

Dopo quasi dieci anni di attività, dodici opere visuali e un manifesto politico, il Laboratorio di Sociologia Visuale dell'Università di Genova torna a riflettere criticamente sulle proprie pratiche di ricerca, attraverso la ricostruzione del filo narrativo delle sue produzioni visuali.

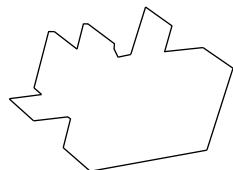
Il carcere, le bande, il corpo, il genere, le culture giovanili, la prostituzione, le migrazioni, le periferie, le dipendenze: questi i campi attraversati da molteplici esperienze etnografiche che si collocano in modo instabile all'interno dei canoni della ricerca. Da quali pratiche e da quali domande, da quali sfondi traggono origine questi lavori? Che effetti possono generare? A quali piani epistemologici o politici possono fare riferimento?

Fare sociologia visuale significa attraversare i contesti di ricerca come luoghi di immagini, rumori, odori e movimenti, considerandoli elementi ineludibili per la comprensione sociologica.

Luisa Stagi è docente di Sociologia generale e di Introduzione agli studi di genere presso l'Università degli studi di Genova. È co-direttrice di *AG-About Gender. Rivista internazionale di studi di genere* (<http://www.aboutgender.unige.it>).

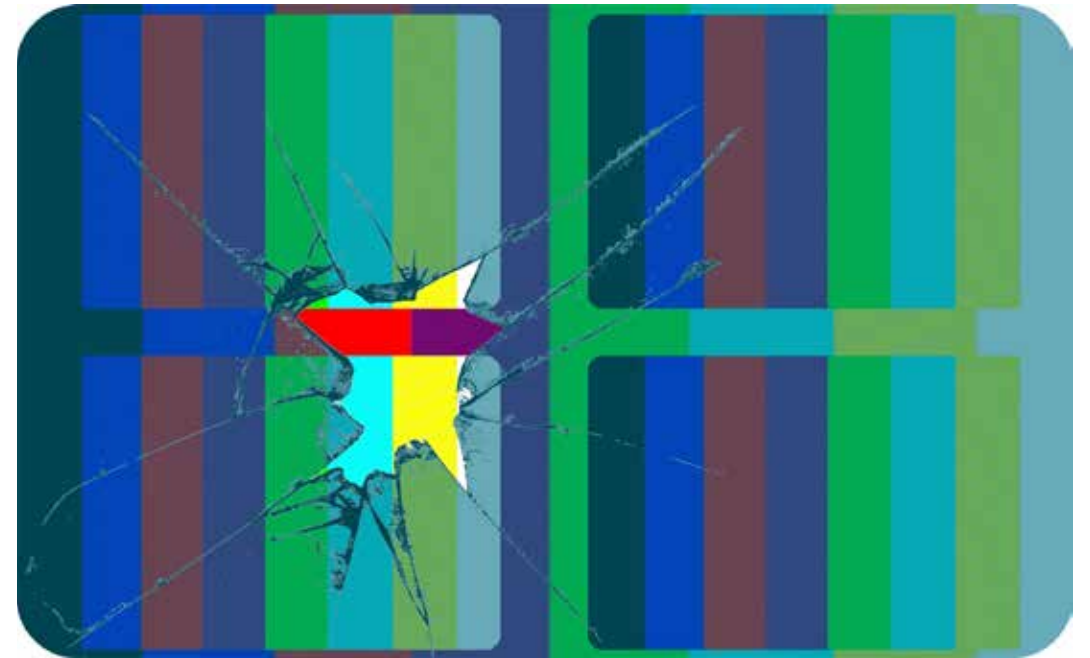
Luca Queirolo Palmas è docente di Sociologia dell'educazione e di Sociologia della famiglia presso l'Università degli studi di Genova. È co-direttore di *Mondi Migranti, rivista di studi e ricerche sulle migrazioni internazionali*.

ISBN 978-88-908130-6-1
Libro in distribuzione gratuita



Fare sociologia visuale

Luisa Stagi e Luca Queirolo Palmas

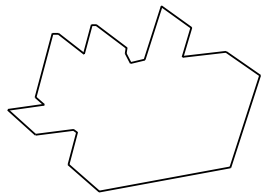


FARE SOCIOLOGIA VISUALE

a cura di
Luisa Stagi
Luca Queirolo Palmas

prefazione di **Annalisa Frisina**


professionalDreamers



Fare sociologia visuale / a cura di Luisa Stagi & Luca Queirolo Palmas
ISBN 978-88-908130-6-1
published under CreativeCommons licence 3.0
by professionaldreamers, 2015

Progetto grafico | Mubi
Immagine di copertina | Massimo Cannarella

professionaldreamers è un progetto editoriale indipendente che pubblica e promuove ricerche sulle tematiche di spazio e società, privilegiando gli studi urbani, territoriali e la prospettiva etnografica. I progetti di libro e i manoscritti ricevuti sono sottoposti a un processo di peer-review anonima. *professionaldreamers* si avvale altresì della consulenza di un international advisory board.

www.professionaldreamers.net



a cura di

Luisa Stagi

Luca Queirolo Palmas

FARE SOCIOLOGIA VISUALE

Immagini, movimenti e suoni nell'etnografia



professionalDreamers

INDICE

PREFAZIONE. ESPERIENZE DI SOCIOLOGIA VISUALE COME SPORT DA COMBATTIMENTO	9
di Annalisa Frisina	9
INTRODUZIONE. DERIVE: FARE SOCIOLOGIA VISUALE...	15
Retrosцена	
Un manifesto per la sociologia filmica e visuale	16
Raccontare la ricerca attraverso le forme del documentario	17
Rappresentare le città invisibili	
Restituire i risultati come momento ulteriore della ricerca e della riflessività	
Generare un metodo di indagine, azione e relazione sul campo	18
Costruire un approccio transdisciplinare attraverso gruppi di lavoro ibridi e meticci	19
Garantire il protagonismo degli attori sociali soggetti della ricerca	
Trasformare i rapporti di potere attraverso una sociologia pubblica e partigiana	20
Agire sulle condizioni e sulle forme della distribuzione	
Ricerca una resa poetica e sperimentale nella narrazione audiovisiva	21
2015. Un libro sull'esperienza di ricerca	
Note a margine	24
Filmografia del Laboratorio Sociologia filmica e visuale	
1. LA RICERCA CON I MIGRANTI: VIDEO, ETNOGRAFIA E RICERCA-AZIONE	27
di Francesca Lagomarsino	
Parole e immagini: il visuale e la ricerca sociologica	27
<i>Apuntes</i> . Appunti Video sulla Visibilizzazione.	30
Il video come strumento flessibile e "polifunzionale" nella fase della restituzione	32
<i>Transportes/Transpuertos</i> e <i>In between</i> . Il video come oggetto di restituzione dei risultati	34
Conclusioni: fare ricerca sulle migrazioni con strumenti visuali	36
Bibliografia	38
2. YO NO ME COMPLICO. QUESTIONI DI GENERE E DI METODO	41
di Luisa Stagi	
Premessa	
Prologo e note di campo	
Perché dell'oggetto e della sua rappresentazione	43
Perché un film documentario	46
Note di metodo	48

Conclusioni	51
Bibliografia	52
3. LA NOSTALGIE DU CORPS PERDU	55
di Gilberto Marengo	
Rukelie, razza e potere sul campo sportivo	55
Metodologia 1: dal potere del testo al testo del potere	60
Metodologia 2: dei ricercatori e dei ricercati	63
Una pietra sopra	65
Bibliografia	66
4. DRAMMA, SCEMPIO E FAMA. UN PERCORSO DI RICERCA CIRCOLARE	67
di Maddalena Bartolini e Sebastiano Benasso	
Introduzione	
Piste teoriche e territori plurali	69
La ricerca etnografica: so-stare nel quartiere	72
Immagini dall'immaginario: la sociologia visuale e la realizzazione del documentario	77
Appunti sparsi sullo stile	80
Bibliografia	92
5. FARE RICERCA NELLE ISTITUZIONI: LA FORMULA DEL LABORATORIO VIDEO-ETNOGRAFICO	95
di Lorenzo Navone e Cristina Oddone	
Introduzione	
Filmare Marassi	97
Escuelita video lab	101
Il laboratorio video: verso un comune universo etico	106
Riferimenti bibliografici	109
6. BUSCANDO RESPETO A BARCELONA. UNA ETNOGRAFIA VISUALE SUI MARGINI DELLA CITTÀ	111
di Luca Queirolo Palmas	
Filmare i barbari	111
Accedere	114
Scrivere insieme un film. Il Laboratorio come campo di lotta	117
L'opera mobile ed ambigua	120
Riferimenti bibliografici	129
7. DONNA FABER. AUTO-RIFLESSITÀ SU UN PERCORSO SOCIO-FOTOGRAFICO	133
di Emanuela Abbatecola	
Riflessioni a voce alta	
Fotografia e Sociologia. Una storia, poco conosciuta, di destini incrociati	135
Donna Faber. Cronistoria di un progetto socio-fotografico	136
Lavori maschili, sessismo e altri stereotipi	
Fotografia come facilitatrice?	137
Lavori maschili, sessismo e altri stereotipi. Gli esiti delle narrazioni	141
Corpi in scena	143
Strategie di resistenza. Il ruolo della fotografia	144
Maestra o Maestro d'ascia? Per un uso non sessista della lingua italiana	148
Bibliografia	

8. I METODI VISUALI NELLA DIDATTICA	151
di Luisa Stagi	
Dalla ricerca alla didattica	
Uso dei metodi visuali e Net Generation	
Insegnare la sociologia con i film e i metodi visuali	154
I video nella didattica: modalità di utilizzo e efficacia	155
Un didattica basata sui metodi visuali	157
L'esperienza del corso	158
Bibliografia	160
9. IL REGISTA IN/DIFFERENTE	163
di Alessandro Diaco	
Sonatina sovietica (preludio)	
Intro	164
Imprinting sociologico e successive fascinazioni	165
Piccola giostra teorica	
Cunicoli tra società e cinema	167
Frammenti di lettura dei nostri film	169
Sulle presenze in scena	170
Rapporto con la rete	174
Materiali di Archivio	
I disegni di Helga	176
Lavoro con la musica	
... a proposito di testi	177
Un metodo in zona ibrida	
La sociologia delle immagini... la sociologia delle parole...	179
10. BACKSTAGES. AUTO-POLEMOLOGIA DELLA SOCIOLOGIA VISUALE	181
di Massimo Cannarella	
Superficie dell'immagine e ricerca profonda	
Sulla valenza dell'immagine e della rappresentazione	184
Cortocircuiti della fascinazione	188
Fare ricerca o fare prodotti visuali?	190
Riferimenti bibliografici	192
11. NOTE FINALI SU RIGORE, PUDORE, PARZIALITÀ ETNOGRAFICA E POTERE	194
di Luca Queirolo Palmas e Luisa Stagi	
La cicogna e lo stagno	197
Il posto del soggetto	198
Oggettività e lirica	201
Etica e empatia	204
Bibliografia	208



Donna Faber

7

DONNA FABER

Auto-riflessità su un percorso socio-fotografico

di Emanuela Abbatecola

Riflessioni a voce alta

Riflettere a posteriori su un percorso di ricerca “non standard” è una sfida intrigante che implica uno sforzo non indifferente di decostruzione e ripensamento delle regole del gioco. Significa ribellarsi alle consuetudini incorporate, liberarsi dalle gabbie del “rigore scientifico” (così come concepito, s’intende), sfuggire dai tanti *dover-essere* che interiorizziamo durante i lunghissimi anni di apprendistato nel campo della ricerca accademica (distanza, avalutatività, neutralità, rigore espositivo anche formale), per tuffarsi in un’altra dimensione: quella del mettersi in gioco riflettendo a voce alta sul *com’è andata*. Riflessività allo stato puro, dunque, abbandonando, per una volta, la preoccupazione di produrre un testo il cui obiettivo primario sia convincere la cosiddetta “comunità scientifica” sulla bontà dei risultati della ricerca.

Riflettere sul percorso intrapreso è quindi liberatorio, ma non per questo meno arduo. Anzi. Per certi versi, la consuetudine è rassicurante e le regole orientano, indicano, suggeriscono, facilitando ordine e scelte espositive. Nel rompere le regole, viceversa, il rischio di disorientamento iniziale non è da sottovalutare. Al classico disagio del trovarsi di fronte a una pagina bianca, si aggiungono quesiti di risposta non immediata: e adesso? Da che parte incomincio? Riuscirò a decostruire per ricostruire posizionando il mio sguardo alla giusta distanza? Da che parte cominciare, dunque? Perché non dalla “fine” (da intendersi, ovviamente, come temporanea)?

Novembre 2013. Genova, Palazzo Ducale. Inaugurazione di *Donna Faber*, mostra socio-fotografica su lavori maschili e sessismo. Duemila visite in poco meno di tre settimane. Un successo di pubblico, ma soprattutto un successo, ben oltre le aspettative, rispetto agli obiettivi originari: uscire dalle mura spesso asfittiche e autoreferenziali dell’accademia.

Facciamo un salto a ritroso, come se riavvolgessimo la bobina di un film. Il 2008 sta per finire e all’allora Dipartimento di Scienze Antropologiche dell’Università di Genova (Di.S.A. ora Disfor), cominciamo a riunirci per ragionare sull’opportunità di creare un Laboratorio di Sociologia Visuale il cui spirito può forse essere sintetizzato in alcune parole chiave: sperimentazio-

ne; autoformazione; creatività; ricerca. Ricerca di nuovi strumenti non solo per comprendere le realtà sociali, ma anche –e forse, in una prima fase, soprattutto- per comunicare, per arrivare a pubblici più ampi, per raggiungere ambienti ai quali buona parte della produzione scientifica accademica non sembra essere interessata. O forse sarebbe più corretto dire che, i codici di cui solitamente si avvale l'accademia per diffondere i risultati delle proprie ricerche, mal si prestano a uscire dai circuiti del "sapere esperto". Causa o effetto? Ha forse ragione Buroway quando dice che:

Se i nostri predecessori hanno cercato di cambiare il mondo, noi abbiamo finito troppo spesso per contribuire a conservarlo così com'è. [...] L'originaria passione per la giustizia sociale, l'eguaglianza economica, i diritti umani, la salvaguardia dell'ambiente, la libertà politica o, più semplicemente, un mondo migliore che ha portato molti di noi alla sociologia viene indirizzata all'ottenimento di credenziali accademiche (2005: 2).

Se è vero che, per inseguire carriere accademiche sempre più difficili, la sociologia si è ripiegata su se stessa diventando sempre più "elitica e auto-referenziale" (Sgriotta 2013), forse è davvero giunto il momento di rompere le mura e far circolare i saperi in un'ottica di sociologia pubblica. In questo senso, noi sociologhe e sociologi, registe e registi del Laboratorio, ci riconosciamo in una frase sempre di Buroway, non a caso citata nel manifesto elaborato nel 2010:

Dopo un secolo passato a costruire un sapere professionale traducendo il senso comune in un linguaggio scientifico, siamo pronti a impegnarci in una sistematica traduzione di ritorno, per riportare il sapere a coloro da cui esso proviene, trasformare problemi privati in questioni pubbliche (2005: 3).

Traduzione di ritorno. Come operare questa traduzione? Con quali strumenti? Perché non usare le immagini in una società delle immagini?

Così recita il primo punto del nostro manifesto:

Il visuale come linguaggio di narrazione che mette in forma un sapere prodotto attraverso le procedure di indagine essenzialmente etnografiche, delle scienze sociali. L'audiovisivo consente di far circolare i prodotti della ricerca su pubblici più larghi, collocando gli oggetti culturali prodotti dalle scienze sociali sui terreni entro cui si dispiega oggi la sfida dell'egemonia culturale: l'immagine in una società di immagini. (http://www.laboratorio-sociologiavisuale.it/doc/MANIFESTO_lab%20soc%20vis.pdf)

Visuale come medium per operare un'auspicata *traduzione di ritorno*. Visuale da noi inizialmente immaginato in termini di audiovisivo. E' così che nasce *Yo no me complico*, documentario da noi realizzato, come spiega bene Luisa Stagi nel suo capitolo in questo volume, in primo luogo per comprendere la sociologia visuale attraversandola.

La produzione di *Yo no me complico* è stata davvero un momento di esaltante sperimentazione, culminata in una restituzione pubblica altrettanto esaltante: un cinema stracolmo di persone trasversali rispetto ai generi, alle generazioni, agli orientamenti sessuali e al livello di attivismo nella società civile. Quante e quali di quelle persone sarebbero venute ad ascoltare

una conferenza tradizionale sugli stessi temi? Diverso e sorprendente anche il dibattito che ne è seguito, nel quale hanno preso spontaneamente parte – e forse, come vedremo, non è un caso – alcune delle persone che già avevano avuto voce nel video. Audiovisivo come medium. Medium efficace, a giudicare dagli esiti di questa prima¹ importante esperienza collettiva. Audiovisivo. E la fotografia?

Fotografia e Sociologia. Una storia, poco conosciuta, di destini incrociati

Difficilmente si riflette sul fatto che fotografia e sociologia nascono nello stesso periodo storico (seconda metà dell'800) e che inizialmente condividono la medesima curiosità nei confronti della società. Da questo punto di vista è significativo che nel periodo 1896-1916, l'*American Journal of Sociology*, abbia scelto di pubblicare ben 31 articoli corredati di fotografie (Faccioli, 2001). Tuttavia, con la sola eccezione della Scuola di Chicago, fotografia e sociologia hanno ben presto preso strade diverse, per inseguire, ciascuna, la propria aspirazione: diventare arte, la prima; trovare riconoscimento in qualità di scienza, la seconda, disciplina giovane con mal celati complessi di inferiorità verso le "vere scienze" (Faccioli, Harper, 1999). Come scrivono Faccioli e Lo Sacco: "Il linguaggio verbale parla alla nostra sfera razionale, mentre il linguaggio visuale parla alla nostra sfera emotiva" (2010: 54).

La fotografia dialoga, dunque, con la nostra componente emotiva. Ciò la rende efficace e immediata (Frisina 2013), ma anche sospetta rispetto a una comunità scientifica in cerca di accreditamento. L'importanza del mezzo fotografico, quale strumento di conoscenza della realtà, tuttavia, non è mai venuta meno. Ne è testimonianza la poderosa opera svolta dalla Farm Security Administration (FSA) durante gli anni della Grande Depressione in U.S.A., che avvia un vero e proprio programma di fotografia "documentaria". A tale scopo il governo americano ingaggia fotografi e fotografe, con il compito di documentare la realtà rurale e le condizioni di povertà delle famiglie travolte dalla crisi economica (tra le fotografe e i fotografi più importanti che presero parte al progetto si ricorda Dorothea Lange, Walker Evans e Gordon Parks). Ma la vera rinascita degli aspetti visuali in sociologia è da collocare (sempre in USA) nel contesto socio-culturale degli anni '60 e '70, grazie ad una rinnovata convergenza di obiettivi tra sociologia e fotografia di reportage, interessate a indagare la realtà quotidiana ed impegnate a focalizzare l'attenzione pubblica su fenomeni e temi quali la povertà, la marginalità, la violenza sociale, il razzismo. Ricordiamo, in particolare, i contributi di Diane Arbus, Robert Frank.

Tuttavia, i metodi visuali, ancora criticati negli anni '60 e '70 in quanto considerati troppo soggettivi, hanno cominciato ad essere accettati solo

¹ In realtà erano stati prodotti altri documentari prima che ci costituissimo come gruppo di Sociologia Visuale, ma *Yo no me complico* rappresenta il primo prodotto "consapevole e ufficiale" del Laboratorio, al quale ne sono seguiti altri di cui si racconta all'interno di questo volume.

nella post-modernità, restando marginali nel mondo accademico negli anni Ottanta e Novanta e acquistando finalmente visibilità e riconoscimento a partire dagli anni 2000 (Frisina 2013).

Donna Faber. Cronistoria di un progetto socio-fotografico

Siamo al 2010. L'Associazione Culturale 36° Fotogramma, che da più di 30 anni riunisce attorno a sé fotografe, fotografi e amanti della fotografia, mi propone di costruire insieme un progetto di sociologia visuale sulle donne nei cosiddetti *lavori maschili*. Accetto senza esitazioni, senza immaginare quali e quante suggestioni, stimoli e sorprese avremmo incontrato lungo il percorso.

Inizia così un'avventura molto interessante, durante la quale abbiamo l'opportunità di conoscere donne, ambienti (i raduni dei e delle camioniste, così come la miniera, ad esempio) e storie interessanti attraverso gli strumenti a nostra disposizione: le tecniche di intervista proprie della sociologia qualitativa (racconti di vita) nel mio caso; la fotocamera, nel caso delle fotografe e dei fotografi. L'idea è quella di abbinare le interviste a "ritratti ambientati", vale a dire fotografie negli ambienti e con gli abiti da lavoro (laddove caratterizzati). Ricerca sociologica e fotografia non hanno però seguito strade parallele, ma si sono continuamente intrecciate, imparando nel tempo a conoscersi e a creare sinergie e contaminazioni reciprocamente stimolanti. In particolare, le fotografie sono state per me una sorpresa, in quanto spesso rivelatrici di aspetti presenti, ma non altrettanto evidenti, nelle interviste. Attraverso le immagini, come vedremo, sono stata in grado di "vedere" dimensioni che lo sguardo – benché allenato – spesso rende opaco nella lettura delle narrazioni. Fotografie, quindi, non solo come strategia di restituzione più immediata e accessibile dei risultati della ricerca – così come inizialmente ipotizzato – ma anche come strumento per far emergere e comprendere aspetti della complessità altrimenti sfuggenti. Fotografie, altresì, come media utili per favorire l'accesso al campo e creare un diverso tipo di coinvolgimento delle protagoniste della ricerca. Proverò a condividere la ricchezza di questo nostro viaggio, ragionando, ad alta voce, sugli esiti inaspettati (per me neofita) dell'incontro tra fotografia e ricerca sociale.

Lavori maschili, sessismo e altri stereotipi

Lavori femminili. *Lavori maschili*. Il mercato del lavoro è sessuato, ma quanto è ancora sessista? Il sessismo è diventato sempre più impalpabile, sfuggente, difficile da dimostrare. Si percepisce, ma non si cattura; si sperimenta, ma spesso non si può denunciare. La marginalizzazione delle donne è certamente meno sfacciata e diffusa rispetto a solo quarant'anni fa, ma proprio per questo, forse, più pericolosa e insidiosa. Il sessismo permea, dunque, anche il mondo del lavoro contemporaneo, mimetizzandosi silenziosamente entro mercati definiti da confini che rimangono invisibili al nostro sguardo, almeno fintantoché qualcuna - o qualcuno - sfida le regole (per scelta, caso o necessità) attraversandoli. Cosa succede, dunque, alle donne che sfidano

l'ordine simbolico valicando questi confini tanto invisibili quanto persistenti? Cosa significa essere donna in lavori che la società si ostina a pensare e a rappresentare come *maschili*. "Lavori da uomini"? Per cercare di rispondere a questi interrogativi, abbiamo scelto di dare voce a donne², interessantissime ai nostri occhi, che hanno pensato di raccontarci la fatica, gli ostacoli, le tante (troppe) violenze, ma anche i sogni, l'orgoglio e la passione. L'hanno fatto con entusiasmo e generosità, regalandoci non solo pensieri e parole, ma anche immagini... le loro.

Fotografia come facilitatrice?

Forse solo adesso, mentre ragiono a posteriori sul percorso, mi rendo conto di quanto le fotografie abbiano facilitato l'accesso al campo e il coinvolgimento nel progetto delle persone da noi contattate. Le interviste possono avvenire in luoghi neutri, in non-luoghi (intesi in senso lato). Anzi, in certi casi è auspicabile che ciò avvenga, per garantire che la persona si senta "al sicuro" e libera di raccontarsi e raccontarci senza interferenze. Senza che altri possano sentire o, più semplicemente, sapere che la persona sta facendo un'intervista. La ricerca qualitativa condotta attraverso i racconti di vita, dunque, non implica necessariamente quello "scendere" nel contesto di riferimento e "guardarsi intorno" (Dal Lago A., De Biasi R., 2002) che caratterizza il lavoro etnografico in senso stretto. Viceversa, noi chiedevamo, laddove possibile, ritratti ambientati, vale a dire fotografie di donne sul lavoro, nel proprio ambiente lavorativo.

Le prime donne nelle quali siamo piacevolmente inciampat* grazie a una fruttuosa ricerca su internet, sono le camioniste, un Noi atipico e accogliente riunitosi sotto il nome di "Buona Strada Lady Truck Driver Team", gruppo visibile sul web grazie a un blog omonimo (<http://buonastrada.altervista.org/tag/lady-truck>). Queste *Ladies*, hanno prontamente accolto la nostra proposta e ci hanno invitato a partecipare a uno dei periodici raduni nazionali che vedono riunit* camionisti (molti) e camioniste (qualcuna) di tutta Italia con i loro camion "vestiti a festa". I due raduni ai quali abbiamo partecipato sono stati, per le fotografe e i fotografi un allestimento "ideale" ricco di angolazioni suggestive anche sul piano estetico, per me una "strada nella quale scendere per guardarmi meglio attorno". Osservare (attraverso lo sguardo e la fotocamera) il diverso modo in cui camionisti e camioniste "vestono a festa" i loro camion, si muovono sulla scena, si scambiano battute e comunicano anche attraverso il corpo, è stata un'opportunità straordinaria per contestualizzare le narrazioni e meglio comprendere le maschilità e le femminilità egemoni su quella specifica scena.

L'ultima discesa sul campo è stata in miniera. Volevamo intervistare una minatora e avevamo bisogno di fotografie sul luogo di lavoro. Timoros* all'idea di scendere nelle viscere della terra, ci saremmo accontentat* di un livello intermedio, ma a questa nostra proposta, un dirigente ci ha risposto

² Ad oggi (novembre, 2014) sono state intervistate 20 donne e fotografate 28 figure professionali.



Raduno di camionisti: maschilità in scena

con un tono di sfida sociologicamente declinabile come *maschile*, che da loro “c’era solo un livello: meno 500 mt.!”. Non avendo alternative, abbiamo accettato la sfida, cosa che ha comportato seguire un breve corso per l’utilizzo di un respiratore da attivare in caso di fughe di gas, indossare l’attrezzatura prevista dal regolamento, girare per i diversi locali di superficie (uffici, aule, magazzini consegna e restituzione respiratori e caschi), interagire con il personale, addentrarsi nel gergo e nelle regole del gioco di questo “strano” mondo, entrare nella gabbia (ascensore che porta sottoterra), scendere in miniera e, ancora una volta, *guardarsi attorno*.

Foto come forma di restituzione. Foto come occasione di discesa sul campo. Foto come modalità efficace di coinvolgimento delle persone oggetto e soggetto della ricerca. Quando abbiamo iniziato a contattare le donne che avevamo piacere di coinvolgere nel progetto, siamo rimasti* colpiti dall’accoglienza entusiasta e dalla facilità con la quale abbiamo raccolto adesioni. In un primo momento ho pensato che ciò dipendesse solo dal desiderio di queste donne di trovare ascolto e riconoscimento rispetto a biografie lavorative appassionanti, ma non facili. Indubbiamente, poter raccontare le frustrazioni, il sessismo, le discriminazioni, le violenze più o meno esplicite, così come l’orgoglio e la passione, ha giocato un suo ruolo, ma oggi mi chiedo quanto ciò non sia dipeso anche dal tipo di richiesta: prestare la propria immagine per una mostra fotografica. “Mettermi la faccia” significa qualcosa di più del semplice “regalare” un racconto. Significa diventare protagonista, far parte, partecipare davvero. Significa condividere ed esserci, oltre che apparire (con tutte le implicazioni che questo comporta in termini di gratificazione anche narcisistica).

Come scrive Luisa Stagi sempre in questo volume, facendo riferimento agli esiti inaspettati dell’introduzione della telecamera sul campo, il setting visuale produce nelle persone intervistate aspettative inedite di coinvolgimento nel processo di restituzione. Mettermi la faccia, il corpo, la propria immagine significa appropriarsi, in un certo senso, del progetto, farlo proprio, sentirsi coinvolte in prima persona nella restituzione dei risultati, specie se questa è veicolata da strumenti i cui codici non sono percepiti come estranei ed estranianti (saggio accademico; conferenza formale; articoli su riviste scientifiche, magari internazionali). Sarà per questo motivo che molte delle donne intervistate e fotografate – quando geograficamente vicine – hanno visitato la mostra, a volte facendosi con orgoglio ritrarre accanto al proprio ritratto.

Il fatto che le persone oggetto di ricerca diventino soggetti visibili e riconoscibili, indubbiamente, induce a riflettere con cautela su come pubblicizzare il materiale di ricerca proveniente dai racconti. Nella ricerca qualitativa standard, la persona si disperde nello stile espositivo anonimizzante, che tutela chi accetta di raccontarsi. Viceversa, mettermi la faccia significa rendersi riconoscibili. Nel video la questione è auto-evidente, ma la responsabilità di decidere rispetto a quali posizioni esporsi in prima persona è, in qualche modo, demandata all’intervistat*. In un progetto socio-fotografico come Donna Faber, viceversa, nel quale fotografia e narrazione seguono percorsi



Miniera in Sardegna: discesa nel campo

paralleli per incontrarsi solo nella fase finale di restituzione (nella mostra, come nei saggi), la responsabilità è di chi elabora le informazioni e le rende pubbliche. Nel nostro caso la scelta è stata di non abbinare direttamente le immagini alle frasi estrapolate, e di manipolare queste ultime per evitare riferimenti riconducibili alla singola persona, specie quando si trattava di un'unica donna in una data figura professionale. In un caso, poi, la scelta è stata quella di non fotografare una delle donne intervistate per il carattere sensibile e delicato di ciò che mi aveva raccontato in sede d'intervista. Le soluzioni si trovano, dunque, per tutelare chi si racconta, ma da questo punto di vista il visuale pone questioni delicate e inedite per chi proviene da esperienze di ricerca di tipo più "tradizionale".

Lavori maschili, sessismo e altri stereotipi. Gli esiti delle narrazioni

Quando corpi sessuati attraversano i confini invisibili, simbolicamente invalidabili, che disegnano il mercato del lavoro, il sessismo, sempre presente, ma solitamente impalpabile e silente, riemerge con forza come per ristabilire un ordine violato. Donne e uomini che scelgono (o si trovano) in lavori culturalmente non conformi al proprio genere, violano un dominio simbolico non scritto, in entrambi i casi mettendo in discussione il potere del maschile sul femminile, come se tale dominio fosse indebolito dalla contaminazione con il femminile in ambiti non neutri. Uomini e donne possono ormai convivere in molti settori, quelli delle zone grigie di un ipotetico continuum, purché simbolicamente divisi da riconoscimenti differenziati (retribuzioni, mansioni, possibilità di carriera), ma ci sono delle aree estreme, quelle appunto dei *lavori da donne* e dei *lavori da uomini*, che la società vorrebbe *pure*. Il caso o la scelta, inducono alcune persone a travalicare questi limiti, e la società reagisce per rimettere ordine. Ma la reazione cambia in base al genere di chi viola le regole.

Quando è Lui a trasgredire, magari diventando maestro in un asilo nido, la discriminazione è molto spesso solo iniziale, ma una volta superati i timori rispetto all'integrità della persona e ai suoi obiettivi reconditi, l'uomo facilmente sarà messo su un piedistallo, diventando, agli occhi di tutti e di tutte, forse specialmente agli occhi delle donne, *il migliore*. Quando invece a trasgredire è Lei, la discriminazione non è solo in ingresso, ma sembra persistere a lungo, o comunque rimanere in agguato, puntando su un progressivo e logorante processo d'invalidazione. L'invalidazione inizia spesso come forma di pregiudizio palesato, per cui si nega l'ingresso nella professione a una donna in quanto donna. In questo caso, la richiesta di Lei risulta talmente inverosimile e oltraggiosa agli occhi del datore di lavoro da non dover neanche essere camuffata.

Io volevo a tutti i costi andare a lavorare in quel ristorante, ma quando chiamavo il titolare mi diceva sempre di no; diceva "donne in cucina non ne voglio" (L., C.).

Una volta superata la barriera in ingresso, l'invalidazione continua con quello che Gresy (2010) chiama *ostruzionismo*. Questo può assumere diver-

se facce. Il maschile dominante, di cui anche le donne possono rendersi complici, si manifesta non facendo loro svolgere il mestiere per il quale sono qualificate, oppure dirottandole verso mansioni *femminili*. Un'altra strategia consiste nella costante messa in dubbio delle loro capacità, che sfocia di frequente nell'attesa del conseguente (auspicato) fallimento.

Tipo a salire su un tetto negli incendi.. tetto.. di notte così.. mi è capitato un caposquadra che mi ha detto "No, è pericoloso" (ride) perché è ghiacciato e si scivola. Io gli ho lanciato lì per terra le cose e sono andata via (I., VF).

Una volta ero a casa di un cliente e il mobile non entrava. Il marito mi guardava e ha detto alla moglie ad alta voce: "te l'avevo detto che una donna non è capace di prendere le misure!" (I., F.).

L'invalidazione passa anche attraverso il mancato uso dei titoli contestualmente riconosciuti ai colleghi maschi, anche in situazioni nelle quali sarebbe legittimo e doveroso utilizzarli.

Alle riunioni tutti si chiamavano Ingegnere a me chiamavano per cognome (I., I.).

Solo perché sei donna ti chiamano per nome: "Laura?", "Signorina Laura?". E io non mi giro! (L., C.).

Un aspetto che mi ha colto di sorpresa è il ricorrere del tema della violenza a sfondo sessuale come forma di controllo e di ridefinizione delle regole del gioco. Il dato inaspettato non era la presenza della violenza in sé, ma la frequenza di questa dimensione che sembra attraversare, in modo trasversale, mondi tra loro apparentemente differenti.

La cultura patriarcale ha da sempre valorizzato il ruolo delle sessualità di genere nelle relazioni tra donne e uomini, incoraggiando rappresentazioni tese a immaginare la sessualità maschile come elemento fondante l'identità dell'uomo e strumento di potere sulle donne e sulle mascolità deboli. Ancora oggi, infatti:

...consideriamo "normale" una sessualità maschile prorompente, scarsamente contenibile, aggressiva, idraulica (Ferrero Camoletto e Bertone, 2009), assumendo che gli uomini siano guidati da un potente desiderio naturale (ed eterosessuale). Tale desiderio è percepito come comune a tutti gli uomini (cioè, *omnipresente* ed *universale*), come necessaria prova di mascolinità (guai a non provare tale insaziabilità...) e pare sganciato dall'emotività (Ruspini e Inghilleri, 2011: 17).

La cultura dominante induce ancora gli uomini a vivere la sessualità anche come dovere, per confermare a se stessi e agli altri – in primo luogo agli altri uomini (Kimmel, 2002) – di essere adeguatamente *maschi*, concetto questo espresso in modo molto efficace da una delle donne intervistate: "Gli uomini si sentono in dovere di chiedertela!" (G., C1). Per contro, la sessualità femminile è rappresentata come esperienza da agire e raccontare con cautela poiché ancora potenziale minaccia all'identità e alla cittadinanza fem-

minile. A dispetto degli importanti cambiamenti degli ultimi decenni, e alla straordinaria libertà conquistata dalle donne occidentali, permane l'idea di una divisione tra donne per bene e donne per male (Maria e Maddalena, una vergine, l'altra prostituta) e, dunque, le insinuazioni sui comportamenti sessuali femminili (*è una facile*), i commenti sull'aspetto fisico, i corteggiamenti insistenti, fino ad arrivare alle molestie e agli stupri, sono tutti strumenti per ridefinire le regole del gioco e rimettere *in carreggiata* le donne *ribelli*. In quasi tutti i racconti delle donne dai noi incontrate, la presenza di questa forma di potere maschile è chiara e inequivocabile, benché sembri manifestarsi in modi differenti nei diversi ambienti. Più soft e contenuta nei contesti più borghesi, esplicita e pesante negli ambienti simbolo di un certo tipo di maschilità *testosteronica*.

La persona che faceva in modo di andare addosso a te per toccarti. Io so che sono successe delle cose anche in ascensore: quando si scendeva loro facevano in modo di mettersi ai lati così quando entravi eri in mezzo e partiva la pacca sul sedere (P., M.).

Quando ti trovi con solo altre due donne in una caserma di 600 uomini, il fatto di essere considerate stupide è il minimo. All'inizio vai avanti perché è il tuo sogno, poi rischi di mollare, quando cominciano le molestie e i tentativi di violenze. Secondo me è una prassi abbastanza comune. Quando ho rinunciato al lavoro perché non reggevo le violenze, mi sono chiusa in casa, non parlavo più con nessuno, ho cercato aiuto da una psicologa che mi ha detto "ma lei volendo fare un lavoro del genere non se l'è un po' cercata?" ... è stato il colpo di grazia (A., E.C.).

Corpi in scena

La centralità del corpo delle donne ritorna molto spesso come fulcro dei processi di costruzione dell'identità femminile, divenendo così una sorta di dispositivo di costruzione dei confini di genere e di potere. Il corpo delle donne, come ci hanno raccontato, è molto spesso oggetto di attenzioni non gradite, sintomo di una visione sessista delle relazioni tra i generi, e quando le insistenze diventano troppo assillanti, il corpo diventa un fardello pesante da portare, per cui deve essere camuffato:

Io dico sempre, in questi ultimi 10 anni ho messo su 30 chili, quindi prima ero un pochino più carina, lo dico sempre a mio marito "sono tanto pesanti da portare in giro però perlomeno mi sono tolta dalle palle quelli" (G., C1).

Io m'insacco.. mi.. mi vesto sempre con queste tute grandi, per star comoda perché sul lavoro devi star comoda, non puoi se no piegarti, star tante ore magari accovacciato; ma poi per un altro motivo eh.. che non tutti l'han capito, anzi dei giovani penso nessuno: io non voglio, quando lavoro, che entrino in gioco componenti sessuali (V. MA).

Corpo come oggetto di attenzioni sgradite. Corpo come evidenza dell'inferiorità femminile:

Poi una cosa che mi ha dato di testa per 10 anni è quando io mi arrabbiavo alle riunioni, qualcuno mi diceva “ma sei sotto il ciclo?” “Ti devono venire le tue cose?” Però delle volte veniva fuori “Ma hai il mestruo?” “No, mi hai fatto incazzare come una bestia, che è diverso!” (L, I).

C'erano questi due assistenti bastardi che sostituivano il professore e mi pendevano in giro di continuo: “mi raccomando non dirigere troppo con le tette”... così per fare gli amiconi ma... abbiamo mai mangiato insieme?! cioè zitto sulle tette ne parli a tua madre, a tua sorella, alla tua fidanzata!! con me stai zitto!! (E, D.O.).

Strategie di resistenza. Il ruolo della fotografia

Convivere con il clima sessista di alcuni ambienti è faticoso, e il corpo diventa facilmente una scena d'allestire. Le strategie di resistenza possono essere differenti. Posso indossare un *vestito-maschera* (Stagi 2010) per poter interpretare una femminilità *adeguata* all'immaginario maschile, annullando o dosando i tratti femminili:

Siamo tornate indietro. Quelle giovani le rivedo di nuovo che si accontentano un po', vestono come gli uomini. Hai visto la foto delle guardie del corpo di Gheddafi? Era orrenda: le donne vestite in tuta mimetica coi tacchi. Me le vedo così, cercano di corrispondere all'immaginario maschile nel loro ruolo. Se corrispondi, fai meno fatica a cercare di porre le tue idee. Vestite con tailleur grigio, tacchi alti, truccatissime, può essere piacevole, l'ho fatto anch'io in passato, ho impiegato tanto ad arrivare ad una fase diversa. Sì, c'è stato un periodo di ripresa, di “noi siamo come siamo fatte” Adesso le sento parlare e parlano come gli uomini con tanta aggressività, mettendoci le parolacce dentro, alzando la voce...avendolo fatto anch'io riconosco che non è un atteggiamento insito, vedi, gli uomini, che fanno così: sei più uomo degli uomini. Fai così per essere accettata? E devi rientrare nel cliché: donna bella, mascolina, aggressiva che fa colpo quando va alle riunioni (L, I).

Corpo come scena da allestire per rassicurare il mondo maschile, ma anche per rivendicare una femminilità che non vuole essere annullata da un maschile dominante che schiaccia. Su questo ultimo punto il ruolo delle fotografie è stato straordinario e sorprendente. Ancora un passo indietro. Avevo già letto tutte le interviste fatte fino ad allora, e cominciai a riflettere su quelli che a mio parere erano gli esiti più interessanti delle narrazioni. Avevo colto le diverse dimensioni sopra discusse, ma qualcosa mi era sfuggito. Qualcosa che si perdeva nelle narrazioni, ma che risaltava con evidenza sconcertante nelle foto che stavo distrattamente “sfogliando”...molte delle donne fotografate esibivano una femminilità che sembrava rivendicata con orgoglio: le unghie lunghe e dipinte della guardia giurata che impugna una pistola mentre si allena al poligono; la camionista dentro il camion arredato con tendine e pizzi color rosa; la guardia costiera che controlla il livello dell'olio dell'imbarcazione esibendo mani perfettamente curate e inanellate; la chef, che sceglie, di sua spontanea volontà, pose decisamente femminili.

Illuminata dalle evidenze empiriche “urlate” dalle immagini, ho riletto con occhi diversi le interviste, scorgendo anche qui accounts precedente-

mente sfuggitimi, rivelatori del desiderio di ribadire la propria femminilità come forma di resistenza.

D: c'è uno stereotipo sulle camioniste che vorresti sfatare?

R: sì, quello che sono delle pessime casalinghe. Molte di noi amano molto la casa...la cucina ...Oppure lo stereotipo dell'aspetto mascolino, oppure aspetto appesantito ...comunque la vita sedentaria e l'età una donna tende ad allargarsi... noi mangiamo anche male...

D: quindi stereotipo della donna poco femminile?

R: io questa cosa non la vedo... nella Milena ad esempio con sempre i capelli in ordine... o nella Monica, che ha un viso molto dolce, non lo diresti mai che guida un camion... pure della Rosa. Anch'io stessa non ho movenze maschili...ho un fratello di 15 anni più grande di me e mi ha insegnato tutte cose maschili (motocross...) ...ho anche una sorella... io ho scelto la mia linea, ma non credo sia maschile... poi non lo so... non credo sia maschile (risata) dovrebbero dirlo gli altri [risata] (G., C1).

Poi al di fuori della caserma ci sono dei colleghi che non mi riconoscono nemmeno, perché io come.. essendo una donna sono molto femminile, mi piacciono gli orecchini, mi piacciono gli smalti.. Gli smalti che però.. le mani è l'unica cosa che.. non sono molto femminili, perché sono poco curate.. non posso avere le unghie perfette, ovviamente tutto quanto però.. se tolgo i calzini c'ho il mio smalto rosso (ride) e il mio anellino al piede, per cui dopo.. la maggior parte dei giorni cammino sempre con i tacchi alti perché cioè è una cosa che mi piace però.. loro ecco mi vedono sempre in tenuta da ginnastica o in tenuta da lavoro ecco..(I., VF).

Il messaggio sembra chiaro: in contesti professionali che tendono a schiacciare e a svilire il femminile in quanto non adeguato e inferiorizzante, posso scegliere di adeguarmi al modello s-femminilizzandomi, oppure posso optare per strategie tese a ribadire la femminilità (Abbatecola 2012).

Le narrazioni, dunque, sembrano confermare l'esistenza di un doppio vincolo per le donne entro organizzazioni e professioni maschili, fenomeno meglio conosciuto in letteratura come *dilemma del double bind* (Bateson 1979; Gherardi 1994; Gherardi, Poggio 2003). Il doppio vincolo è rappresentato dall'esperienza di una tensione forte tra l'esigenza di adeguarsi ai modelli prevalenti comportandosi da "uomo", e il desiderio o l'opportunità di prendere le distanze da quei modelli comportandosi da "donna", dilemma di non facile soluzione che può essere fonte anche di fatica psicologica e identitaria, specie per chi lavora entro un'organizzazione:

Mi vergognavo di essere femminile, mi sfemminilizzavo, negavo quella parte di me. Non ero più io a pilotare i miei passi. Il lavoro mi piaceva, era il ruolo che stava diventando una gabbia. Devi sempre dimostrare che sei come loro. Mi rifiuto di farlo per gli uomini; proprio non mi va di essere simile: io sono una donna. Ho impiegato tantissimo a conquistare questa consapevolezza e non voglio mollarla (I., I.).

Essere costrette a mettere quotidianamente in scena un'identità di genere lontana dal proprio sentire costa fatica e sul lungo periodo può risultare estraniante, sforzo, questo, non richiesto agli uomini nei lavori da donne.

Mi piace, infine, concludere questa breve immersione socio-fotografica





nei mondi delle donne in *lavori da uomini*, prendendo in prestito una frase dell'ingegnera appena citata: "quando le donne potranno essere loro stesse, avranno raggiunto quello che il femminismo intendeva".

Maestra o Maestro d'ascia? Appunti a margine per un uso non sessista della lingua italiana

La lingua italiana è solita declinare al maschile tutte le professioni non specificatamente femminili, specie se qualificate e/o di prestigio, anche qualora il riferimento sia a una persona di genere femminile. La giustificazione addotta è che il maschile è grammaticamente *neutro*. In realtà la motivazione è più complessa e riguarda la gerarchizzazione del femminile e del maschile nel nostro dominio simbolico. Il maschile, in quanto dominante, non solo è percepito come neutro (l'espressione "*tutti gli uomini sono mortali*", ad esempio, include anche le donne) ma conferisce altresì autorevolezza. Viceversa, il femminile è percepito come sminuente: c'è simmetria tra *Maestro* (Muti? Abbado?) e *maestra*? E tra *Segretario* (Segretario di Stato?) e *segretaria*? Sarebbe pensabile definire Xian Zhang, famosa Direttrice d'orchestra da noi fotografata, *Maestra*? A quale profilo professionale penserebbero le persone estranee al mondo della musica classica? Come reagirebbe Lei? E ancora, il fatto che Susanna Camusso (donna peraltro molto avvertita e consapevole) abbia scritto su Twitter di essere stata eletta dalla Cgil *Segretario generale*, è da considerarsi frutto di una scelta?

Al fine di mettere in discussione l'uso del maschile neutro e la percezione diffusa di una maggiore autorevolezza del maschile sul femminile, abbiamo scelto di adottare nel progetto *Donna Faber* un uso non sessista della lingua italiana, utilizzando solo termini femminili (a volte volutamente forzando la mano) per indicare la professione delle donne da noi fotografate e intervistate. Riteniamo, infatti, che il linguaggio non sia mai neutro e che le parole plasmino inconsapevolmente il nostro pensiero, divenendo le lenti attraverso le quali vediamo e attribuiamo significato alla realtà che ci circonda. Agire sul linguaggio non è sufficiente? I problemi veri sono altrove? Può darsi. Ma agire politicamente sulle parole non costa nulla ed è forse una delle poche piccole grandi rivoluzioni che possiamo scegliere di agire nel nostro quotidiano.

Bibliografia

Abbatecola, E. 2012 *Camioniste e maestri. Cittadinanza, confine e trasgressioni simboliche*, in Bellè, E., Poggio, B., Selmi, G. (eds.), *Attraverso i confine di genere*, pp.354-381, www.unitn.it/files/download/28910/atti_convegno_csg12_copertina_doppia_web.pdf.

Bateson, G. 1979 *Verso un'ecologia della mente*, Milano: Adelphi.

Dal Lago, A., De Biasi, R. 2002 *Un certo sguardo. Introduzione all'etnografia sociale*, Bari: Laterza.

- Faccioli, P., Lo Sacco, G. 2010 *Nuovo manuale di sociologia visuale. Dall'analogico al digitale*, Milano: Franco Angeli.
- Faccioli, P. 2001 *In altre parole. Idee per una sociologia della comunicazione visuale*, Milano: Franco Angeli.
- Faccioli, P., Harper, D. 1999 *Mondi da vedere*, Milano: Franco Angeli.
- Ferrero Camoletto, R. Bertone, C. 2009 Like a sex machine? La naturalizzazione della sessualità maschile., in Ruspini, E. (a cura di), *Uomini e corpi. Una riflessione sui rivestimenti della mascolinità*, Milano: Franco Angeli, pp. 133-150.
- Frisina, A. 2013 *Ricerca visuale e trasformazioni socio-culturali*, Novara: Utet.
- Gherardi, S. 1994 The Gender We Think, The Gender We Do in Everyday Organizational Life, in *Human Relations*, n. 47, pp. 591-609.
- Gherardi, S., Poggio, B. 2003 *Donna per fortuna, uomo per destino. Il lavoro raccontato da lei e da lui*, Milano: Etas.
- Gresy, B. 2010 *Breve trattato sul sessismo ordinario. La discriminazione delle donne oggi*, Firenze: Castelvechi.
- Kimmel, M. 2002 Maschilità e omofobia. Paura, vergogna e silenzio nella costruzione dell'identità di genere, in Leccardi, C. (a cura di), *Tra i generi. Rileggendo le differenze di genere, di generazione, di orientamento sessuale*, Milano: Guerini, pp. 171-194.
- Inghilleri, M. e Ruspini, E. (a cura di) 2011 *Sessualità narrate. Esperienze di intimità a confronto*, Milano: Franco Angeli.
- Sgritta, G. B. 2013 Per la sociologia pubblica, in *Sociologia Italiana, AIS Journal of Sociology*, n. 1, pp. 105-125.
- Stagi, L. (a cura di) 2010 *Lavori in corpo*, Milano: Franco Angeli.