ripetizione di significati condivisi, senza i quali le azioni risulterebbero incomprensibili. Sebbene tali atti siano compiuti da individui, essi si realizzano sempre in uno spazio pubblico, dove la performance rende visibili le norme sociali. Il corpo sessuato agisce quindi entro uno spazio culturalmente delimitato, interpretando ruoli e comportamenti secondo direttive già stabilite. In questo senso il genere non è semplicemente un ruolo che esprime un'identità interiore, ma è “un atto che costruisce la finzione sociale della sua stessa interiorità psicologica” (p.92).

La normatività del genere, che investe anche il sesso biologico, può diventare così pervasiva da limitare profondamente l'esperienza individuale. Butler propone quindi di pensare il genere non come una categoria di normalizzazione, ma come un campo di azione in cui pratiche decostruttive e ricostruttive permettono ai soggetti di essere riconosciuti. In questa prospettiva anche il linguaggio, in quanto performativo, può essere trasformato – ad esempio nei discorsi legislativi, medici e psichiatrici – per includere identità oltre i ruoli tradizionali di uomo e donna.

Se il genere rappresenta uno dei principali ambiti in cui il potere normativo agisce sui corpi, è proprio nella sua decostruzione e ricostruzione che il soggetto può trovare una forma di resistenza. Il corpo si configura quindi come una realtà in continuo divenire, che assume forma di genere in quanto segno culturale materializzato: “One is not simply a body, but in some very key senses, one does one's body [...]” (Butler, 1988, p.521). Inoltre, “the body becomes its gender through a series of acts which are renewed, revised, and consolidated through time” (p.523). Questo processo avviene entro un insieme di norme sociali che ne orientano la costruzione, limitando le possibilità riconosciute alle due categorie previste dal binarismo sessuale maschile e femminile.

Dunque, se il genere prende forma attraverso atti corporei ripetuti e regolati da norme sociali, il corpo diventa il luogo privilegiato in cui tali norme si rendono visibili e vengono costantemente monitorate. In questa prospettiva esso non rappresenta soltanto il risultato di pratiche performative, ma anche un oggetto di osservazione e valutazione sociale. È proprio a partire da questa dimensione che si sviluppa la teoria dell'oggettivazione.

2.1.2 Le radici filosofiche dell'oggettivazione sessuale

Prima di introdurre la Teoria dell'Oggettivazione, risulta opportuno ripercorrere le sue radici filosofiche, al fine di chiarire la natura del concetto di oggettivazione sessuale e le sue principali implicazioni. L'oggettivazione è un processo dannoso che riduce le persone a oggetti e, come tali, vengono visti e trattati come meri strumenti. Tale processo è stato studiato solo di recente dagli psicologi sociali, anche se affonda le sue radici nella lunga storia della filosofia. Il primo ad aver introdotto il concetto fu Immanuel Kant (1785, in Papadaki, 2007), descrivendo l'oggettivazione sessuale come strumento utile per raggiungere uno scopo, nonché i desideri sessuali. Kant postula il fenomeno a partire dalla negazione della dignità umana che, a causa del suo valore intrinseco, le persone non possono essere definite come semplici strumenti. Quando ciò accade, le persone oggettivate, private della loro individualità e personalità, perdono la dignità umana, la qualità che li distingue dagli oggetti e dagli animali.

Seguendo il pensiero di Kant, la filosofa femminista Sandra Bartky (1990) ha approfondito ulteriormente tale concetto, affermando che l'oggettivazione sessuale si verifica ogni volta che le parti sessuali del corpo e le loro funzioni vengono separate dall'individuo nel suo insieme. Questo fa sì che la persona venga ridotta allo status di oggetto e valutata esclusivamente sulla base del suo aspetto fisico. Ella propose che tale processo fosse alla base dell'oggettivazione sessuale. Bartky affermò che il corpo delle donne e le loro parti e funzioni sessuali, vengono separate dalla loro identità, diventando semplici strumenti per l'uso e il piacere altrui.

In linea con questa argomentazione, Nussbaum (1995, 1999) ha fornito un contributo considerevole alla sistematizzazione del concetto di oggettivazione. Nel suo approccio filosofico ha sostenuto che tale processo coinvolge sette dimensioni:

1. Strumentalità (instrumentality): giudicare una persona in base alla sua utilità e trattarla soltanto come uno strumento per i propri scopi.
2. Negazione dell'autonomia (denial of autonomy): la persona è vista come priva di autodeterminazione e autonomia.
3. Inerzia (inertness): la persona è percepita come priva di capacità di agire.
4. Fungibilità (fungibility): la persona è considerata intercambiabile con altri oggetti.

5. Violabilità (violability): la persona può essere danneggiata o violata perché priva di integrità dei propri confini.
6. Proprietà (ownership): la persona può essere comprata o venduta come se fosse una proprietà.
7. Negazione della soggettività (denial of subjectivity): vengono negati i sentimenti e le esperienze della persona.

Una persona risulta oggettivata quando le viene attribuita anche solo una di queste caratteristiche. In particolare, Nussbaum sottolinea il ruolo centrale della strumentalità, intesa come riduzione dell'individuo a mezzo, in contrasto con il principio kantiano dell'essere umano come fine in sé; essa diventa problematica quando conduce a trattare qualcuno esclusivamente e stabilmente come strumento.

Sebbene tale processo possa riguardare chiunque, diverse studiose femministe (Nussbaum, 1995, 1999) evidenziano come le donne ne siano più frequentemente oggetto. Successivamente, Langton (2009) ha ampliato il modello di Nussbaum introducendo tre ulteriori dimensioni:

1. Riduzione al corpo (reduction to body): la persona viene ridotta al corpo o a parti del corpo e identificata con esse.
2. Riduzione all'apparenza (reduction to appearance): la persona viene valutata principalmente in base a come appare.
3. Silenziazione (silencing): la persona viene considerata incapace di parlare o di esprimersi.

Infine, Papadaki (2007) ha distinto tra oggettivazione intenzionale e non intenzionale, evidenziando come essa possa verificarsi anche inconsapevolmente, rendendo il fenomeno ancora più pervasivo e insidioso.

2.2 L'OGGETTIVAZIONE SESSUALE SECONDO LA PSICOLOGIA SOCIALE

Le prospettive filosofiche analizzate permettono di definire l'oggettivazione sessuale come un processo di riduzione della persona a oggetto e di negazione della sua soggettività. Tuttavia, è nell'ambito della psicologia sociale che tale fenomeno viene studiato

empiricamente, evidenziandone le manifestazioni concrete e le conseguenze nei processi cognitivi e percettivi alla base delle relazioni interpersonali.

2.2.1 L'oggettivazione sessuale dal punto di vista della psicologia sociale: alcune rassegne empiriche

Come anticipato, gli aspetti interpersonali dell'oggettivazione sono stati indagati dalla psicologia sociale solo in tempi recenti. A partire dagli studi filosofici, tale fenomeno non viene considerato solo un concetto teorico, ma un processo sociopsicologico capace di influenzare il modo in cui le persone oggettivate vengono percepite sia a livello cognitivo che morale.

Le evidenze empiriche mostrano che i bersagli femminili sessualizzati vengono elaborati in modo simile agli oggetti, attraverso una percezione frammentata del corpo e associati a pattern neurali analoghi a quelli attivati dalla visione di oggetti, soprattutto negli uomini con elevato sessismo ostile (Cikara et al., 2010).

Andando oltre, gli psicologi sociali ne hanno indagato le conseguenze degradanti. In primo luogo, concentrandosi sulla deumanizzazione dei bersagli sessualmente oggettificati, Vaes e colleghi (2011) hanno mostrato che le donne sessualizzate non vengono viste come esseri umani completi, ma vengono associate più rapidamente ad attributi animali che umani, oltre a essere giudicate meno competenti, calorose e morali quando l'attenzione si concentra sul loro aspetto fisico (Heflick et al., 2011). Allo stesso modo, viene loro attribuita una minore capacità mentale, agency e status morale (Cikara et al., 2010).

Sebbene molte ricerche si siano concentrate sulle donne, alcuni studi evidenziano effetti simili anche sui bersagli maschili (Loughnan et al., 2010). Inoltre, uomini e donne tendono a deumanizzare le donne oggettivate in misura simile, ma per motivazioni diverse: attrazione fisica negli uomini e distanziamento sociale nelle donne (Vaes et al., 2011). Nel complesso, questi risultati dimostrano che l'oggettivazione sessuale è un fenomeno diffuso che può influenzare in modo significativo e dannoso la percezione sociale e il trattamento morale degli individui.

2.2.2 La Teoria dell'Oggettivazione

Le evidenze empiriche mettono in mostra gli effetti concreti dell'oggettivazione sessuale sui processi percettivi e sociali. Per comprenderne in modo più sistematico i

meccanismi, è utile fare riferimento alla Teoria dell'Oggettivazione, che ne offre un inquadramento complessivo, sottolineando il ruolo centrale della cultura e dei media.

La teoria dell'oggettivazione (Fredrickson & Roberts, 1997) si fonda sull'idea che la cultura contemporanea sia fortemente permeata da eterosessualità e da messaggi ipersessualizzati. Uno dei principali veicoli di tali messaggi è lo sguardo, inteso come ispezione visiva del corpo, che rappresenta una forma sottile, diffusa e spesso non esplicita di valutazione sessualizzata. In tutti i contesti in cui è presente questo tipo di sguardo può verificarsi l'oggettivazione sessuale.

Lo sguardo oggettivante si manifesta sia nelle interazioni quotidiane sia nei media, ma trova nei media visivi una diffusione particolarmente pervasiva. Attraverso la rappresentazione costante di corpi o parti del corpo, essi favoriscono l'attivazione di uno sguardo sessualizzante, spesso implicito e non intenzionale (Mulvey, 1975; Fredrickson & Roberts, 1997).

Numerosi studi di analisi dei media hanno documentato come i corpi delle donne siano frequentemente rappresentati in modi sessualmente oggettivante, più di quelli degli uomini, in diversi tipi di media visivi (Vandenbosch & Eggermont, 2016). Un indicatore di questa oggettivazione è il cosiddetto *face-ism bias*, che misura la prominenza relativa del volto nei media: mentre gli uomini vengono rappresentati con enfasi su testa e volto, le donne sono mostrate soprattutto in funzione del corpo. Per superare l'androcentrismo del termine, Crawford e Unger (1996) hanno introdotto il concetto di *body-ism*, evidenziando come il *face-ism* degli uomini corrisponda al *body-ism* delle donne.

Sebbene le donne siano i bersagli principali dell'oggettivazione sessuale in riviste, film, videoclip, fotografia sportiva e pubblicità, anche gli uomini possono subirla, soprattutto nella pubblicità contemporanea (Rohlinger, 2002). In sintesi, la cultura occidentale e i media sono ampiamente permeati dall'oggettivazione sessuale, influenzando probabilmente tutti gli individui in varia misura.

2.3 I MECCANISMI E GLI EFFETTI PSICOLOGICI DELL'OGGETTIVAZIONE SESSUALE

Le evidenze empiriche e la Teoria dell'Oggettivazione mostrano come la cultura e i media promuovano uno sguardo sessualizzante sugli individui. La sezione successiva

approfondisce le conseguenze psicologiche di questo fenomeno, concentrandosi sull'auto-oggettivazione e sulla percezione di sé centrata sul corpo e sull'aspetto fisico.

2.3.1 L'auto-oggettivazione: quando la prospettiva dell'osservatore viene interiorizzata

Le conseguenze negative dell'oggettivazione sessuale non si limitano alla percezione altrui ma influenzano anche il modo in cui gli individui percepiscono sé stessi. La teoria dell'oggettivazione sostiene che, attraverso l'esposizione ai media visivi e le interazioni sociali quotidiane, le persone — in particolare le donne nella cultura occidentale — interiorizzano la prospettiva sessualmente oggettificante degli osservatori sul proprio corpo, sviluppando così una specifica visione di sé (Fredrickson & Roberts, 1997).

Secondo Fredrickson e Roberts, essere ripetutamente valutate in base all'aspetto fisico e agli standard di bellezza può indurre l'adozione di una prospettiva esterna, in cui si valuta più come appare il proprio corpo che le proprie qualità o individualità. Questo porta a dedicare gran parte del tempo a preoccuparsi del proprio aspetto fisico. La ricerca psicologica mostra che tale prospettiva può generare una forma di consapevolezza corporea caratterizzata da monitoraggio frequente del corpo e confronti con gli standard culturali, volti a ridurre eventuali discrepanze.

All'interno della teoria dell'oggettivazione, queste esperienze convergono in un unico processo ovvero l'auto-oggettificazione (*self-objectification*) che può essere concettualizzato:

1. come disposizione stabile (*trait*), riferita alla tendenza cronica a vedersi come un oggetto;
2. come stato situazionale, attivato da contesti sessualmente oggettificanti.

La letteratura utilizza due principali strumenti per operationalizzare l'auto-oggettificazione:

1. Come differenza tra l'importanza attribuita all'aspetto del corpo e quella alla competenza corporea, misurata con il *Self-Objectification Questionnaire* (SOQ; Fredrickson et al., 1998).

2. Come sorveglianza del corpo (*body surveillance*), cioè monitoraggio dell'aspetto esterno del corpo, misurata tramite la *Objectified Body Consciousness Scale* (OBCS) (McKinley & Hyde, 1996).

Sebbene entrambe le misure abbiano buona affidabilità e validità, la sorveglianza del corpo risulta particolarmente correlata alle variabili di criterio, suggerendo che costituisca un indicatore fondamentale per comprendere le conseguenze dell'oggettivazione (Moradi & Huang, 2008).

2.3.2 Le conseguenze dell'oggettivazione sessuale

L'auto-oggettivazione, interiorizzando lo sguardo sessualizzante altrui, modifica la percezione di sé e del proprio corpo, ponendo le basi per effetti negativi sul benessere psicologico e sociale.

Come osserva Berger (2008):

Essere nudi significa essere se stessi. Essere nudi (nude) significa essere visti nudi dagli altri e tuttavia non essere riconosciuti per ciò che si è. Un corpo nudo deve essere visto come un oggetto per diventare un nudo [...] La nudità si rivela da sé. Il nudo è messo in esposizione (p. 48).

Coerentemente con questa distinzione, l'oggettivazione sessuale dipende dallo sguardo di chi osserva: quando la nudità viene interpretata come qualcosa che eccede il suo significato immediato, la persona può essere ridotta a oggetto sessuale. Come già evidenziato, tale processo può generare esiti negativi, influenzando sia il modo in cui gli altri percepiscono il soggetto sia il modo in cui esso percepisce se stesso; questi effetti risultano associati a una compromissione del benessere psicologico e cognitivo (Fredrickson & Roberts, 1997; Moradi & Huang, 2008).

Fin dalla sua elaborazione, la teoria dell'oggettivazione ha trovato numerosi riscontri empirici riguardo alle conseguenze potenzialmente dannose delle oggettivazioni delle persone. Sebbene gli studi sugli effetti diretti di contesti che inducono implicitamente gli osservatori a valutare negativamente i bersagli sessualizzati — come alcuni media visivi che utilizzano sistematicamente il corpo femminile come oggetto sessuale in contesti inappropriati — siano ancora relativamente pochi, alcune evidenze sono comunque disponibili. Ad esempio, Rudman e Borgida (1995) hanno mostrato che uomini esposti a pubblicità televisive sessiste (in cui le donne apparivano poco vestite e come elementi

decorativi) tendevano successivamente a trattare le candidate a un impiego come oggetti sessuali, rispetto a uomini esposti a contenuti non sessisti. Analogamente, altre ricerche hanno evidenziato che uomini esposti a immagini di donne oggettificate manifestano livelli più bassi di empatia nei confronti delle vittime di stupro (Linz, Donnerstein & Penrod, 1988; Millburn et al., 2000) e una maggiore inclinazione verso comportamenti di molestia sessuale (Galdi et al., 2014).

Come già sottolineato, gli effetti dell'oggettivazione sessuale non riguardano esclusivamente la percezione esterna dei bersagli sessualizzati, ma anche la loro autopercezione. In questo senso, l'auto-oggettificazione è stata definita come un meccanismo cruciale che collega le esperienze socioculturali di oggettificazione al benessere psicologico delle donne (Fredrickson & Roberts, 1997; Moradi & Huang, 2008).

Fredrickson e Roberts (1997) hanno proposto che l'auto-oggettivazione — che si manifesta, tra l'altro, nella sorveglianza del corpo (body surveillance) — possa attivare una serie di conseguenze negative, tra cui:

- un incremento della vergogna corporea, ossia la percezione di non aderire agli standard culturali interiorizzati del corpo femminile;
- un aumento dell'ansia legata all'aspetto, intesa come timore anticipatorio di essere osservati e giudicati fisicamente;
- una riduzione degli stati motivazionali di picco, cioè quei momenti di totale immersione in un'attività associati a piacere e soddisfazione;
- una diminuzione della consapevolezza degli stati corporei interni, ovvero della capacità di percepire le proprie sensazioni fisiologiche.

Questa sequenza di effetti psicologici ed esperienziali può, a sua volta, favorire l'insorgenza di disturbi alimentari, umore depressivo e difficoltà sessuali (Fredrickson & Roberts, 1997). Oltre a tale catena di effetti, l'auto-oggettivazione è stata recentemente collegata anche ad altri esiti negativi, tra cui:

- una maggiore tendenza a deumanizzare altre donne sessualizzate;
- un aumento della percezione del rischio e della paura dello stupro;
- maggiore imbarazzo nell'allattamento al seno;

- maggiore vergogna legata alle mestruazioni e comportamenti sessuali più rischiosi;
- maggiore abuso di sostanze;
- una riduzione della motivazione intrinseca e dell'autoefficacia;
- livelli inferiori di stima del corpo e di autostima;
- maggiore sostegno alla chirurgia estetica;
- un peggioramento della performance cognitiva (Guizzo & Cadinu, 2016).

Inoltre, alcune ricerche hanno esaminato gli effetti dei media visivi sessualmente oggettivanti. In particolare, l'esposizione a tali contenuti è stata associata, tra ragazze e donne, a livelli più elevati di auto-oggettivazione, vergogna corporea, ansia per l'aspetto, emozioni negative legate al corpo e disturbi alimentari (Grabe, Ward & Hyde, 2008).

In linea con l'ipotesi di Fredrickson e Roberts secondo cui le culture occidentali, attraverso le interazioni quotidiane e l'esposizione ai media, portano le donne a interiorizzare standard di bellezza condivisi, la ricerca ha inoltre mostrato che tale interiorizzazione svolge un ruolo di mediazione:

- nella relazione tra consumo di media sessualmente oggettificanti, auto-oggettificazione e sorveglianza del corpo;
- nella relazione tra esperienze di oggettificazione sessuale e sorveglianza del corpo, vergogna corporea e disturbi alimentari.

Nel complesso, una vasta letteratura indica che ragazze e donne, rispetto a ragazzi e uomini, sono esposte in misura maggiore alle conseguenze negative dell'oggettificazione sessuale (Tiggemann, 2011). È tuttavia rilevante sottolineare che anche gli uomini mostrano effetti analoghi, tra cui un aumento delle preoccupazioni legate all'aspetto, della sorveglianza del corpo e della vergogna corporea. Con l'aumento dell'oggettificazione maschile nei media visivi (Rohlinger, 2002), ragazzi e uomini manifestano livelli crescenti di ansia corporea, e una minore stima del corpo e autostima.

2.3.3. Ideale di bellezza e insoddisfazione corporea

Gli effetti dell'oggettivazione sessuale si manifestano anche attraverso l'interiorizzazione di ideali di bellezza irrealistici, che alimentano insoddisfazione corporea e

ansia legata all'aspetto. L'auto-oggettivazione e la pressione a conformarsi a standard estetici condivisi rappresentano così due dimensioni interconnesse del benessere e dell'autopercezione, aprendo il passaggio all'analisi dell'influenza degli ideali di bellezza sul corpo e sulle emozioni (Cahill & Mussap, 2007).

L'esposizione costante, attraverso media e social media, a immagini che rappresentano ideali di bellezza contribuisce all'interiorizzazione di un modello corporeo magro, alto e tonico, che finisce per orientare i comportamenti di chi vi è esposto. In particolare, le donne assimilano il messaggio secondo cui la magrezza è condizione necessaria per il successo e che la felicità dipenderebbe dal conformarsi a tali standard estetici. L'insoddisfazione corporea emerge quando l'individuo percepisce negativamente il proprio corpo, generando emozioni negative verso di sé e favorendo l'adozione di comportamenti dannosi per la salute. Le ragazze mostrano livelli più elevati di insoddisfazione corporea e una maggiore interiorizzazione degli ideali estetici rispetto ai ragazzi.

L'insoddisfazione corporea è il risultato dell'interazione di fattori bio-psico-sociali. Tra quelli biologici rientra l'indice di massa corporea, tra quelli psicologici una bassa autostima, mentre tra quelli sociali assumono rilievo le influenze familiari e dei pari. Diversi studi hanno evidenziato che un indice di massa corporea più elevato è associato a una maggiore insoddisfazione corporea, probabilmente perché gli standard culturali di bellezza risultano più distanti dalle caratteristiche fisiche reali di molte persone. Di conseguenza, le ragazze in sovrappeso sperimentano una maggiore discrepanza tra il corpo ideale e quello reale.

Ulteriori evidenze mostrano che anche esposizioni molto brevi possono avere effetti significativi. Lo studio di Cahill e Mussap ha dimostrato che la visione di appena sei immagini di ideali di bellezza è sufficiente a ridurre la soddisfazione corporea e ad aumentare rabbia e depressione nelle donne, incrementando al contempo la spinta verso la magrezza. Questo dato sottolinea quanto l'esposizione quotidiana — attraverso televisione, riviste e social network — possa incidere negativamente sul benessere soggettivo.

2.3.4 Il confronto sociale

L'interiorizzazione degli ideali di bellezza si intreccia strettamente con il confronto sociale: osservare costantemente corpi e stili di vita percepiti come superiori può amplificare insoddisfazione e senso di inadeguatezza. Questo processo risulta particolarmente rilevante

nei contesti digitali, dove i social network moltiplicano le occasioni di paragone e influenzano direttamente la percezione del proprio corpo e il benessere emotivo.

Numerosi studiosi hanno identificato nel confronto sociale online uno dei principali meccanismi attraverso cui i siti di social networking (SNS) esercitano effetti negativi sul benessere (Verduyn et al., 2020). Il confronto sociale consiste nella tendenza a valutare se stessi prendendo gli altri come riferimento, sia in termini di capacità (come ci si comporta rispetto agli altri) sia di opinioni (come si dovrebbe pensare, agire o sentire). Questo processo implica due elementi centrali: la scelta del termine di paragone — che può essere verso l'alto (quando l'altro è percepito come superiore) o verso il basso (quando è percepito come inferiore) — e l'esito del confronto, che può tradursi in assimilazione o contrasto. Nel primo caso, l'autovalutazione si avvicina al target (diventando più positiva dopo confronti verso l'alto e più negativa dopo confronti verso il basso). Nel secondo caso, si verifica l'effetto opposto, con un allontanamento dall'obiettivo (Verduyn et al., 2020).

La diffusione dei social network ha aumentato notevolmente le occasioni di confronto, poiché gli utenti sono costantemente esposti alle informazioni e ai contenuti condivisi da altri. In questi ambienti digitali, infatti, si entra in contatto con una grande varietà di stimoli provenienti da amici, influencer o modelle, ampliando le possibilità di confronto. Questo tipo di contenuti favorisce soprattutto confronti verso l'alto, nei quali le donne si percepiscono come inferiori rispetto agli standard rappresentati. L'uso dei social network può assumere forme attive, che includono interazioni dirette o pubblicazioni di video o immagini, o passive, che consistono nella semplice osservazione dei contenuti altrui. È proprio quest'ultima modalità a essere maggiormente associata al confronto sociale, che a sua volta è spesso collegato a un peggioramento del benessere soggettivo, anche a causa della prevalenza di contenuti altamente positivi sui SNS (Verduyn et al., 2020).

Secondo la teoria del confronto sociale (Festinger, 1954), gli individui tendono a confrontarsi maggiormente con persone percepite come simili o vicine. Tuttavia, anche l'esposizione a immagini di celebrità o di coetanei attraenti produce effetti simili, aumentando l'insoddisfazione corporea e il tono dell'umore negativo. Infine, gli effetti del confronto sociale risultano particolarmente accentuati nelle donne con livelli elevati di insicurezza personale, che tendono a sperimentare conseguenze psicologiche più negative.

2.4. L'ARTE PERFORMATIVA COME RIAPPROPRIAZIONE DEL CORPO

Il conformarsi allo sguardo maschile è una forma di oppressione interiorizzata che porta le donne ad adattare il proprio corpo a standard estetici imposti e continuamente rafforzati dai media. In questo processo, il corpo viene vissuto non più dall'interno ma attraverso uno sguardo esterno interiorizzato. Questa dinamica si inserisce in un sistema culturale patriarcale più ampio, che influenza linguaggio e rappresentazione, rendendo difficile per le donne affermarsi come soggetti autonomi. Come osserva Simone de Beauvoir: "Non presentandosi come Soggetto, le donne non hanno creato il mito virile che rifletterebbe i loro progetti; non hanno né religione né poesia che appartengano solo a loro: sognano ancora attraverso i sogni degli uomini" (de Beauvoir, 1961, p.195).

In questo contesto, il patriarcato influenza anche il sistema dell'arte, dove le voci degli artisti uomini risultano spesso più visibili e valorizzate rispetto a quelle delle artiste donne. La rappresentazione femminile, mediata dallo sguardo maschile, tende a essere oggettivante e sessualizzata, mentre alle donne è stato storicamente assegnato il ruolo di "arte" più che di "artista". Quando le artiste utilizzano il proprio corpo come mezzo espressivo, finiscono così per coincidere simultaneamente con entrambe le dimensioni.

Proprio per questo, l'arte performativa femminista diventa uno spazio fondamentale di ridefinizione dell'agency: utilizzando il proprio corpo come mezzo artistico, le artiste diventano simultaneamente opera e autrici, riappropriandosi del controllo sulla propria rappresentazione nel mondo dell'arte. Un elemento centrale della protesta artistica è inoltre la capacità di sorprendere, di violare le aspettative e sovvertire i codici sociali e le forme di autorità consolidate.

Nel campo dell'arte performativa, questa strategia si traduce spesso nell'uso di immagini forti e scioccanti per attirare l'attenzione sulle tematiche affrontate. In questo senso, il corpo femminile non può essere ridotto a una semplice superficie visiva, ma diventa un luogo complesso di significazione. L'arte performativa, infatti, restituisce profondità alla rappresentazione del corpo femminile, mostrandolo in forme spesso controverse e destabilizzanti, capaci di mettere in discussione le strutture di potere e i modi tradizionali di guardare e interpretare il femminile.

2.4.1 Orlan e la decostruzione dello sguardo maschile nell'arte contemporanea

Orlan, pseudonimo di Mireille Suzanne Francette Porte, è una performance artist francese, esponente della Body Art. Attraverso le sue opere multimediali, contrasta lo sguardo maschile e l'ossessione contemporanea per l'immagine attraverso una messa in discussione radicale della propria fisicità. In un contesto in cui le arti visive e i media sono spesso costruiti secondo una prospettiva maschile, si è consolidata un'unica idea di “donna perfetta”, alla quale le donne vengono costantemente confrontate e spinte ad avvicinarsi anche tramite la chirurgia plastica. In opposizione a ciò, Orlan utilizza proprio la chirurgia come strumento artistico per sovvertire tale ideale, trasformandola in una “anti-immagine” della perfezione femminile e rendendo il corpo femminile soggetto invece di oggetto artistico (Phelan & Lane, 1998).

Le sue performance trasformano la sala operatoria in un palcoscenico e mostrano senza filtri la materialità del corpo, inclusi gli aspetti più grotteschi e sanguinosi. Per questo motivo la sua pratica costringe il pubblico a ridefinire che cosa sia “arte” e a interrogarsi sulle forme di oggettificazione femminile. Nel corso della sua carriera come nota artista multimediale francese, Orlan ha trattato di nozioni di un'identità ambigua e in costante mutamento. Le sue azioni mettono in dubbio se le nostre auto-rappresentazioni si conformino a una realtà interiore o se siano in realtà falsità accuratamente costruite per scopi di marketing — nei media o nella società in generale.

La performance diventa così anche una riflessione sulla costruzione sociale dell'identità, che spesso privilegia la conformità rispetto all'individualità. In questo quadro, la femminilità appare come una maschera costruita culturalmente, che Orlan utilizza e al tempo stesso decostruisce attraverso la chirurgia plastica, rendendo visibile la violenza implicita negli standard estetici. Le performance di Orlan potrebbero essere lette come rituali di sottomissione femminile, analoghi a riti primitivi che prevedevano il taglio dei corpi femminili. Ma in realtà mira a esorcizzare il programma della società di privare le donne di qualsiasi tipo di istinto aggressivo. Durante il processo di pianificazione, messa in atto e documentazione delle fasi chirurgiche della sua trasformazione, Orlan rimane in controllo del proprio destino. Se le parti di sette donne ideali diverse sono necessarie per soddisfare il desiderio di Adamo di un'Eva fatta a sua immagine (Phelan & Lane, 1998), Orlan sceglie consapevolmente di subire la mutilazione necessaria per rivelare che l'obiettivo è

irraggiungibile e il processo è terrificante. Orlan l'artista e la donna non faranno mai la vittima: è sia soggetto che oggetto, attrice e regista, paziente passiva e organizzatrice attiva.

Attraverso questa pratica, Orlan unisce artista e opera, trasformando il corpo in spazio di autonomia e controllo, e mettendo in crisi la separazione tra soggetto e oggetto imposta dallo sguardo maschile. Il suo lavoro evidenzia la molteplicità del corpo e della soggettività. Rivisitare la storia di Orlan, dai primi anni Sessanta fino ai giorni nostri, significa, soprattutto riscoprire la storia della poetica del corpo, in cui l'arte corporea e l'arte carnale sono le fasi fondamentali. Corpo reale e corpo immaginario, corpo vissuto e corpo emotivo, corpo mistico e corpo sociale, corpo diffuso e corpo ibrido, tutti si fondono nel flusso incessante di riferimenti nell'opera di Orlan (Phelan & Lane, 1998).

In questo modo, la sua pratica critica l'ideale rigido della “donna perfetta” e rivela il corpo femminile come spazio fluido, soggettivo e in continua trasformazione, opponendosi alla pressione sociale della conformità estetica.

2.4.2 Il corpo femminile come spazio di autorappresentazione, identità e trasformazione

Sulla scia dell'opera di Marina Abramović, un'artista tra le più influenti dell'arte contemporanea, la quale, realizzando performance, video, installazioni, scultura, disegni e fotografia, ha trasformato il corpo in soggetto e strumento, un numero crescente di artiste millennial provenienti dall'Europa orientale utilizza il corpo femminile come strumento di indagine politica e identitaria. Attraverso autoritratti e pratiche performative, queste artiste mettono in discussione norme estetiche, mediche e sociali, trasformando esperienze personali – spesso legate a malattia, maternità o trasformazioni fisiche – in forme di espressione pubblica e collettiva.

In questo contesto si inserisce il lavoro di Maria Kapajeva, la cui mostra *Perdendoli, divento un tutto* (2025) documenta la sua mastectomia preventiva bilaterale. Le sue immagini espongono il corpo segnato dall'intervento chirurgico come forma di testimonianza diretta, opponendosi alla tendenza culturale a rimuovere o occultare la sofferenza femminile. Dimostra come, ancora oggi, il corpo di una donna, che sia dolore, malattia o esperienza vissuta, è spesso trattato come 'altro', vincolato da rigide norme di genere e pregiudizi medici. Piuttosto che abbracciare la complessità della femminilità, la società continua a mistificare e oggettivare le donne, riducendole a ruoli strettamente definiti (Arendt, 2025).

La decisione di rimuovere il seno diventa anche un processo di riconciliazione con il proprio corpo, che viene progressivamente percepito come completo e autonomo. In questo senso, l'autoritratto intitolato *Ritratto di una donna* non si basa su una rappresentazione idealizzata, ma su una presenza corporea reale e vissuta. Il lavoro di Kapajeva si estende inoltre alla riflessione sulla salute riproduttiva e sull'identità queer, affrontando dimensioni spesso marginalizzate nel discorso pubblico.

Analogamente, l'artista ungherese Andrea Fajgérné Dudás utilizza pittura e performance per affrontare temi legati al corpo femminile come maternità, lavoro domestico e corporeità non idealizzata. Il suo lavoro afferma una piena autonomia rispetto ai modelli estetici dominanti. Secondo l'artista, sia la tela che il corpo sono superfici di proiezione attraverso le quali trasmettono messaggi sociali. Mostra il suo corpo grasso con tutte le sue imperfezioni, smagliature e cellulite perché lo considera bello e si sente a suo agio nella sua pelle. Il suo corpo è il suo modello, si dipinge come Venere e si spoglia nuda nelle sue performance se il suo messaggio lo richiede. Non si vergogna di mostrare il suo corpo. Il suo corpo è la tela (Arendt, 2025).

La posizione geografica e culturale dell'artista, collocata tra Europa occidentale e spazio post-socialista, contribuisce a definire un approccio critico che rifiuta sia le logiche consumistiche occidentali sia le strutture normative conservatrici. In entrambi i casi, il corpo femminile diventa un luogo di autorappresentazione e di ridefinizione dell'identità.

2.4.3 Il corpo come testimonianza politica e pratica di resistenza istituzionale

Accanto a queste pratiche di autorappresentazione, alcune artiste utilizzano il corpo non solo come spazio identitario, ma come strumento di denuncia delle forme di violenza istituzionale e sociale. In questo senso, il corpo diventa un mezzo di esposizione della sofferenza altrimenti invisibile.

Un esempio è il lavoro di Katrin Nenasheva, che utilizza il proprio corpo come veicolo per rappresentare esperienze di marginalità e repressione. Le sue performance, spesso prolungate e fisicamente impegnative, si avvicinano a una pratica di testimonianza e cura piuttosto che a una logica spettacolare. Come osserva Lucento (2017), il suo lavoro si distacca dal confronto diretto con lo spettacolo maschile del potere statale.

Attraverso azioni performative e interventi sociali, Nenasheva rende visibili le forme di sofferenza vissute da persone istituzionalizzate, detenute o marginalizzate, trasformando il corpo in uno spazio di memoria politica e collettiva. Anche la dimensione relazionale del suo lavoro è centrale, come emerge dalla sua esperienza in carcere, dove la costruzione di reti di supporto assume un valore politico esplicito. Nella sua cella c'erano ragazze arrestate per aver ricondiviso un post o per aver partecipato a una protesta. Quindi si sono organizzate in gruppi di supporto l'una per l'altra, creando una specie di sindacato per se stesse, ritenendolo comunismo, "nel senso migliore".

In questa prospettiva, il corpo non è soltanto espressione individuale, ma diventa uno strumento attraverso cui rendere visibili le violenze sistemiche che altrimenti resterebbero nascoste. La vulnerabilità, quindi, non è una condizione passiva, ma una strategia politica. Il corpo, in queste pratiche artistiche, si configura dunque come testimonianza, archivio e prova: uno spazio in cui l'esperienza individuale si trasforma in discorso politico, in critica delle strutture di potere e in strumento di empowerment della donna.

CAPITOLO 3: THE GENDERED MIND E NEUROSESSISMO

Lo scopo del presente capitolo è di mostrare come l'idea di differenze cerebrali rigidamente determinate dal sesso biologico sia stata messa in discussione sia sul piano storico che neuroscientifico. Dalle origini del neurosessismo alle evidenze sulla complessità del sesso biologico, fino alle ricerche sulla plasticità cerebrale e al modello del cervello come mosaico (Joel et al., 2015), emerge un quadro in cui le differenze tra individui non possono essere ridotte a categorie binarie semplici. Le più recenti evidenze empiriche sulla variabilità individuale rafforzano questa prospettiva, evidenziando la necessità di interpretare le differenze cerebrali come distribuite lungo un continuum e profondamente intrecciate con fattori biologici, ambientali e culturali.

3.1 NEUROSESSISMO E DIFFERENZE BIOLOGICHE

Il termine neurosessismo è stato coniato da Cordelia Fine (2008), anche se le sue origini possono essere rintracciate nel XIX secolo, quando la biologia si affermava come disciplina indipendente nell'ambito delle scienze naturali.

3.1.1 Origini storiche del neurosessismo

Il neurosessismo è l'uso selettivo o distorto delle neuroscienze per giustificare, naturalizzare e normalizzare stereotipi di genere, presentando differenze tra uomini e donne come innate, fisse e biologicamente determinate (Fine, 2008). Questo si traduce nella convinzione che cervello maschile e femminile presentino differenze strutturali a livello biologico e che tali diversità portino ad un diverso funzionamento cerebrale.

Matte Bon et al. (2024) sottolineano che gli studi sulle differenze di sesso o genere nel cervello sono sempre stati a rischio e tuttora rischiano di portare a esagerazioni o bias di interpretazione e che sono spesso stati utilizzati per rafforzare stereotipi di genere dannosi. Estrapolati dal contesto o interpretati in modo errato, i risultati possono facilmente essere usati per sostenere o sminuire determinati punti di vista, o per stigmatizzare. Nel XIX secolo,

ad esempio, gli scienziati usarono la differenza di peso medio del cervello tra uomini e donne per sostenere che queste ultime fossero meno intelligenti. E ancora all'inizio del XXI secolo, lo psicologo clinico Baron-Cohen (2003) affermò che gli uomini sono naturalmente più bravi a comprendere e costruire sistemi, mentre il cervello delle donne è geneticamente predisposto all'empatia.

Questo non significa che prima degli studi scientifici allora uomini e donne fossero considerati uguali dal punto di vista intellettuale. Piuttosto le differenze erano basate su fondamenti religiosi o filosofici. Per esempio, basti pensare a come Aristotele considerava le donne appena un gradino al di sopra di schiavi e animali. Questo pensiero ha influenzato profondamente buona parte del pensiero Occidentale.

Alcune interpretazioni biologiche sono state utilizzate per legittimare disuguaglianze già esistenti da almeno due millenni. A tal proposito, Charles Darwin (1871), padre della teoria dell'evoluzione, sosteneva che le donne, nonostante superiori agli uomini per qualità morali, fossero inferiori dal punto di vista intellettuale e che a causa delle leggi dell'ereditarietà, non potessero raggiungere le stesse capacità intellettive. Egli era convinto che gli uomini avessero evoluto un'intelligenza superiore per via della competizione con altri uomini, un po' come il pavone maschio che ha sviluppato il suo bel piumaggio per apparire più attraente rispetto agli altri pavoni. L'aspetto delle pavonesse, invece, è rimasto piuttosto anonimo perché si limitano a scegliere il maschio e il loro successo riproduttivo non dipende dalla bellezza.

Pur riconoscendo l'importanza delle scoperte e delle teorie evoluzionistiche di Darwin, egli restava comunque figlio della mentalità vittoriana. Sosteneva che concedere alle donne le stesse opportunità degli uomini avrebbe avuto effetti negativi sulla cura della famiglia e, di conseguenza, sulla prosecuzione della specie. In sostanza, riteneva che la parità tra i sessi potesse compromettere la "fitness", cioè la capacità di adattamento che permette a una specie di prosperare in un determinato ambiente. L'ambiente a cui faceva riferimento era quello della società borghese, in cui le donne non lavoravano e si dedicavano esclusivamente alla vita domestica. La situazione era però molto diversa per le donne della classe operaia, che lavoravano quanto gli uomini e, allo stesso tempo, si occupavano dei figli, i quali iniziavano a lavorare già in tenera età. Nonostante le teorie darwiniane, le classi proletarie presentavano tassi di natalità più elevati.

A rafforzare il neurosessismo ottocentesco contribuì anche la frenologia, ideata da Franz Joseph Gall (Gall & Spurzheim, 1808), una disciplina oggi ritenuta priva di validità

scientifica, che pretendeva di dedurre caratteristiche morali, intellettive e psicologiche osservando le protuberanze del cranio. Su basi simili si sosteneva l'esistenza di differenze tra cervello maschile e femminile, poiché quello delle donne risulta mediamente più piccolo e leggero. Tuttavia, gli uomini sono in generale anche più grandi e pesanti delle donne. Inoltre, non va dimenticato che i Neanderthal possedevano un cervello più voluminoso del nostro, senza per questo essere più intelligenti.

I risultati di molteplici ricerche recenti (Barron & Mourmourakis, 2024) dimostrano come qualsiasi correlazione tra le dimensioni del cervello o anche il numero di neuroni e le prestazioni cognitive tendono a essere imprecise e a deteriorarsi con l'aumentare della diversità filogenetica campionata, poiché le relazioni tra queste metriche e la cognizione non sono semplici. Le capacità intellettive, intesa come insieme delle funzioni cognitive, non dipendono dalla dimensione del cervello, ma dalla complessità delle connessioni neurali al suo interno. I neuroni sono elementi della cognizione, ma le funzioni cognitive sono il risultato di circuiti neurali, non semplicemente un insieme di neuroni. Per comprendere le relazioni tra le misure del volume cerebrale o del numero di neuroni e la cognizione, è necessario considerare come i neuroni sono organizzati in reti funzionali.

3.1.2 Complessità del sesso biologico

Il sesso biologico è spesso considerato un fattore determinante sia nella costruzione dell'identità di genere sia nella configurazione neurobiologica del cervello. Tuttavia, come verrà discusso nel paragrafo seguente, esso rappresenta una realtà molto più complessa e meno rigidamente deterministica di quanto comunemente si ritenga (Ainsworth, 2015).

Da un punto di vista biologico, il sesso viene generalmente associato alla configurazione cromosomica al momento della fecondazione: la presenza di due cromosomi X è tipicamente correlata al sesso femminile, mentre la presenza di un cromosoma Y al sesso maschile. Tuttavia, tale sistema di classificazione, pur descrivendo la maggior parte dei casi, non esaurisce la complessità del fenomeno. Nelle prime fasi dello sviluppo embrionale, infatti, gli individui seguono un percorso comune fino circa alla settima settimana di gestazione. Successivamente, l'attivazione del gene SRY gene, localizzato sul cromosoma Y, avvia i processi che portano allo sviluppo delle caratteristiche sessuali maschili.

Esistono tuttavia condizioni in cui questo processo non avviene in modo lineare. Ad esempio, un deficit dell'enzima 5-alfa-reduttasi, responsabile della conversione del testosterone in diidrotestosterone, può impedire il completo sviluppo dei genitali maschili.

In questi casi, individui con assetto cromosomico XY possono nascere con genitali esterni non completamente virilizzati. In modo analogo, condizioni come l'iperplasia surrenale congenita comportano un'eccessiva produzione di androgeni in individui con assetto cromosomico XX, con possibili variazioni nello sviluppo dei genitali esterni. Come affermano Štrkalj e Pather (2020):

Sex in biologically complex species such as *Homo sapiens* presents itself as a clinal distribution of traits. In addition, in any individual, biological sex-defining traits are often distributed in a discordant manner within and across different levels of biological organization and not necessarily corresponding to one another (p.2).

Questi esempi evidenziano come il sesso biologico non possa essere ridotto a una semplice dicotomia, ma debba essere compreso come il risultato dell'interazione tra diversi fattori — cromosomici, ormonali e anatomici — che non sempre risultano perfettamente allineati. Inoltre, tali dimensioni non sono sufficienti, da sole, a determinare l'identità di genere, che si configura come un costrutto culturale molto più ampio e complesso.

3.1.3 Plasticità cerebrale e influenza sociale

Accanto alla dimensione biologica, anche i fattori sociali e culturali svolgono un ruolo fondamentale nella costruzione dell'identità di genere. In questa prospettiva, la letteratura neuroscientifica sulla neuroplasticità mostra come le esperienze individuali contribuiscano in modo significativo a modellare la struttura e il funzionamento del cervello nel corso della vita.

Nel corso degli ultimi decenni, la ricerca neuroscientifica ha progressivamente messo in discussione l'idea del cervello come struttura statica, evidenziandone invece la natura dinamica e plastica. Il cervello umano è infatti soggetto a continui processi di riorganizzazione, influenzati dall'ambiente, dalle esperienze individuali, dalle attività quotidiane e dalle relazioni sociali, che modificano nel tempo le modalità di comunicazione tra i neuroni. Come sottolinea Gina Rippon (2020), non esistono due cervelli identici. Ogni individuo presenta una configurazione unica, risultato dell'interazione tra fattori biologici ed esperienziali. In questa prospettiva, l'idea di una netta distinzione tra “cervello maschile” e “cervello femminile” risulta riduttiva e potenzialmente fuorviante.

La plasticità cerebrale rappresenta oggi un dato ampiamente consolidato. Tuttavia, il ruolo dei fattori sociali nella modellazione del cervello è spesso sottovalutato. Le aspettative

di genere, ad esempio, possono emergere già nelle fasi precoci dello sviluppo e influenzare profondamente il percorso di crescita dell'individuo. Scelte apparentemente quotidiane — come i giochi, l'abbigliamento, le attività sportive o le aspirazioni professionali — risultano frequentemente organizzate secondo categorie di genere, contribuendo a orientare lo sviluppo di specifiche abilità e comportamenti.

Tali esperienze di genere già alla nascita e continuano nell'adolescenza e nell'età adulta e hanno un impatto sul neuroepigenoma. I contributi relativi dei vari fattori e le loro possibili variazioni nel corso dello sviluppo non sono attualmente noti, ma gli effetti del sesso biologico e del genere interagiscono in una miriade di modi durante tutta la vita. (Cortes et al., 2019). Inoltre, con la nostra attuale capacità dei genitori di conoscere il sesso di un nascituro, è ipotizzabile che il genere può iniziare a formarsi prima della nascita. In alcuni casi, il genere può amplificare le differenze epigenetiche dovute al sesso, mentre in altri casi le esperienze di genere possono contrastare le differenze nell'epigenoma basate sul sesso biologico.

In questo senso, aspettative differenziate nei confronti di uomini e donne — come una minore attesa di abilità spaziali nelle donne o una minore espressione emotiva negli uomini — possono incidere sulla probabilità che tali competenze vengano effettivamente sviluppate e manifestate. Si configura così un meccanismo di “profezia che si autoavvera”, che contribuisce a rafforzare e perpetuare gli stereotipi di genere.

Pur riconoscendo l'esistenza di differenze anatomiche tra corpi classificati come maschili e femminili, Rippon (2020) sostiene che il peso delle differenze biologiche sia spesso sovrastimato. Natura e cultura, infatti, non costituiscono ambiti separati e immutabili, ma dimensioni interdipendenti che interagiscono costantemente all'interno del sistema complesso in cui si costruisce l'identità individuale, la quale si configura come dinamica, flessibile e in continua trasformazione.

Dhamala e colleghi (2023) hanno studiato l'interazione tra reti cerebrali associate al genere e al sesso assegnato alla nascita. Secondo il loro studio, le reti che mostravano modelli di connettività associati al sesso includevano quelle che svolgono un ruolo nell'elaborazione sensoriale e nel controllo motorio, mentre le reti associate al genere erano distribuite più ampiamente in tutto il cervello e tendevano ad essere coinvolte in abilità cognitive come l'attenzione, la cognizione sociale e l'elaborazione emotiva. Sia il sesso che il genere sono influenzati da fattori biologici e culturali ed è fondamentale riconoscere che le associazioni tra fattori biologici e sociali sono intrecciate e di natura reciproca. Le esperienze personali

nel corso della vita sono plasmate dal sesso e dal genere di un individuo, così come dall'ambiente socioculturale in cui è immerso; complesse relazioni convergono per influenzare l'organizzazione e la funzione cerebrale.

Dunque, mentre la biologia rappresenta un punto di partenza, l'ambiente costituisce il contesto in cui si sviluppano le interazioni e intervengono i fattori culturali, capaci di influenzare — e talvolta limitare — le possibilità espressive degli individui. Una criticità rilevante risiede nella tendenza a interpretare le differenze in termini gerarchici. Il riconoscimento di basi biologiche viene spesso associato alla necessità di stabilire relazioni di superiorità o inferiorità. Al contrario, considerare le differenze come una risorsa consente di affrontare tali tematiche in modo più equilibrato, anche sul piano biologico, con particolare riferimento ai processi di neuroplasticità.

3.2 IL CERVELLO COME MOSAICO

Le evidenze presentate mettono in discussione la tradizionale distinzione tra cervello “maschile” e “femminile”, suggerendo una prospettiva più complessa. Le considerazioni sulla plasticità cerebrale e sull'influenza dei fattori sociali mettono in evidenza come il cervello umano sia il risultato di un'interazione dinamica tra componenti biologiche ed esperienziali. Questa prospettiva contribuisce a superare una visione rigidamente deterministica delle differenze di sesso, aprendo la strada a modelli interpretativi più complessi. In tale contesto si colloca il modello del “cervello come mosaico”, che propone di interpretare le differenze tra individui non come espressione di categorie opposte e ben definite, ma come configurazioni variabili e multidimensionali.

Il modello del *mosaic brain* e gli studi sulla variabilità indicano infatti che, al di là delle differenze medie tra i sessi, i cervelli individuali si configurano come combinazioni uniche e non riconducibili a categorie rigide.

3.2.1 Il modello del “mosaic brain”

Insieme ai suoi colleghi, Daphna Joel ha condotto un'ampia analisi della letteratura sulle differenze di sesso nel cervello, esaminando studi che spaziano dalle variazioni anatomiche osservate nei modelli animali fino alle basi neurali di comportamenti umani come aggressività ed empatia (Joel et al., 2015, 2018). Inizialmente, tale revisione sembrava confermare l'ipotesi tradizionale dell'esistenza di cervelli “maschili” e “femminili”. Tuttavia,

ulteriori evidenze empiriche hanno progressivamente messo in discussione questa interpretazione.

Una ricerca di Shors et al. (2001) ha mostrato come le differenze neurobiologiche possano variare in funzione del contesto. In particolare, nei ratti, le variazioni nei livelli ormonali e l'esposizione a eventi stressanti producono effetti divergenti nelle spine dendritiche, suggerendo che le differenze tra i sessi non siano stabili né uniformi.

Questa ipotesi è stata supportata da uno studio basato sull'analisi di oltre 1.400 scansioni cerebrali MRI, che ha mostrato come la maggior parte degli individui presenti una configurazione "mista", mentre i profili pienamente coerenti con un unico modello risultano rari (Joel et al., 2015). Studi successivi hanno confermato questi risultati, evidenziando che le differenze osservabili a livello di gruppo non consentono di prevedere con precisione le caratteristiche cerebrali dei singoli individui (Joel et al., 2018).

Il modello del cervello come mosaico ha suscitato un ampio dibattito nella comunità scientifica. Da un lato, studiosi come Rippon ne sottolineano il valore innovativo, in quanto capace di mettere in discussione visioni riduzionistiche delle differenze di genere (Rippon, 2020). Dall'altro lato, altri ricercatori evidenziano come l'esistenza di una forte variabilità individuale non escluda la presenza di differenze medie tra i sessi (McCarthy et al., 2012). In questo contesto, il dibattito si concentra sul rapporto tra differenze medie e variabilità individuale. Come sottolinea Anne Fausto-Sterling, il cervello non può essere considerato un'entità uniforme né rigidamente determinata, ma un sistema complesso influenzato da molteplici fattori (Fausto-Sterling, 2012).

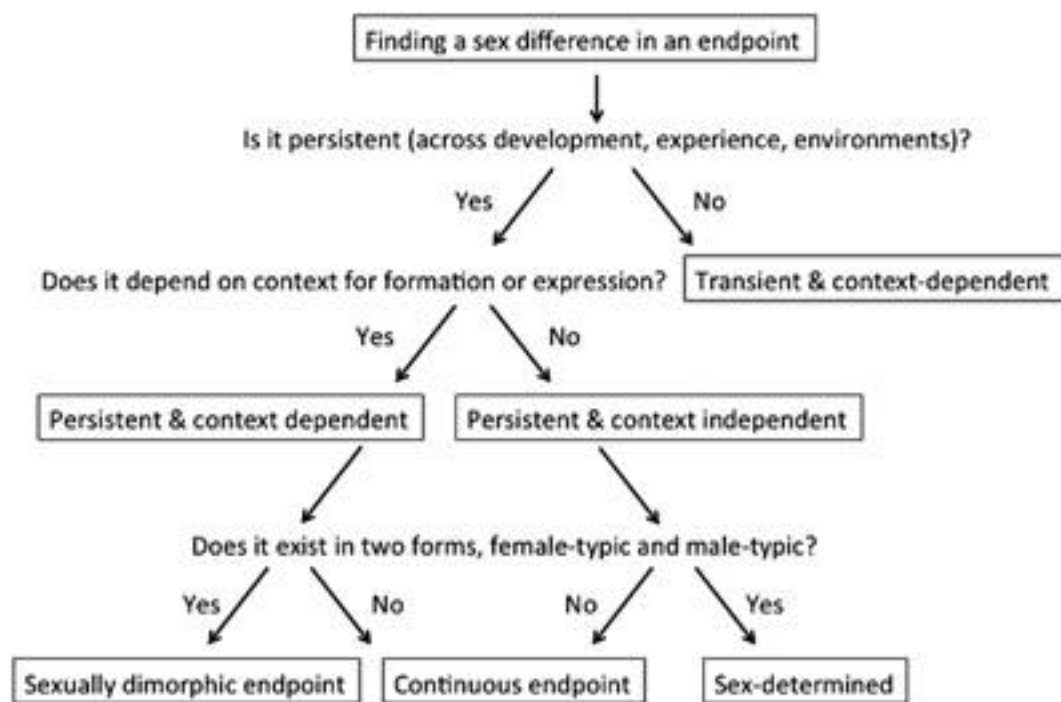
Nel complesso, il modello del cervello come mosaico non nega l'esistenza di differenze tra i sessi, ma ne ridimensiona la portata, evidenziando come queste si distribuiscano lungo un continuum e si intreccino con una significativa variabilità individuale.

3.2.2 Alla ricerca della variabilità

Il modello del *mosaic brain* trova ulteriore conferma nelle analisi empiriche sulla variabilità individuale, che approfondiscono in modo sistematico la distribuzione delle caratteristiche cerebrali nella popolazione. In questa prospettiva, non ci si limita più a identificare differenze medie tra gruppi, ma si indaga come tali differenze si articolino nei singoli individui, evidenziando la complessità e l'eterogeneità che caratterizzano il funzionamento cerebrale.

McCarthy e Joel (2017) sostengono che:

Appropriate interpretation of the relations between sex and the brain requires a framework for defining what is in fact being measured and what it means. To date, the relations between sex and the brain are studied almost exclusively by comparing females and males on specific end points, from gene expression to behavior, and reporting differences between the two groups. We suggest that such ‘sex differences’ can be classified on four dimensions: (1) persistent *vs* transient across the lifespan; (2) context independent *vs* dependent; (3) dimorphic *vs* continuous; and (4) a direct *vs* an indirect consequence of sex (Figure 1) (para. 2).



A framework for interpreting sex differences. The effects of sex are typically studied by comparing a group of females with a group of males on specific end points. The diagram charts a series of questions needed for characterizing the sex difference observed in regards to the dimensions of persistent *vs* transient, context dependent *vs* context independent, and whether the end point is sexually dimorphic or continuous.

Figura 1. Joel & McCarthy (2017, para. 2)

Un modello di risultati analogo è stato ottenuto replicando l'analisi su dati provenienti da 495 donne e 360 uomini del progetto *1000 Functional Connectomes*. Nonostante i due dataset

condividessero solo 2 delle 10 regioni cerebrali considerate, i risultati sono risultati convergenti. Per escludere possibili effetti dovuti all'ampio intervallo di età, l'analisi è stata successivamente replicata su un sottogruppo più omogeneo di 625 giovani (18–26 anni), evidenziando una variabilità sostanziale nel 52% dei cervelli e una coerenza interna limitata al 2,4% (Joel et al., 2015).

Al fine di verificare la robustezza dei risultati rispetto alle metodologie utilizzate, gli autori hanno applicato approcci alternativi su dati provenienti dal Nathan Kline Institute. Anche in questo caso, la variabilità sostanziale risultava più frequente della coerenza interna (24% contro 10,5%). Ulteriori analisi, condotte senza correggere per la dimensione cerebrale, hanno confermato lo stesso andamento (23% contro 2,2%). Risultati analoghi sono emersi utilizzando differenti tecniche di neuroimaging, come la *diffusion tensor imaging* (DTI), che ha mostrato una variabilità sostanziale nel 28% dei cervelli e una coerenza interna nel 5,8%. L'analisi della connettività cerebrale ha evidenziato una variabilità ancora più marcata (48%), a fronte di una coerenza interna quasi assente (0,7%) (Joel et al., 2015, 2018).

Tali evidenze risultano coerenti con la letteratura psicologica, che da tempo sottolinea come gli individui presentino una combinazione di tratti tradizionalmente associati sia alla mascolinità sia alla femminilità. Già nel corso del XX secolo, gli studi sulle scale di mascolinità-femminilità avevano evidenziato una scarsa correlazione tra diverse dimensioni di genere, portando Janet Spence a concludere che le caratteristiche individuali non sono riconducibili a modelli dicotomici semplici (Spence, 1993).

Per approfondire ulteriormente questo aspetto, Joel e colleghi hanno analizzato anche due ampi dataset psicologici, *MADICS* e *Add Health*. I risultati hanno mostrato, rispettivamente, una variabilità sostanziale nel 59% e nel 70% dei casi, a fronte di livelli molto bassi di coerenza interna (1,8% e 0,1%). Anche in dataset costruiti su attività fortemente stereotipate dal punto di vista di genere, la maggioranza degli individui presentava combinazioni di caratteristiche “maschili” e “femminili”, mentre solo una minoranza mostrava profili pienamente coerenti. Inoltre, sebbene il sesso biologico consenta di prevedere alcune tendenze generali, esso non permette di determinare la specifica configurazione dei tratti individuali (Joel et al., 2015).

Nel complesso, questi risultati confermano l'esistenza di differenze medie tra i sessi a livello cerebrale, ma evidenziano al contempo un'ampia sovrapposizione tra maschi e femmine in tutte le regioni e connessioni analizzate. Tale sovrapposizione rende difficile sostenere l'esistenza di due categorie nettamente distinte di cervello “maschile” e

“femminile”, suggerendo piuttosto l’opportunità di descrivere le differenze in termini quantitativi, piuttosto che qualitativi.

Un contributo particolarmente rilevante di questa linea di ricerca è rappresentato dall’analisi della coerenza interna del cervello nel suo insieme. Anche considerando esclusivamente le regioni con le differenze medie più marcate, la coerenza interna risulta un fenomeno raro, mentre la variabilità costituisce la norma. Questo risultato si dimostra robusto rispetto a variabili quali età, metodologia di analisi, tecnica di imaging e campione considerato (Joel et al., 2015, 2018).

Infine, tali evidenze mettono in discussione la concezione tradizionale secondo cui il cervello femminile rappresenterebbe uno stato “di base”, mentre quello maschile costituirebbe una deviazione indotta dal testosterone. Se questa ipotesi fosse corretta, ci si aspetterebbe una maggiore variabilità nei maschi, ipotesi che tuttavia non trova riscontro nei dati empirici. I risultati appaiono invece più coerenti con modelli contemporanei che concepiscono i processi di mascolinizzazione e femminilizzazione come indipendenti e differenziati nelle diverse aree cerebrali (Joel et al., 2015).

I risultati complessivi e lo stato attuale della ricerca richiedono ulteriori valutazioni che estendano la profondità e l’ampiezza dei dati neuroanatomici, neurochimici e comportamentali.

CONCLUSIONI

Il costrutto culturale di genere attraversa numerosi ambiti del sapere, evidenziando la natura multidimensionale e complessa di questo fenomeno. L'obiettivo di questa tesi è stato quello di offrire una visione critica sul significato di 'genere femminile' attraverso una prospettiva interdisciplinare. In linea con le evidenze offerte da filosofia, psicologia sociale e neuroscienze, il lavoro si è proposto di analizzare come le rappresentazioni tradizionali del genere femminile non siano rigidamente riconducibili al solo sesso biologico, bensì emergano dall'interazione dinamica di fattori biologici, psicologici, sociali e culturali.

Nel primo capitolo, attraverso l'analisi del pensiero di Judith Butler, il genere non appare più come una caratteristica essenziale dell'individuo, bensì come una pratica reiterata di atti socialmente riconosciuti. Proprio questa ripetizione rende il genere conforme alle norme sociali e dotato di una forza costrittiva. Secondo Butler, il genere è una copia senza l'originale, per cui non esiste un modello autentico di maschio o femmina. Sesso e genere non sono la causa dei comportamenti, bensì l'effetto della loro ripetizione. Secondo la filosofa, l'essere umano nasce in una società in cui le norme di genere esistono ancora prima della sua nascita: se vogliamo essere riconosciuti, dobbiamo conformarci a tali regole altrimenti il nostro io non verrebbe riconosciuto e quindi percepito come un io senza identità e fuori luogo.

Partendo dalla prospettiva di Butler, emerge che il corpo è uno dei principali luoghi in cui le norme di genere vengono rese concrete e vissute quotidianamente: grazie alla Teoria dell'Oggettivazione si comprende il modo in cui tali dinamiche vengono interiorizzate, soprattutto nelle donne, e le conseguenze psicologiche che ne conseguono. Le ricerche empiriche mostrano che l'oggettivazione non influenza soltanto la percezione sociale delle donne, ma può essere interiorizzata, producendo effetti negativi sull'autostima, sull'immagine corporea e sul benessere psicologico. In questo quadro, l'arte performativa femminista assume un ruolo significativo, poiché mostra come il corpo possa trasformarsi da oggetto di rappresentazione a strumento di espressione, resistenza e ridefinizione dell'identità.

Infine, nel terzo capitolo è stata affrontata la questione delle differenze biologiche e cerebrali tra i sessi, mettendo in discussione le interpretazioni deterministiche che hanno caratterizzato parte della storia delle neuroscienze. L'analisi del neurosessismo ha dimostrato come numerosi dati scientifici siano stati talvolta utilizzati per legittimare disuguaglianze di genere già esistenti. Al contrario, alcune ricerche neuroscientifiche evidenziano la complessità

del sesso biologico, il ruolo centrale della plasticità cerebrale e l'influenza esercitata dall'ambiente e delle esperienze sociali sullo sviluppo del cervello. In particolare, il modello del "cervello come mosaico" suggerisce che le caratteristiche neurobiologiche degli individui non siano riconducibili a due categorie nettamente separate, ma si distribuiscano lungo un continuum di configurazioni estremamente variabili.

I risultati delle prospettive teoriche e delle ricerche analizzate convergono nel mostrare che il genere non può essere compreso come una realtà naturale, fissa e universalmente determinata. Piuttosto, si configura come un fenomeno dinamico e multidimensionale che prende forma nell'intreccio costante tra corpo, mente, cultura e società. Le differenze biologiche esistono, ma è riduttivo e fuorviante utilizzarle come uniche spiegazioni delle identità individuali.

Tuttavia, è importante riconoscere che il presente lavoro rappresenta soltanto una prospettiva parziale all'interno di un campo di ricerca estremamente ampio e complesso come quello dei gender studies. Le tematiche affrontate costituiscono solo alcune delle numerose dimensioni attraverso cui il genere può essere analizzato, lasciando spazio a ulteriori approfondimenti e sviluppi futuri.

In conclusione, la presente tesi sottolinea il ruolo centrale della consapevolezza nel dibattito pubblico sul genere. In un contesto spesso caratterizzato da semplificazioni e polarizzazioni, essa rappresenta uno strumento essenziale per comprendere la complessità del genere. Inoltre, il presente lavoro vuole invitare a riconoscere la complessità dell'esperienza umana e a superare le interpretazioni riduzionistiche che rischiano di trasformare le peculiarità individuali in categorie rigide e normative. La prospettiva del genere come costruzione sociale e al tempo stesso come esperienza incarnata, permette di valorizzare la pluralità delle identità e una visione più inclusiva della soggettività.

BIBLIOGRAFIA

- Ainsworth, M. (2015). Sex Redefined. *Nature* <https://www.nature.com/articles/518288a>
- Allport, G.W. (1954). *The Nature of Prejudice*. Addison-Wesley.
- APA Dictionary of Psychology. (2026). Gender. <https://dictionary.apa.org/gender>
- Arendt, A. (2025). Rerooting the Body: Vulnerability as Subversion in Contemporary Art. <https://artfocusnow.com/discoveries/rerooting-the-body-vulnerability-as-subversion-in-contemporary-art/>
- Austin, J.L. (1987) *Come fare cose con le parole*. Marietti.
- Baron-Cohen, S. (2003). The essential difference. Men, women and the extreme male brain. Penguin Books.
- Barron, A. B. & Mourmourakis, F. (2024). The Relationship between Cognition and Brain Size or Neuron Number. *Brain, Behaviour and Evolution* 3. 99 (2): 109–122. <https://doi.org/10.1159/000532013>
- Bartky, S. L. (1990). *Femininity and Domination. Studies in the Phenomenology of Oppression*. Routledge.
- Berkowitz, D., & Liska Belgrave, L. (2010). “She Works Hard for the Money”: Drag Queens and the Management of Their Contradictory Status of Celebrity and Marginality. *Journal of Contemporary Ethnography*, 39(2), 159-186. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0891241609342193>
- Bunzl, M. (2000). Inverted Appellation and Discursive Gender Insubordination: An Austrian Case Study in Gay Male Conversation. *Discourse & Society*. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0957926500011002004>
- Burr, V. (2000). *Psicologia delle differenze di genere*. Il Mulino.
- Butler, J. (1986). *Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex*. Yale University Press.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4. <https://doi.org/10.2307/3207893>
- Butler, J. (1993) *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "sex"*. Psychology Press.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- de Beauvoir, S. (1949) *Le deuxième sexe*. Gallimard. trad. it. di R. Cantini e M. Andreose. (1961) *Il secondo sesso*, il Saggiatore.
- Cahill, S. & Mussap, A.J., (2007). Emotional reactions following exposure to idealized bodies predict unhealthy body change attitudes and behaviors in women and men, *Journal*

- of Psychosomatic Research, Volume 62, Issue 6, pp. 631-639.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0022399906004867>
- Case, S-E. (1985). "Classic Drag: The Greek Creation of Female Parts". Theatre Journal, January 3. <http://www.jstor.org/stable/3206851>
- Case, S-E. (2008). *Feminist and Queer Performance: Critical Strategies*. Bloomsbury Publishing.
- Cikara M., Eberhardt J. L., Fiske S. T. (2011) From agents to objects: sexist attitudes and neural responses to sexualized targets. J Cogn Neurosci. 23(3):540-51.
<https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC3801174/>
- Cortes L. R., Cisternas C. D. & Forger N. G. (2019) Does Gender Leave an Epigenetic Imprint on the Brain? *Frontiers in Neuroscience*. 13:173.
<https://www.frontiersin.org/journals/neuroscience/articles/10.3389/fnins.2019.0173/full>
- Crawford, M. & Unger, R. (1996). *Women and Gender: A Feminist Psychology*. McGraw Hill.
- Darwin, C. (1871). *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. John Murray.
- Derrida, J. (1982). Signature, Event, Context, in *Margins of Philosophy*. University of Chicago Press.
- Dhamala, E., Bassett, D. S., Yeo, B. T. T., Homes, A. J. Functional brain networks are associated with both sex and gender in children. bioRxiv [Preprint]. 2023 Nov 15:2023.11.12.566592. doi: 10.1101/2023.11.12.566592. PMID: 38013996; PMCID: PMC10680589.
- Edgar E-A. (2011). "Xtravaganza!": Drag Representation and Articulation in "RuPaul's Drag Race". Studies in Popular Culture, January 5. <http://www.jstor.org/stable/>
- Festinger, L. (1954). A Theory of Social Comparison Processes. *Human Relations*, 7(2), 117-140. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/001872675400700202>
- Foucault, M. (2013). *La volontà di sapere. Storia della sessualità*. Feltrinelli.
- Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A. (1997). Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21(2), 173-206. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x>
- Gall, F. J. & Spurzheim, J. G. (1808, 1967) *Recherches sur le système nerveux en général et sur celui du cerveau en particulier*. Bonset.
- Garber, M. (1997). *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. Routledge.
- Ginocchietti, M. (2012). La nozione di performatività. Un confronto tra Judith Butler e John. L. Austin. *Esercizi Filosofici*, 7, 2012, pp. 65-77.

<https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/38295f56-6cc2-4499-b76f-fc631119040d/content>

Grabe S, Ward LM, Hyde JS. The role of the media in body image concerns among women: a meta-analysis of experimental and correlational studies. *Psychol Bull.* 2008 May;134(3):460-76. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/18444705/>

Guizzo, F. and Cadinu, M. (2017), Effects of objectifying gaze on female cognitive performance: The role of flow experience and internalization of beauty ideals. *Br. J. Soc. Psychol.*, 56: 281-292. <https://doi.org/10.1111/bjso.12170>

Hefflick, N., Goldenberg, J.L., Cooper, C & Pulvia, E. (2011). From women to objects: Appearance focus, target gender, and perceptions of warmth, morality and competence. *Journal of Experimental Social Psychology* 47(3):572-581 https://www.researchgate.net/publication/233379916_From_women_to_objects_Appearance_focus_target_gender_and_perceptions_of_warmth_morality_and_competence

Hopkins, S. J. (2004). Let the drag race begin: The rewards of becoming a queen. *Journal of Homosexuality* 46 (3/4): 135-49. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/15132487/>

Joel, D., Berman, Z., Tavor, I., Wexler, N., Gaber, O., Stein, Y., Shefi, N., Pool, J., Urchs, S., Margulies, D. S., Liem, F., Hänggi, J. & Jäncke, L. (2015) Sex beyond the genitalia: The human brain mosaic, *Proc. Natl. Acad. Sci. U.S.A.* 112 (50) 15468-15473. https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1509654112?url_ver=Z39.88-2003&rft_id=ori%3Arid%3Acrossref.org&rft_dat=cr_pub++0pubmed

Joel D. & McCarthy M. M. (2017). Incorporating Sex As a Biological Variable in Neuropsychiatric Research: Where Are We Now and Where Should We Be? *Neuropsychopharmacology*, 42(2):379-385. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/27240659/>

Joel D, Persico A, Salhov M, Berman Z, Oligschläger S, Meilijson I and Averbuch A (2018) Analysis of Human Brain Structure Reveals that the Brain “Types” Typical of Males Are Also Typical of Females, and Vice Versa. *Front. Hum. Neurosci.* 12:399. <https://www.frontiersin.org/journals/human-neuroscience/articles/10.3389/fnhum.2018.00399/full#cite>

Kakoliris, G. (2025). Judith Butler on Gender Performativity. *Dia-Noesis: A Journal of Philosophy*, 17(1), 57–74. <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/dianoesis/article/view/41735>

- Karkazis, K. (2019). The Misuses of "Biological Sex". *The Lancet*. 394.
https://www.researchgate.net/publication/337438023_The_Misuses_of_Biological_Sex
- Knutson, D., Koch, J. M., Sneed, J., Lee, A., & Chung, M. (2020). An exploration of gender from the perspective of cisgender male drag queens. *Journal of Gender Studies*, 29(3), 325–337. <https://doi.org/10.1080/09589236.2019.1668260>
- Kosofsky Sedgwick, E. (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press.
- Kowalczyk, B. (2022). *Boylesque*. <https://cineuropa.org/it/film/424699/>
- Joel, D. & McCarthy, M. (2017). Incorporating Sex As a Biological Variable in Neuropsychiatric Research: Where Are We Now and Where Should We Be? *Neuropsychopharmacol* 42, 379–385 (2017). <https://doi.org/10.1038/npp.2016.79>
- Langton, R. (2009). *Sexual Solipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification*. Oxford University Press.
- Lucento, A. (2017). Care Outside the Comfort Zone: Maternal aesthetics, Katrin Nenasheva and the new politics of performance art in Russia. *Performance Research* 22 (4) pp. 79–88. <https://scholars.duke.edu/publication/1615748>
- Matte Bon, G., Kraft, D. & Kaufmann, T. (2024). How sex and gender shape functional brain networks. *Science Advances*, Vol. 10, No. 28. <https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.adq3079>
- McCarthy M. M., Arnold A. P., Ball G. F., Blaustein J. D., De Vries G. J. (2012). Sex differences in the brain: the not so inconvenient truth. *J Neurosci*. 2012 Feb 15;32(7):2241–7. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/22396398/>
- McNeal K. E. (1999). “Behind the Make-Up: Gender Ambivalence and the Double-Bind of Gay Selfhood in DragPerformance”. *Ethos*, January 3. <http://www.jstor.org/stable/640593>.
- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Walther König.
- Muñoz, J.E. (1999). *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press.
- Newton, E. (1979). *Mother Camp: Female Impersonators in America*. University of Chicago Press.
- Nussbaum, M. (1995). Objectification. *Philosophy and Public Affairs*. Fall 1995; 24, 4. <https://www.mit.edu/~shaslang/mprg/nussbaumO.pdf>
- Nussbaum, M. (1999). Women and Equality. The Capabilities Approach. *International Labour Review*, Vol. 138, Issue 3. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1564-913X.1999.tb00386.x>

- Papadaki, E. (2007). Sexual Objectification. From Kant to Contemporary Feminism. *Contemporary Political Thought*. <https://philpapers.org/rec/PAPSOF>
- Phelan, P. & Lane, J. (1998) The Ends of Performance.
- Rohlinger, D.A. (2002). Eroticizing Men: Cultural Influences on Advertising and Male Objectification. *Sex Roles* 46, 61–74 <https://doi.org/10.1023/A:1016575909173>
- Rumelhart, D. E. (1984). *Schemata and the cognitive system*. Earlbaum.
- Orber, J. (2022). *Oltre il gender. I nuovi paradossi dell'identità*. Il Mulino.
- Phelan, P. & Lane, J. (eds.) (1998). *The Ends of Performance*. New York University Press.
- Rippon, G. (2020) *The gendered brain. The new neuroscience that shatters the myth of the female brain*. Vintage.
- Schank, R.C. & Abelson, R. (1977). *Scripts, Plans, Goals, and Understanding*. Earlbaum.
- Shors TJ, Miesegaes G, Beylin A, Zhao M, Rydel T, Gould E. Neurogenesis in the adult is involved in the formation of trace memories. *Nature*. 2001 Mar 15;410(6826):372-6. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/11268214/>
- Štrkalj, G. & Pather, N. (2020), Beyond the Sex Binary: Toward the Inclusive Anatomical Sciences Education, *Anatomical Sciences Education*. https://www.researchgate.net/publication/343353286_Beyond_the_Sex_Binary_Toward_the_Inclusive_Anatomical_Sciences_Education
- Taylor, V. & Rupp, L.J. (2006). Learning from Drag Queens. *Contexts*. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1525/ctx.2006.5.3.12>
- Tiggemann, M. (2011). Sociocultural perspectives on human appearance and body image. In T. F. Cash & L. Smolak (Eds.), *Body image: A handbook*. Guilford Press.
- Turner, V. (1974) *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.
- Ulrichs, K.H. (1994). *The Riddle of "Man-Manly" Love*. Prometheus Books.
- Vaes, J., Paladino, P. and Puvia, E. (2011), Are sexualized women complete human beings? Why men and women dehumanize sexually objectified women. *Eur. J. Soc. Psychol.*, 41: 774-785. <https://doi.org/10.1002/ejsp.824>
- Vandenbosch, L., & Eggermont, S. (2016). The Interrelated Roles of Mass Media and Social Media in Adolescents' Development of an Objectified Self-Concept: A Longitudinal Study: A Longitudinal Study. *Communication Research*, 43(8), 1116-1140. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0093650215600488>

- Verduyn P., Gugushvili N., Massar K., Täht K. & Kross E. (2020). Social comparison on social networking sites. *Curr Opin Psychol.* 36:32-37.
<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/32387840/>
- West, C. & Zimmerman, D.H. (1987) Doing Gender. *Gender and Society*, Vol. 1, No. 2. pp. 125-151.
<http://links.jstor.org/sici?sici=08912432%28198706%291%3A2%3C125%3ADG%3E2.0.CO%3B2-W>