

DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE): come decostruire la violenza patriarcale nelle narrazioni storico-artistiche / DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE): Deconstructing patriarchal violence in historical-artistic narrations

Michela Capris¹, Federica Cavazzuti¹

¹ Independent researcher, Italy

Abstract

This paper presents the findings of the independent research project DAFNE (Feminist Antiviolent Art Deconstructions), built on a sample of 74 participants. The project aims to deconstruct the patriarchal narratives, suggested by the traditional art historical approach, of scenes depicting gender-based violence in artworks. These mainstream narratives not only contributed to establish a rigid and well-defined artistic canon centred on the white, heterosexual, cisgender, able, and wealthy male, but also to shape and perpetrate stereotypical representations of femininity and masculinity, as well as issues related to consent. Through a feminist reading of images and texts, the aim of this study is to offer new interpretations and encourage alternative reflections to the dominant narratives.

Keywords: Art history, art, gender-based violence, patriarchy.

1. Introduzione¹

La violenza è una realtà presente sotto diverse forme nelle nostre società contemporanee a livello globale, inclusa quella italiana; le sue differenti declinazioni caratterizzano in molteplici modi gli spazi urbani, lavorativi, formativi, sportivi, familiari che quotidianamente attraversiamo. Non ultimo, anche quello della cultura visuale è un territorio dove si diffondono immagini di matrice violenta e linguaggi che rafforzano certi sistemi patriarcali e di potere che sono alla base delle nostre vite. Un ribaltamento dei messaggi e delle narrazioni più comuni attraverso ripensamenti femministi può invece essere veicolo di riflessioni personali e collettive catalizzatrici di cambiamenti verso una società non violenta, che mira a un maggiore benessere delle persone.

Partendo da questi presupposti, e prendendo come oggetto di analisi alcuni specifici prodotti della cultura visuale, le opere d'arte, si può notare la presenza ricorrente di scene che rappresentano abusi, aggressioni e soprusi di diverso tipo. Se però si osservano tali rappresentazioni attraverso la lente degli studi di genere e del femminismo intersezionale, si evidenzia che non di rado la violenza dell'evento è agita verso donne e gruppi sociali marginalizzati, dove le discriminazioni avvengono lungo diversi assi che intersecano categorie di genere, classe, razza, sessualità.

Non pochi problemi emergono, inoltre, se si esaminano i linguaggi con cui queste opere vengono regolarmente raccontate da istituzioni educative e culturali quali musei, gallerie d'arte, spazi espositivi, o dalle spiegazioni che si trovano nei cataloghi e nei manuali scolastici e universitari tuttora in uso nel nostro paese. Le letture che vengono proposte, in molti casi, sono ancora il risultato di narrazioni tramandate per decenni dalla storia dell'arte, ripetute quasi immutate nel tempo, che fanno emergere alcuni aspetti tecnico-artistici o di contenuti, ignorandone altri. In questi luoghi, siano essi fisici o testuali, raramente si conferisce alle scene di violenza un'attenzione adeguata alla gravità del fatto rappresentato, spesso optando per proporre narrazioni che ne danno una versione più romanticizzata oppure che preferiscono evitare del tutto di menzionarla.

Secondo questa linea, ad esempio, la protagonista doppiamente vittima di stupro e di inganno in *Giove e Io* (ca.1531-1532) di Correggio “ci appare ben in carne, nuda e provocante [...]” (Settis & Montanari, 2019, p. 383) e il suo “sguardo fa intendere che si sta ormai abbandonando al desiderio di Giove [...]” (Settis & Montanari 2019, pp. 383-384). Oppure, come si vedrà meglio più avanti, nel celebre gruppo scultoreo *Apollo e Dafne* (ca. 1624-1625) di Gian Lorenzo Bernini il dio viene presentato come un innamorato inconsapevole delle conseguenze delle proprie azioni, che agisce in quanto vittima di una freccia di Eros, talmente accecato dall'amore da non essere in grado di controllare le sue pulsioni (come si vedrà anche dalla stessa scheda ufficiale dell'opera presso Galleria Borghese) (Immagine 1). Nulla si racconta della violenza sessuale vissuta dalla aggredita Dafne, né della tragica metamorfosi del suo corpo in albero di alloro per sottrarsi allo stupro che sta per avvenire.

¹ Il presente articolo è il frutto di una stesura a quattro mani. Michela Capris ha scritto i paragrafi 2.1, 3.2, 3.3, 4.1 e 5. A Federica Cavazzuti sono invece attribuiti i paragrafi 1, 2, 2.2, 3.1, 4 e 6.

Le narrazioni che tradizionalmente vengono fatte a proposito di queste rappresentazioni, che deresponsabilizzano l'aggressore e rendono invisibile la vittima, sono il risultato della duratura impostazione patriarcale che ha pervaso e tuttora pervade, tra le varie discipline, anche la storia dell'arte. Un'impostazione che ha accompagnato negli ultimi secoli anche il processo di creazione di un rigido canone artistico come strumento di attribuzione e di mantenimento del valore qualitativo delle opere che vengono realizzate e tramandate alle generazioni successive.

Seguendo la descrizione che ne dà Griselda Pollock (1999, p. 3), il canone artistico è da intendersi come ciò che nei secoli le istituzioni accademiche hanno reputato essere i propri testi e oggetti artistici migliori, più rappresentativi e di maggiore importanza. L'aderenza al canone stabilisce le opere che sono da considerare come indiscutibilmente valide e, pertanto, che devono essere studiate e tramandate come standard di valore artistico assoluto, unico, eterno. In un saggio di inizio anni Duemila, Linda Nochlin aggiunge un'ulteriore riflessione su questo punto, suggerendo che sia stata l'idea di "grandiosità", considerata come una caratteristica assolutamente maschile, ad avere avuto un ruolo fondamentale nell'attribuzione di valore alle opere (Nochlin, 2015, p. 311-312).

Un valore, si può aggiungere, che si manifesta prima di tutto nella persona dell'artista, percepita e presentata come eccezionale. L'opera d'arte creata da questa figura diventa la dimostrazione del raggiungimento di un altissimo livello individuale e, al contempo, manifestazione fisica di un valore intrinseco e universale. Pollock sottolinea anche come tale idea, sulla quale si fonda questa rigida struttura, serva in realtà a giustificare il carattere altamente selettivo e privilegiato di questi standard (Pollock, 1999, p. 4). È necessario sottolineare, infatti, che in tale artista/figura eccezionale si possono rilevare sempre determinate caratteristiche fisse e uniformi: è maschio, bianco (preferibilmente europeo), eterosessuale, cisgender. A questo proposito Maura Reilly ha più volte evidenziato come anche in anni molto recenti, e nonostante decenni di teorie femministe, postcoloniali, antirazziste e queer, persista ancora un forte squilibrio interno al mondo dell'arte, nelle sue diverse istituzioni e linguaggi (Reilly, 2015). Un sistema, insomma, che si alimenta da sé e che difficilmente ammette nuove integrazioni, dal carattere altamente elitario, che opera una sistematica esclusione di tutte quelle soggettività che non seguono i parametri stabiliti (come le donne, le persone queer, o quelle non bianche caucasiche) e che richiede una totale trasformazione del terreno su cui si fondano i suoi processi di selezione. Il problema è stato posto per la prima volta proprio da Nochlin nel suo celebre saggio del 1971 intitolato *Why have there been no great women artists?* (Nochlin, 2015).

L'operazione di attribuzione di valore e di esclusione di punti di vista differenti da quello dominante comporta anche tutta una serie di problemi che, inevitabilmente, si riflettono anche sulle metodologie di studio delle opere d'arte e sulle loro conseguenti narrazioni. Queste interpretazioni univoche, totalizzanti, che vengono proposte e comunicate in maniera diffusa dai libri di scuola e dalle mostre d'arte, sono tradizionalmente considerate le uniche narrazioni possibili delle opere d'arte prese in esame, e spesso creano un divario tra la complessità dei messaggi delle scene rappresentate e il linguaggio che viene comunemente usato per raccontarle; un divario

che rende possibile che una scena di violenta aggressione venga descritta come un atto sensuale, ignorando totalmente il punto di vista della vittima, lasciata senza voce.

Appare quindi necessario fare un passo indietro, focalizzare l'attenzione sulle rappresentazioni proposte dalle opere e affrontare i problemi a cui il canone artistico dà origine. Una messa in discussione che deve avvenire a un doppio livello, osservando da un lato cosa viene veicolato dai musei, dalle gallerie e dai discorsi storico-artistici, e dall'altro ribaltando tutti quei messaggi che rafforzano l'idea che la norma estetica debba necessariamente porre all'apice del suo ordine gerarchico il privilegio maschile-bianco-eterosessuale-cisgenere.

2. Immaginari e consenso

La lotta per l'equità di genere nel mondo dell'arte è ben lontana dal suo compimento (Reilly, 2018, p. 17). Ma storia dell'arte e femminismo possono coesistere e creare nuovi spazi coinvolgenti e inclusivi: perché si crei questa connessione, però, bisogna innanzitutto abbandonare l'idea che l'esperienza dell'arte debba essere unica e universale, che vi sia una sola maniera giusta per fruirne e narrarla. Partendo proprio dal presupposto che la storia dell'arte è una disciplina eterogenea e che produce conoscenza, occorre liberarsi dalle visioni coloniali e patriarcali che tradizionalmente hanno prevalso in questo ambito e che, come suggerito da bell hooks (2000, pp. 118-119), sono direttamente collegate al sistema di regole gerarchiche in cui si inseriscono tutti gli atti di violenza, agiti da una parte dominante verso una parte dominata. All'interno di questo sistema autoritario si inseriscono anche le narrazioni fuorvianti che la storia dell'arte compie e tramanda, in particolare riguardo alle scene di violenza di genere.

Il procedimento di (ri)lettura delle opere d'arte prese in esame nel corso del progetto DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE), che verrà spiegato nel dettaglio nella sezione successiva, ha permesso di ragionare nello specifico su due temi che si ritrovano in tutte le opere d'arte analizzate: la costruzione degli immaginari di maschilità e femminilità da un lato, e il concetto di consenso dall'altro.

Il primo tema riguarda la formazione di due costrutti che, nonostante la complessità dell'idea di genere evidenziata da decenni di teorie femministe, nel mondo in cui viviamo sono tuttora largamente percepiti come le uniche due opzioni possibili: maschile e femminile, definibili come le somme di quelle aspettative normate che agiscono sui corpi designati come maschili o femminili (Halberstam, 2018, p. 20; McCann, 2018, p. 4). Il secondo tema fa emergere invece la normalizzazione della violazione fisica, in particolare quella agita dagli uomini verso le donne, che sembra essere considerata parte del processo di crescita per queste ultime (Olufemi, 2020, p. 96).

Entrambi questi temi corrono parallelamente a quello della violenza, e hanno una matrice comune nel costrutto che è alla base dell'istituzione delle narrazioni dominanti: il patriarcato. Struttura sociale, economica, politica, il sistema patriarcale stabilisce un ordine gerarchico, al cui livello più alto si posiziona l'uomo, che deve rispondere ai parametri privilegiati: eterosessuale, cisgender, bianco, abile, preferibilmente

benestante. Tutti i soggetti che non sono conformi a queste caratteristiche, e per questo motivo escono dal gruppo dominante, vengono collocati nei livelli sottostanti e si trovano in posizioni di svantaggio.

Seguendo le riflessioni che ne fa Ortner (2022, pp. 308-309), inoltre, il patriarcato è più del semplice sessismo. È una formazione sociale di potere connotato al maschile, con una struttura particolare e adattabile, che si riscontra con notevole regolarità in molti ambiti diversi della vita sociale: dai contesti su piccola scala, come la famiglia e le relazioni di parentela, fino a contesti istituzionali più ampi e organizzati, come lo stato, la polizia, l'esercito, la religione, e così via.

Questa struttura esercita forme di controllo perpetrando idee e azioni che mantengono invariato il sistema di privilegio e di potere, che formano ruoli e aspettative di genere focalizzate su un rigido sistema binario uomo/donna, o che volutamente tralasciano l'importanza del concetto di consenso².

2.1. Immaginari di femminilità e maschilità

Ogni persona nel corso della propria vita sperimenta la socializzazione. Il sistema cis-etero-patriarcale prevede una socializzazione "genderizzata" a seconda del ruolo sessuale. La teoria del "ruolo sessuale" prevede una distinzione delle persone in base al loro sesso biologico e le socializza attraverso quelle due categorie. Durante la crescita i bambini e le bambine apprendono i comportamenti conformi alle aspettative e quelli non conformi secondo un sistema di sanzioni positive e negative, fino ad assumere comportamenti ritenuti più adatti in base al loro genere, interiorizzando le norme, le aspettative sociali e sanzioni (Connell 2011, pp. 167-168)³. L'istituzione di un rigido sistema binario basato su due sessi, maschile e femminile, divide il mondo in due grandi categorie, quella maschile e quella femminile. Questa distinzione binaria si regge su stereotipi di genere, ruoli di genere e aspettative sociali, che impediscono ai bambini e alle bambine prima, e alle persone adulte poi, di immaginarsi altro rispetto a quanto prescritto.

Il sistema patriarcale, oltre a reggersi sulle prescrizioni di genere, si fonda anche sullo squilibrio di potere tra il gruppo dominante già descritto e i gruppi minorizzati. Lo squilibrio di potere genera una violenza sistemica e strutturale, in cui sono immerse le relazioni tra uomini e donne. All'interno delle relazioni intime⁴, la violenza patriarcale si può manifestare attraverso l'isolamento e il controllo della partner, violenza psicologica

² Va specificato che, nel contesto di questo articolo, concetti come binarismo, patriarcato e consenso vengono presi in esame all'interno di rapporti tra persone cisgender ed eterosessuali. Ciò non significa che tali tematiche non si possano evidenziare anche in contesti che riguardano le soggettività LGBTQIA+, ma che in questo caso si è optato per soffermarsi su dinamiche di potere cis-etero, rispecchiando anche le relazioni che intercorrono tra i soggetti delle opere d'arte analizzate nel corso del progetto.

³ Si vedano inoltre gli studi di Carrigan et al. (1985), Connell (1987; 1995), Butler (1990; 2004), Connell & Messerschmidt (2005) e i più recenti Messerschmidt (2018) e Fidolini (2019).

⁴ La violenza patriarcale si configura sia in coppie eterosessuali che omosessuali. In questo articolo, però, si fa riferimento a relazioni intime eterosessuali tra persone cisgender.

(ricatti, insulti, denigrazioni, *revenge porn*⁵, *gaslighting*, *stalking*, *stealth*ing), violenza fisica, violenza economica, femminicidio (Bates & Taylor, 2019; Hanson Frieze et al., 2020; Ho-Yin Yan et al., 2021; Kennedy Bailey, 2021; Singh, 2022).

La narrazione patriarcale che viene fatta delle opere d'arte non fa altro che rafforzare questo sistema culturale, normalizzando, romanticizzando e legittimando i comportamenti stereotipati e violenti.

2.2. Consenso

Il secondo tema, come anticipato, è l'idea di consenso, un altro ambito su cui il sistema di potere patriarcale agisce a livello gerarchico. In accordo con il significato del termine originario, consensus (ovvero "conformità dei voleri"), si può riassumere il consenso come l'incontro della manifestazione delle volontà di tutti i soggetti coinvolti⁶. Questo equivale a dire che tutte le parti devono poter esprimere oppure negare il proprio favore in merito a una precisa situazione che le coinvolge. È importante ribadire, inoltre, quanto sia di cruciale importanza essere consapevoli della presenza o dell'assenza di consenso di tutte le persone interessate da una stessa situazione, come forma di rispetto verso queste, verso l'altrui corpo e verso gli spazi, la volontà e la libertà di decidere. Da questo si può dedurre che agire senza avere il consenso dell'altra parte in una situazione che la coinvolge direttamente altro non è che un tipo di forzatura, di sopruso e di violenza. Si tratta, infine, di una forma di controllo patriarcale, poiché agisce in un sistema in cui l'unica volontà di rilievo è quella del soggetto dominante. Secondo questa logica, le altre volontà diventano automaticamente irrilevanti; pertanto, la presenza o meno del consenso delle altre parti, viste come subordinate, diventa una questione di scarsa importanza: non si domanda il consenso (e nemmeno si prende in considerazione l'eventualità che l'altra persona possa negarlo) per ottenere qualcosa che si pensa sia dovuto.

Ma come si inserisce questo discorso nella relazione tra i generi? Innanzitutto, attraverso il già menzionato sistema binario previsto dalla struttura patriarcale: si suppone che i generi siano due, e che la loro relazione preveda un disequilibrio di potere, dove gli uomini hanno esercitato ed esercitano un'autorità maggiore rispetto alle donne e sulle donne stesse. Questo esercizio di potere può esserci se si mantengono fissi proprio quegli immaginari di femminilità e maschilità che prevedono che, da un lato, le donne accudiscano, supportino, rispondano a tutta una serie di bisogni da parte degli uomini e che, dall'altro, questi ultimi ottengano sempre, spesso senza nemmeno chiedere.

L'arte può essere un prezioso strumento di riflessione per decostruire le convenzioni imposte ed educare al consenso, decostruendo così i canoni, i rapporti di forza, il binarismo, gli immaginari patriarcali, con l'obiettivo di trasformare anche il modo in cui si produce e si analizza la cultura visuale.

Le opere d'arte, anche quelle prodotte in contesti cronologici e geografici molto distanti dal nostro, possono creare uno spazio per riflettere su temi attuali e per stimolare

⁵ Sulla critica al termine *revenge porn* si rimanda ad Abbatecola (2021).

⁶ Enciclopedia Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/consenso_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/consenso_(Enciclopedia-Italiana)/) (consultato il 21 febbraio 2025).

la capacità critica; ma perché questo avvenga, l'arte deve essere non solo mostrata, ma anche raccontata in modi che evidenzino le criticità delle scene rappresentate. Si deve pertanto tralasciare la tendenza ad ammorbidire la crudezza di alcune scene e a non nominare gli atti più crudeli, soprattutto se si tratta di rappresentazioni di azioni violente.

Vedremo ora tre esempi di opere, partendo dalla più recente e andando a ritroso nel tempo, per far emergere, da un lato, come questo tipo di narrazioni siano state costruite su prodotti artistici realizzati in momenti differenti e con tecniche anche molto diverse tra di loro, ma dall'altro, le riflessioni comuni che da queste si possono generare.

3. Riflettendo sulle opere: tre casi

3.1. V-J Day in Times Square

Un esempio di opera d'arte in cui si evidenziano i concetti precedentemente esposti e che forse più di altre rappresenta una scena che negli anni è stata normalizzata e, addirittura, romanticizzata è una fotografia che possiamo considerare relativamente recente, intitolata *V-J Day in Times Square*, del fotografo tedesco Alfred Eisenstaedt. L'immagine è stata scattata a Times Square a Manhattan, New York City, il 14 agosto 1945, cioè nel giorno che sancì la resa del Giappone contro gli Stati Uniti e la fine effettiva della Seconda guerra mondiale⁷. La fotografia rappresenta il bacio tra un soldato della marina militare statunitense e un'infermiera, riconoscibili dalle rispettive uniformi.

Pubblicata sulla rivista Life il giorno seguente, lo scatto è divenuto subito icona della gioia diffusa per la vittoria americana. Negli anni e nei decenni successivi, però, l'immagine ha subito un processo di trasformazione, o di fraintendimento comune, venendo sempre più accolta come rappresentazione universale di amore e come manifestazione del romantico legame che unisce due persone innamorate. Questo significato che le è stato attribuito ha fatto sì che l'opera sia stata anche oggetto di innumerevoli omaggi in ambito artistico e cinematografico: tra i più recenti si può ricordare, ad esempio, una serie di gigantesche riproduzioni scultoree della scena realizzate da John Seward Johnson a inizio anni Duemila, intitolate *Unconditional Surrender* (resa incondizionata).

Questo procedimento è avvenuto forse per il fatto stesso che essa è testimonianza della gioia data dalla fine del conflitto, unitamente al fatto che la composizione si presta facilmente a essere interpretata come la rappresentazione di un bacio appassionato tra due amanti, che finalmente si ricongiungono al termine della guerra. A questo si può aggiungere un'ulteriore considerazione: le due figure sembrano prestarsi molto bene a una narrazione del loro rapporto in senso romantico perché possono essere viste come la personificazione perfetta dei ruoli che il sistema patriarcale si aspetta dai due soggetti:

⁷ "V-J" è una sigla che significa "Victory over Japan". Ulteriori dettagli su questa fotografia si possono trovare nella scheda dell'opera dalla collezione del Museum of Fine Arts, Houston: <https://emuseum.mfah.org/objects/5336/vj-day-in-times-square-new-york-city>.

l'uomo, simbolo di un coraggio e di un'operatività virili, combattente militare partito per la guerra e rientrato finalmente al termine del conflitto; la donna, dedita a mansioni di cura, pronta ad accoglierlo e a riabbracciarlo al suo ritorno.

Ma la realtà dell'opera fotografica è ben diversa dalla sua narrazione, ed è stata raccontata negli anni in diverse occasioni dallo stesso fotografo e, successivamente, dalle persone coinvolte.

Greta Zimmer Friedman è la donna protagonista dello scatto, identificata successivamente. Solo nel corso degli anni Ottanta, quasi 40 anni dopo la realizzazione della fotografia, Friedman è stata intervistata da diverse riviste e ha potuto raccontare la sua verità, che sviava notevolmente dalle storie sull'opera: il bacio non era consensuale e, anzi, le sue persone coinvolte nemmeno si conoscevano. Quel giorno infatti la donna, uscita dallo studio medico dove lavorava per capire il motivo delle improvvise celebrazioni nella piazza, è stata d'un tratto afferrata dal marinaio (poi identificato nella figura di George Mendonsa) che l'ha stretta, obbligandola a quello che, di fatto, è un contatto intimo forzato (Hesse, 2019; Blower, 2019). Friedman ha negato che la scena nella foto si trattasse di un gesto romantico, lasciando invece spazio per riflettere su quanto in quel momento la paura e la sua impotenza abbiano avuto il sopravvento: avvertendo la forza dell'uomo che la stringeva, non poté reagire o ribellarsi (Hesse, 2019). A quanto risulterebbe da altre testimonianze di persone presenti in quel momento, sembrerebbe che Zimmer non sia stata nemmeno la sola donna a trovarsi costretta al contatto fisico con Mendonsa, ma che, anzi, lui stesse ripetutamente afferrando e baciando a forza qualunque passante gli si trovasse vicino (Blower, 2019). Lo stesso Eisenstaedt lo ha confermato, raccontando che quel giorno aveva visto un marinaio che afferrava qualsiasi donna gli capitasse a tiro (Eisenstaedt, 1985, p. 74).

Se ben si osserva, in effetti, la stretta del marinaio è forte: più che cingerla con affetto, si può vedere come in realtà stia impedendo alla donna qualsiasi possibilità di movimento. In particolare, la posizione del braccio sinistro, attorno al collo di lei, è un dettaglio che svela che la sta bloccando con veemenza, mentre a Friedman rimane solo la possibilità di trattenere la propria gonna con la mano per evitare che la presa dell'uomo la sollevi.

Tutti questi dettagli sono chiaramente davanti ai nostri occhi, eppure, lasciandoci facilmente sviare dai racconti che interpretano la scena come un momento di manifestazione di felicità e amore, è innegabile che il nostro sguardo tenda a non coglierli. È per questo motivo che risulta fondamentale che tale sguardo sia sensibilizzato, educato a osservare con attenzione le immagini, allenato a riconoscere le tracce della violenza di genere.

3.2. Apollo e Dafne: la sua narrazione dominante

Occorre ora fare un salto temporale nel passato di circa 400 anni rispetto all'opera di Alfred Eisenstaedt per osservare il celebre gruppo statuario di Apollo e Dafne a cui è già stato fatto un breve accenno in precedenza. L'opera, in marmo di Carrara, è stata prodotta tra il 1622 e il 1625 da Gian Lorenzo Bernini su commissione di Scipione Borghese e tuttora presente nelle collezioni di Galleria Borghese a Roma (Felici, s.d.). La scena scolpita è un episodio tratto dalle Metamorfosi di Ovidio. La scheda proposta da Galleria

Borghese sul sito suo web ricalca la narrazione mitologica⁸, senza proporre una lettura più vicina alla realtà della scena rappresentata, ossia la violenza agita dal dio Apollo nei confronti della ninfa Dafne. Dalla scheda ufficiale (Felici, s.d.), infatti, leggiamo:

Soggetto del gruppo scultoreo è la favola di Ovidio tratta dalle Metamorfosi, dove si narra di Apollo che, a causa di una vendetta di Eros, è da lui colpito con una freccia d'oro che lo fa invaghiare della ninfa Dafne, seguace di Diana. La fanciulla, invece, trafitta da un dardo di piombo, rifiuta l'amore del Dio [...].

La lettura che l'ente museale propone è una narrazione che accoglie la stereotipizzazione della dinamica che vuole l'uomo, ossia il dio Apollo, sia preda di pulsioni sessuali incontrollabili e la donna, la ninfa Dafne, che scappa in quella che viene letta come la trama di un corteggiamento. Continuando nella lettura della fonte (Felici, s.d.), si apprende che:

La fanciulla, invece, trafitta da un dardo del vile piombo, rifiuta l'amore del dio e prega suo padre Peneo, divinità fluviale, di aiutarla e farle cambiare quelle sembianze che tanta passione avevano suscitato [...]. Apollo, al termine del suo inseguimento, ha

⁸ “Il primo amore di Febo fu Dafne figlia di Peneo: lo suscitò non la cieca Fortuna, ma la feroce ira di Cupido [...] [Cupido] Finì di parlare e muovendo rapido le ali fende l'aria e si ferma sulla cima ombrosa del Parnaso e tira fuori dalla faretra due dardi dagli effetti opposti; ché uno suscita l'amore, l'altro lo impedisce; quello che fa innamorare è dorato e risplende nella sua punta aguzza, smussato invece quello che tiene lontano l'amore e con la punta di piombo. Quest'ultimo il dio lo conficcò nel corpo della ninfa Peneia, mentre l'altro trapassandogli le ossa ferì fin nelle midolla Apollo [...]. Febo arde d'amore e brama l'unione con Dafne appena vista, e spera d'avere ciò che desidera e resta ingannato dai suoi stessi oracoli; [...] Guarda i capelli che le scendono spettinati sul collo e si chiede 'che cosa sarebbero, se venissero acconciati?'; guarda gli occhi luminosi simili alle stelle, guarda la boccuccia, che non si sazia di rimirare; ammira le dita, le mani, i polsi e le braccia scoperte più che a metà: e le parti nascoste se le immagina più attraenti. [...] 'Ninfa, figlia di Peneo, ti prego, fermati! Non ti seguo come nemico; ninfa, fermati! In tale maniera l'agnella fugge il lupo, così la cerva il leone, così le colombe con trepido volo l'aquila: ciascuna stirpe ha un proprio nemico; ma per me l'amore è la causa per venirti dietro. O me infelice! Che tu non debba cadere inciampando e che i rovi non ti lacerino le gambe che non meritano alcuna ferita e che io non sia causa del tuo dolore. [...] Tu, impulsiva, non sai chi fuggi e per questo motivo fuggi [...]. La figlia di Peneo impaurita corre via da lui che voleva dire di più e gli tronca a metà il discorso. Anche allora sembrò bella: i venti mettevano a nudo il corpo e il loro soffio faceva svolazzare l'abito investendolo di fronte e la corrente d'aria leggera spingeva indietro i capelli, sicché la bellezza cresceva con la fuga [...] Il dio tuttavia la insegue, spinto dalle ali dell'Amore è più veloce e non dà tregua e sta addosso alle spalle della fuggitiva e alita sulla chioma sciolta sul collo. La ninfa, esaurite le forze impallidi e sfinita per la fatica della veloce fuga [...] 'O Terra - invoca - spalancati oppure distruggi con una metamorfosi la mia bella figura che è causa del mio danno! Padre, dammi aiuto - aggiunge - se voi fiumi avete potere diviso! Cancella trasformandolo il bel sembiante per cui piacqui tanto!'. Aveva appena finito di pregare, che un pesante torpore invade il suo corpo: il petto delicato viene avvolto da una sottile corteccia, i capelli si mutano in foglie, le braccia in rami, i piedi poco prima così veloci si fissano in radici inerti, il volto in una cima d'albero: le rimane soltanto la bellezza” (Scivoletto, 2005, pp. 71-77).

finalmente raggiunto l'amata, che sta già mutando i suoi piedi in radici e le mani e i capelli in fronde [...].

Anche in questo passo l'atteggiamento di Apollo viene giustificato con l'amore provato. Dafne è rappresentata come l'amata che deve essere raggiunta dopo una rincorsa e non come la vittima dell'inseguimento e delle attenzioni non gradite da parte del suo *abuser*.

Galleria Borghese, nella scheda dell'opera, non tralascia di citare i versi del basamento del gruppo statuario, composti dal cardinale Maffeo Barberini: "Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae/ formae manus implet baccas seu carpita amaras" ("Qualunque amante che insegue le gioie effimere della bellezza/ riempie le mani di bacche amare o raccolte acerbe"). Felici (s.d.) interpreta quelle parole in questo modo:

il cui intento - riferendosi ai versi del cardinale - era di provvedere uno spunto di riflessione moraleggiante per lo spettatore. Dafne, infatti, già dalla fine del Quattrocento, era stata cristallizzata come simbolo della virtù che sfugge le insidie e resta incontaminata, sempreverde come l'alloro.

Il monito, indirizzato all'inseguitore, nella narrazione della scheda viene ribaltato, mettendo l'accento sulla presunta responsabilità di colei che viene inseguita, che, scappando dalle insidie (ossia in questo caso da quello che viene definito "amore" di Apollo), diventa simbolo di virtù. Questo ribaltamento di ruoli, a nostro avviso, ha origine nei radicati ideali di mascolinità e femminilità che la narrazione della scheda stessa contribuisce a disseminare. Apollo incarna le pulsioni maschili, mentre Dafne si vede investita dalla responsabilità di non dovere essere oggetto del desiderio maschile per preservare la sua castità.

Cambiando fonti e prendendo alcuni dei più celebri manuali di storia dell'arte, che concorrono nella formazione degli ideali di femminilità e mascolinità di studenti e studentesse, notiamo che la narrazione non varia: in *Invito all'Arte*, pubblicazione utilizzata nelle scuole secondarie di secondo grado e in corsi universitari, di Carlo Bertelli, Manuela Daffra e Mauro Pavesi (2017, p. 904), leggiamo: "Bernini fissa l'istante preciso in cui ha iniziato la trasformazione delle tenere membra di Dafne". In questo passo si osserva la formazione e la trasmissione dell'ideale di un corpo femminile che segue canoni maschili: le tenere membra di Dafne settano uno standard di bellezza, standard che attrae così tanto Apollo da non poterne fare a meno. Continuando nella lettura di *Invito all'Arte*, leggiamo: "La ninfa, ancora inconsapevole della metamorfosi che sta subendo, urla terrorizzata, quasi implorando pietà al suo inseguitore, verso il quale volge angosciosamente gli occhi" (Bertelli et al., 2017, p. 904). Qui Dafne viene narrata come una soggettività inconsapevole di quello che le sta accadendo, urla terrorizzata, implora il suo inseguitore, al quale rivolge gli occhi in maniera angosciata. Questo passo, che ci sembra ambiguo, non lascia capire se Dafne stia urlando terrorizzata perché non comprende quello che sta avvenendo al suo corpo, che fino a quel momento era bello e desiderabile, e per questo si rivolge ad Apollo, chiedendo aiuto; oppure se urla terrorizzata per quello che, a nostro avviso, è la grande assente di tutta la narrazione: la violenza sessuale che sta subendo.

Anche un altro celebre manuale, *Arte nel Tempo*, perpetua una narrazione simile a quelle già incontrate sin qui: “è una metamorfosi che Bernini colora di sfumature simboliche, facendo percepire, nella miracolosa dinamica del gruppo, il contrasto tra la foga dell’inseguimento e la vanità del possesso raggiunto” (De Vecchi & Cerchiari, 1991, p. 627).

3.3. Gruppo di un Satiro con Ninfa

Il terzo e ultimo esempio di narrazione fuorviante è ancora precedente: si tratta di un *Satiro con Ninfa*, gruppo statuario conservato presso la Centrale Montemartini di Roma, in marmo lunense, datato fine I secolo a. C. - inizi I secolo d. C., proveniente da uno scavo del 1889 in Trastevere a Roma, tra la chiesa di S. Crisogono e piazza Mastai, appartenente alla collezione dei Musei Capitolini. La didascalia dell’opera recita:

Il gruppo è una scena di genere erotico che ebbe una discreta diffusione in epoca tardo ellenistica e romana, quando divenne una tipica scultura ornamentale da giardino. Si tratta di un vero e proprio gioco amoroso tra un giovane Satiro e una Ninfa che tenta di sfuggire al suo abbraccio.

Osservando l’opera si nota una certa tensione tra il protagonista e la protagonista, oggi acefala. I due corpi sono nudi, il Satiro, accucciato a terra, afferra da dietro la Ninfa che cerca di divincolarsi e, con una torsione del busto, afferra con la mano destra i capelli del Satiro, sul cui viso si imprime una espressione di dolore. Girando attorno all’opera si nota un particolare che la didascalia trascura, ossia il pene eretto del Satiro.

Il “gioco amoroso” e l’“abbraccio” sono in realtà uno stupro, che non viene menzionato come tale nella narrazione del museo. Le poche righe che accompagnano l’opera contribuiscono a normalizzare e a romanticizzare la violenza sessuale e non invitano lo spettatore o la spettatrice a una riflessione sulla violenza che stanno osservando.

4. DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE): il progetto

I casi precedenti sono esempi concreti che possono aiutare a mettere a fuoco considerazioni che intrecciano i problemi legati alla violenza di genere, l’espressione visuale e i possibili limiti di quella verbale. In questo scenario si aggiungono inoltre i temi, menzionati sopra, legati alle idee di consenso e degli immaginari di maschilità e femminilità. Per poter sviluppare queste riflessioni e mettersi in costante interazione con i discorsi legati alla storia dell’arte e a come essa presenta le opere, a maggio 2022 abbiamo creato il progetto DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE), di cui siamo ideatrici e curatrici. Attraverso una comunicazione accessibile per aprire il linguaggio dell’arte al più ampio numero di persone, con questo progetto intendiamo

proporre, prendendo in prestito le parole di Rachele Borghi (2020, p. 22), “piste per uscire dalla colonialità, per non continuare a riprodurre un mondo coloniale”. Nel nostro caso intendiamo suggerire, quindi, prospettive nuove che possano incentivare una maggiore capacità critica in chi osserva, per spezzare il continuo riutilizzo delle narrazioni dominanti e lasciare spazio a nuovi dibattiti.

In momenti di incontro collettivo, nel corso dei quali si osservano immagini di opere d'arte di periodi diversi e brevi video, con DAFNE ci siamo focalizzate in particolare sulle scene di violenza e su come esse sono state raccontate ed esposte, avanzando letture alternative che siano in grado di porre il punto di vista della vittima realmente al centro dell'attenzione di chi osserva.

Spaziando dalle presentazioni presso convegni, a proiezioni autogestite, fino a laboratori e lezioni all'interno di corsi universitari, i momenti condivisi che DAFNE ci ha permesso di creare fino a oggi sono state preziose occasioni per ragionare sulle narrazioni tradizionali storico-artistiche e da cui ripetutamente si evince come esse romanticizzino e normalizzino le scene di violenza rappresentate nelle opere d'arte, tanto da farle entrare nell'immaginario comune con un linguaggio spesso distorto e alterato. L'esperienza di condivisione è inoltre completata da un questionario, sottoposto alle persone partecipanti, che attraverso le diverse domande ha portato avanti le riflessioni sui messaggi che si usano per trattare la violenza negli ambiti dell'arte e della cultura visuale.

DAFNE diventa quindi un mezzo per lavorare attivamente su forme di analisi storico-artistiche femministe per pensare diversamente all'arte del passato anche e soprattutto grazie alla comprensione che di essa possiamo avere nel presente (Horne & Perry, 2022, pp. 1-2). L'uso di una prospettiva femminista, punto di partenza del progetto, rappresenta un utile strumento per guardare retrospettivamente ai prodotti della cultura visiva, contestandone dove necessario le narrative dominanti. Con la consapevolezza che queste idee possono far riflettere sul presente e aiutare le nostre vite, l'approccio femminista stimola ragionamenti che contribuiscono a porre l'accento sulle ingiustizie sociali e sulle discriminazioni come forme attuali di colonialismo e imperialismo (Horne & Perry, 2022, pp. 4-9).

Tramite il progetto vogliamo investire nell'educazione, nella conoscenza e nella creatività e, allo stesso tempo, supportare e incoraggiare il pensiero critico unitamente a nuove forme di espressione culturale e creativa. Attraverso DAFNE ci poniamo come obiettivo il riconoscimento e la neutralizzazione degli stereotipi di genere; la riflessione sulla violenza; il ripensamento delle parole usate per raccontare tale violenza, individuando modi alternativi e più adeguati a descriverla e comunicarla.

4.1. La sceneggiatura

I quattro video prodotti simulano una chat di messaggistica istantanea tra due ragazze (di cui conosciamo solo uno dei due nomi, Rachele) con un chiaro posizionamento femminista che, in mezzo a impegni quotidiani e drammi amorosi, parlano di opere d'arte e di come esse vengano narrate da manuali, enti museali, cataloghi d'arte e, in generale, dalla narrazione mainstream patriarcale.

I quattro video hanno una durata complessiva di 10 minuti e 7 secondi. Ogni filmato è introdotto da una breve sigla e chiuso dai titoli di coda. Il primo, della durata di 2 minuti e 42 secondi, introduce ex abrupto le due protagoniste e accompagna lo spettatore e la spettatrice al tema delle narrazioni patriarcali, attraverso l'analisi del gruppo statuario di Apollo e Dafne di Lorenzo Bernini. Rachele scrive all'altra protagonista, di cui assumiamo sempre il punto di vista, mandandole una fotografia dell'opera conservata alla Galleria Borghese di Roma. In questo video abbiamo evidenziato la normalizzazione che viene fatta della violenza sessuale che sta subendo Dafne, mettendo a paragone particolari dell'opera che illustrano il terrore vissuto della ninfa, e la serenità vissuta dal dio Apollo, noncurante dell'abuso che sta perpetrando. Viene proposto un nuovo titolo dell'opera, più confacente alla narrazione femminista e alla sensibilità delle due protagoniste: Dafne aggredita da Apollo (Immagine 2). L'episodio si chiude con un appuntamento per guardare insieme altre opere d'arte.

Il secondo episodio, della durata di 2 minuti e 50 secondi, inizia con Rachele che invia un'immagine alla ragazza senza nome. Si tratta di Susanna e i vecchioni di Artemisia Gentileschi (1610), conservata presso la Collezione Graf von Schönborn a Pommersfelden, in Germania (Immagine 3). La ragazza senza nome apre l'immagine e commenta risentita la sparizione per diversi giorni di Rachele. Dopo veloci convenevoli, le due entrano nell'analisi dell'opera dando alla persona che osserva le informazioni base per poter comprendere l'opera e il discorso ne seguirà. Il fatto immortalato da Gentileschi è un episodio tratto dal Libro del profeta Daniele dell'Antico Testamento: Susanna si trova nel bagno della sua casa mentre due uomini, giudici eletti dalla comunità ebraica esule a Babilonia, entrano e la minacciano: o acconsente ad avere rapporti sessuali con loro, o i due metteranno in giro voci negative sulla sua reputazione. In uno scambio di immagini, viene messo in evidenza come Susanna neghi con decisione il suo consenso, tema al centro del video. La protagonista verrà poi portata in tribunale e condannata a morte, fino a quando il profeta Daniele scoprirà l'inganno e restituirà "buona fama" a Susanna.

La narrazione tradizionale considera Susanna la difenditrice per eccellenza della castità, ossia il valore che il patriarcato considera come più importante per una donna, ma che è il patriarcato stesso a volerle togliere. Rachele suggerisce che Susanna è vittima dei due uomini che violano il suo domicilio, la spiano e vogliono abusare di lei e la ragazza senza nome riflette sul potere degli uomini nel sistema giudiziario: la parola di un uomo, Daniele, ha avuto più valore di quella di una donna, Susanna. Anche la protagonista di quest'opera, come Dafne, è vittima del sistema patriarcale (Immagine 4). Le due ragazze si salutano con la promessa di risentirsi presto.

Rachele, nel cuore della notte scrive alla destinataria del messaggio. È notte inoltrata, ma la nostra ragazza è sveglia, pronta a risponderle e a vedere la prossima opera. In questo terzo episodio continua la riflessione sull'iconografia precedente, cambiando però opera: ad essere osservata è *La castità di Susanna* di Lorenzo Lotto (1517). Attraverso uno zoom la ragazza ci mostra alcuni particolari dell'opera: Susanna, che, seminuda, cerca di opporsi agli uomini che la vogliono violentare, i vecchioni che, chiamando altri uomini a testimone, additano Susanna come 'una poco di buono'. L'attenzione passa ai cartigli su cui Lotto ha scritto: "Piuttosto che peccare preferisco morire", accostato a Susanna; "Noi siamo testimoni di averla vista unirsi con un giovane che è fuggito", tenuto in mano da

uno dei due giudici della comunità ebraica. Un vero e proprio tentativo di diffamazione a fronte della violenza perpetrata da due uomini. Sulla base delle riflessioni, il nuovo titolo proposto è *I ricattatori di Susanna*. La conversazione si chiude all'1 e 26 minuti con saluti affettuosi.

Passato diverso tempo, la nostra ragazza senza nome prende coraggio e scrive a Rachele, scomparsa da giorni. Rachele, triste, confessa di essere stata lasciata dalla ragazza che frequentava. La ragazza senza nome cerca di dissimulare la felicità provata e, successivamente, invia per la prima volta un'opera da sottoporre all'attenzione di Rachele. Si tratta di *Giove e Io* di Correggio (1532-1533) (Immagine 5). Rachele trova l'opera nella sua fornitissima galleria di immagini e introduce la narrazione patriarcale che generalmente viene fatta di quest'opera, secondo la quale l'immagine esprimerebbe erotismo e romanticismo. La scena, che può apparire erotica e anche romantica, in realtà rappresenta un'unione sessuale non consensuale. Rachele fornisce a chi osserva alcune coordinate per capire l'opera: il mito racconta che il dio Giove fosse fortemente attratto da Io, sacerdotessa di sua moglie Giunone. Pur avere un rapporto sessuale con lei, e senza che Giunone lo scoprisse, si trasforma in nebbia, avvolge Io e la possiede. Rachele, quindi, mette in evidenza il doppio inganno agito dal dio. La ragazza senza nome conclude il ragionamento sottolineando come Io, suo malgrado, si è trovata ad essere oggetto sessuale di Giove e da lui stuprata. Le due nostre protagoniste si salutano: forse la loro non è solo amicizia.

5. Analisi

Come già accennato nella descrizione del progetto, le persone che hanno partecipato ai nostri incontri sono state invitate a rispondere a un questionario anonimo, tramite l'utilizzo di un QR code, in maniera volontaria, con il quale poter continuare in autonomia le riflessioni sulla violenza. Il questionario, formulato tramite Moduli di Google, ha previsto 24 domande, divise in 4 sezioni: Opinioni sui video; Violenza di genere; Arte e violenza di genere; Informazioni socio-demografiche. Le domande dovevano essere valorizzate attraverso risposte chiuse e aperte. Le persone che hanno risposto al questionario sono state 74 su un totale stimato di circa 160 persone.

Gli incontri di DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE) sono avvenuti in assemblee pubbliche, incontri con la cittadinanza e in corsi di laurea triennali e magistrali⁹. Il pubblico che ha partecipato alla survey di DAFNE è composto per la maggior parte da persone che si identificano come 'donna' (78,3%), il 17,5% si identificano come 'uomo' e una minoranza del 4% si identifica come 'altro' (Grafico 1).

⁹ Gli incontri si sono svolti: a Torino durante la Notte della Ricerca a settembre 2022; all'Università di Genova a marzo 2023 e a marzo 2024, nei corsi di Sociologia dell'infanzia (laurea triennale in Scienze dell'Educazione e della Formazione) e nel corso di Introduzione agli studi di genere (laurea magistrale in Giurisprudenza); a Genova nel marzo 2023 durante un'assemblea pubblica organizzata da Non Una di Meno; a Torino ad aprile 2024 durante il corso di Storia dell'omosessualità (laurea triennale in DAMS).

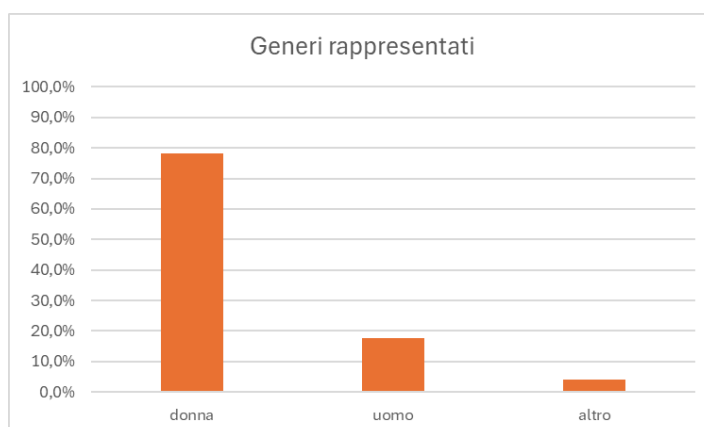


Grafico 1: Questionario di DAFNE. Genere delle persone partecipanti

L'alta percentuale di donne è probabilmente dovuta a due fattori: la segregazione di genere presente nei corsi di laurea in cui abbiamo svolto alcuni degli incontri¹⁰ e il loro maggiore interesse nei confronti della violenza di genere in quanto soggette direttamente coinvolte e sensibilizzate sul tema.

Le persone intercettate hanno un'età compresa tra i 19 e i 74 anni. La fascia 19-29 anni è quella maggiormente rappresentata (70,2%), derivante probabilmente dalla compagine studentesca. La fascia 30-40 anni si assesta al 21,6%; le rimanenti persone si inseriscono nell'ampia fascia residuale 46-74 anni e sono l'8,1% (Grafico 2).

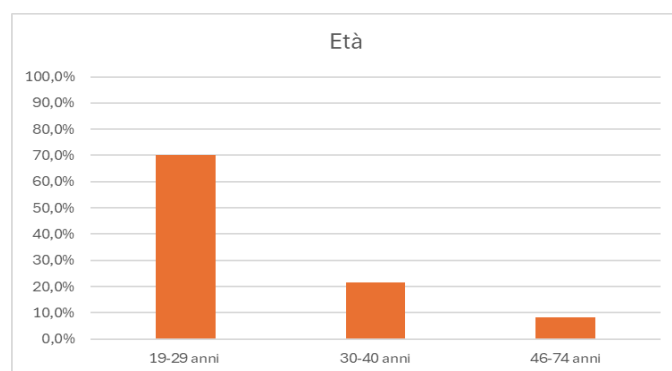


Grafico 2: Questionario di DAFNE: Età delle persone partecipanti

Gli individui intercettati si definiscono appassionati d'arte e frequentatori di mostre, musei ed esposizioni: il 48,6% vede tra le 2 e le 5 mostre all'anno e il 37,8% più di 5 esposizioni all'anno.

¹⁰ Sulla partecipazione di studenti e studentesse ai vari corsi di laurea si rimanda al bilancio di genere dell'Università di Genova: https://cpo.unige.it/sites/cpo.unige.it/files/2025-09/Bilancio_Genere_UniGe_2024.pdf e a quello dell'Università di Torino https://www.unito.it/sites/default/files/bilancio_genere_unito_2020.pdf.

La visione dei video prodotti ha suscitato nel pubblico curiosità, rabbia, ansia, turbamento, ma anche indifferenza e noia per gli argomenti trattati. Scorporando i dati, si nota che le emozioni non variano al variare del genere: l'emozione più provata dalle donne è la curiosità, seguita da rabbia e ansia. Gli uomini hanno provato curiosità ma anche rabbia, ansia, dolore. Anche le persone che si sono identificate come 'altro' hanno provato curiosità, rabbia e ansia. La maggior parte delle persone intervistate (55,4%)¹¹ è entrata in contatto almeno una volta nella vita con la violenza di genere (Grafico 3).

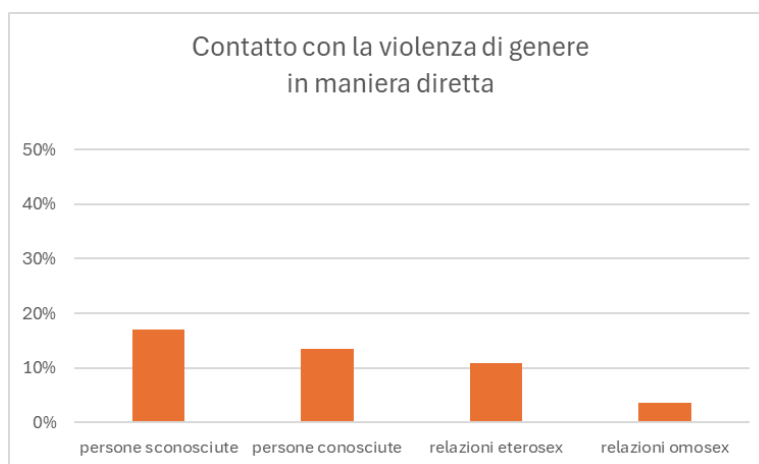


Grafico 3: Questionario di DAFNE: Contatto con la violenza di genere in maniera diretta

Alcune di esse (17%) sono state aggredite da persone sconosciute; altre (13,4%) sono state aggredite da persone conosciute appartenenti alla sfera amicale, parentale, lavorativa, sportiva; alcune (10,9%) sono state vittime di violenza intima del partner in relazioni eterosessuali.

Quasi un terzo delle persone (30,4%) è entrata in contatto con la violenza di genere in maniera indiretta, attraverso racconti di persone conosciute, mentre il 18,2% è stato testimone diretto di violenza di genere. In sintesi, si può sostenere che la maggior parte del pubblico (55,4%) ha in qualche modo esperito la violenza di genere. Nello specifico, delle 58 donne, il 55,1% è entrato in contatto con la violenza di genere grazie a racconti di altre persone o tramite testimonianza diretta. Altre donne sono state oggetto di violenza intima del partner, da parte di persone conosciute (individui amici, parenti, compagni di sport, colleghi di lavoro...) e di persone sconosciute.

La situazione cambia al cambiare del genere: dei 14 uomini rispondenti la maggior parte (57,1%) dichiara di non essere mai entrato in contatto con la violenza maschile contro le donne. I rimanenti conoscono la violenza di genere grazie a testimonianze dirette, racconti (Grafico 4). Le 3 persone che si sono identificate come 'altro' hanno subito tutte violenza di genere come vittime del/della partner in relazioni eterosessuali e omosessuali, da parte di persone conosciute, sconosciute, come testimoni dirette o tramite racconti di

¹¹ La percentuale si riferisce a persone che si riconoscono nella categoria 'donna' e 'altro'.

altre persone. Da segnalare che nessuna delle persone intervistate, uomini compresi, si è definita autrice di azioni riconducibili alla violenza di genere.

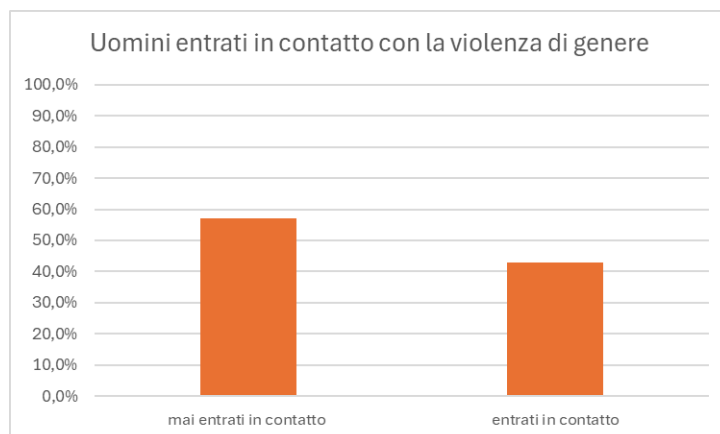


Grafico 4: Questionario di DAFNE: Uomini entrati in contatto con la violenza di genere

Per la quasi totalità delle persone intervistate (95,9%) la violenza di genere è un problema sociale rilevante. Per l'89,1%, però, esso non sembra essere narrato in maniera adeguata dai media (radio, televisioni, social, cinema, stampa, musica...). Ad esempio, Anna (nome di fantasia come tutti quelli che seguono), 28 anni, sostiene che “sui media si parla di violenza di genere sempre in modo superficiale e solamente in rapporto ai fatti di cronaca e raramente se ne parla in modo divulgativo”. Andrea, 28 anni, crede che “i media di informazione pubblica focalizzino l'attenzione sulla vittima piuttosto che sull'agente, calcando talvolta anche sul genere e sulla nazionalità delle persone coinvolte”. Inoltre, sempre facendo riferimento ai media, aggiunge che “tendenzialmente li trattano come fatti isolati e non sistemici e quindi riversano una condanna sulle parti coinvolte piuttosto che sulla struttura di pensiero che fa da ‘sfondo attivo’ alla dinamica di violenza, attivandola ed al contempo non fornendo strumenti effettivi di contrasto”. Luigi, 35 anni, ritiene che “la violenza di genere viene ancora edulcorata, nascosta o semplicemente normalizzata ancora in tantissimi contesti”. Secondo Carolina, 24 anni, “i media spesso sottovalutano il problema o non utilizzano un linguaggio adeguato a far capire la gravità della situazione. Spesso siamo abituati a una narrazione distorta, e più ci si abitua, più è difficile cambiare linguaggio”. Ancora, per Sara, 23 anni, “la violenza di genere è un tema complesso, la parola patriarcato spaventa gli uomini e alle volte anche le donne.” conclude dicendo che “Il tema è affrontato spesso in maniera parziale e superficiale e non riesce ancora ad essere considerato come un problema strutturale a livello di società”.

Secondo Giulia, 33 anni, i mass media tendono al *victim blaming* in quanto “la vittima viene spesso colpevolizzata, l'aggressore giustificato e il tutto romanticizzato”. Anche per Mara, 20 anni, la violenza di genere è “sempre caratterizzata da colpevolizzazione della vittima, lo stupro è sempre visto come qualcosa di accidentale e non di sistematico [...]”, sarebbe necessario “cambiare la narrazione per permettere una maggiore prevenzione, bisogna insegnare agli uomini a non stuprare e non alle donne a proteggersi”. Per Ilaria,

21 anni, i mass media tendono alla stereotipizzazione degli *abuser* e all'empatizzazione nei loro confronti: "l'uomo appare sempre come accecato dalla passione e incapace di ragionare a causa delle sue inclinazioni naturali".

Alcune persone osservano un cambiamento in atto grazie ad alcuni contenuti rintracciabili sui social media, che contribuiscono ad approfondire le dinamiche di violenza e a cambiarne la narrazione: Sonia, 23 anni, "i social media stanno dando un forte contributo nel diffondere e spiegare certe dinamiche sociali degna di rilevanza. Contribuiscono ad una maggiore sensibilizzazione e conoscenza. Purtroppo, non tutti i media partecipano attivamente a questa divulgazione ma percepisco un cambiamento". Sempre secondo Sonia, "qualcosa si sta muovendo e voglio essere fiduciosa che le voci che urlano questi temi RILEVANTI, URGENTI, FONDAMENTALI possano diventare sempre più potenti e che possano essere ascoltate, accolte, e comprese".

Nonostante l'affezione verso le varie forme di arte, la frequentazione di musei e i contatti diretti o indiretti con la violenza di genere, il 66,2% delle persone non aveva mai pensato che le narrazioni tradizionali che vengono fatte delle opere d'arte che rappresentano scene di abusi nei confronti delle donne potessero contribuire a normalizzare e romanticizzare la violenza di genere. Dopo essere entrate in contatto col nostro progetto, più della metà delle persone (52,7%) ha pensato che quelle narrazioni possano condizionare molto la nostra percezione della violenza. Secondo il 67,5% delle persone intervistate il progetto DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE) è molto utile per avviare riflessioni sulla violenza di genere e il 72,9% ha sostenuto che sia molto utile per riflettere sui concetti di normalizzazione e romanticizzazione delle narrazioni tradizionali.

Al termine del questionario, abbiamo chiesto di proporre titoli alternativi alle opere mostrate durante l'incontro. Le persone sono arrivate a formulare titoli in linea con quanto discusso e approfondito: il focus del titolo si sposta verso la vittima della scena, ne diventa protagonista insieme alla violenza che viene disvelata. Per esempio, il gruppo statuaria di Apollo e Dafne è stato rinominato: La fuga di Dafne, La morte di Dafne; La presa di Dafne. Susanna e i vecchioni è stato sostituito con Susanna ha paura. Nonostante questi titoli non rendano palese la presenza dell'*abuser*, essi mettono comunque in evidenza la negatività dell'azione in corso, senza romanticizzare la scena. Laddove il titolo conserva la presenza dell'*abuser*, egli viene accompagnato dall'azione violenta perpetrata: Dafne inseguita da Apollo, La fuga di Dafne da Apollo; L'inseguimento di Apollo, oppure, cambiando opera, Giove inganna Io, L'inganno di Giove, per il quadro Giove e Io.

6. Conclusioni

Il progetto di ricerca indipendente DAFNE, attraverso i suoi incontri collettivi e la somministrazione di questionari, ha affrontato il tema della violenza di genere nelle narrazioni che la storia dell'arte propone e l'esistenza di un canone artistico ben definito che influenza la nostra esperienza nella fruizione delle opere d'arte, in larga parte con

l'inconsapevolezza di chi osserva. D'altra parte, come mostrato, dal punto di vista di chi produce e cura le mostre, le rassegne, le collezioni d'arte, i manuali scolastici, sarebbe auspicabile e necessaria una maggiore sensibilità verso i contenuti e nelle modalità di presentazione delle opere. Nelle parole di Judith Butler (2023, pp. 25-26):

Ben sanno curatori e curatrici che il dipinto, la scultura, il disegno è incorniciato non solo dagli oggetti e dalle persone che lo circondano, ma anche dalle didascalie che lo contestualizzano e "interpretano" per chi osserva. [...] Tutti i presupposti che ci consentono di osservare o ascoltare all'interno di uno spazio circoscritto, che si tratti di un luogo pubblico o di un'istituzione privata, ne costituiscono implicitamente lo sfondo, la cornice; eppure, se aspiriamo a un incontro diretto tra i nostri sensi e l'oggetto che abbiamo davanti, tendiamo a mettere da parte queste considerazioni, incapaci di riconoscere le condizioni istituzionali e finanziarie dell'esperienza artistica.

Attraverso una lettura critica femminista è emerso che queste narrazioni sono fortemente contrassegnate da uno sguardo patriarcale che perpetra ideali di maschilità e femminilità tradizionali, in cui i ruoli e le aspettative di genere sono molto marcate e indiscutibili. Ciò invisibilizza le vittime femminili e azzerava il concetto di consenso legato alla sfera sessuale, facendole diventare oggetti sessuali. Infatti, come abbiamo dimostrato nel corso della trattazione, sia in *V-J Day*, sia in *Apollo e Dafne*, sia nel *Gruppo statuariale di un Satiro con Ninfa* le protagoniste femminili incarnano valori che il patriarcato ha assegnato loro in quanto donne, come, per esempio, il valore della cura, della castità, della bellezza, rendendole al contempo oggetto del desiderio maschile. La romanticizzazione e la normalizzazione delle scene di violenza rappresentate nelle opere d'arte hanno contribuito a diffondere nell'immaginario comune un linguaggio distorto e alterato, che non descrive correttamente quello che sta avvenendo nella rappresentazione.

Questi concetti sono ulteriormente stati esplicitati nella serie dei quattro video autoprodotti che simulano una chat di messaggistica istantanea, in cui due protagoniste si scambiano idee e opinioni su quattro diverse opere che raffigurano violenze di genere ai danni di donne: *Apollo e Dafne* di Gian Lorenzo Bernini, *Susanna e i Vecchioni* di Artemisia Gentileschi, *La Castità di Susanna* di Lorenzo Lotto, *Giove e Io* di Correggio. I video sono stati proiettati durante gli incontri collettivi e alla fine della loro visione è stato somministrato un questionario a cui hanno risposto 74 persone, le quali hanno potuto continuare in autonomia le riflessioni sulla violenza introdotte durante gli incontri.

I risultati ottenuti dalla survey, anche se non rappresentativi dell'intera popolazione, dimostrano l'efficacia del progetto: il 66,2% delle persone rispondenti non aveva mai pensato o aveva pensato poco al fatto che le narrazioni tradizionali delle opere d'arte che rappresentano scene di abusi potessero contribuire a normalizzare e a romanticizzare la violenza di genere. Dopo essere entrata in contatto con DAFNE la maggioranza delle persone ha pensato che quelle narrazioni possano condizionare la nostra percezione della violenza. Secondo il 67,5% delle persone intervistate, questo progetto è molto utile per riflettere sulla violenza di genere e il 72,9% ritiene che sia molto utile per ragionare sui

concetti di normalizzazione e romanticizzazione delle narrazioni che il canone patriarcale fa delle opere d'arte.

Dopo gli incontri con DAFNE le persone hanno formulato nuovi titoli da assegnare alle opere d'arte, i quali tengono maggiormente conto dell'azione violenta, o i sentimenti negativi che tale azione fa scaturire, a differenza dei titoli tradizionali che ne obliterano la memoria. I risultati raggiunti dimostrano che le persone, se guidate in una nuova lettura femminista, sono disposte a rivedere e a mettere il canone storico-artistico mainstream, in favore di un punto di vista maggiormente inclusivo e critico.

Immagini¹²



Immagine 1: Gian Lorenzo Bernini, *Apollo e Dafne*, 1622-1625. Galleria Borghese, Roma.



Immagine 2: Fermo immagine, DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE) video 1, *Apollo e Dafne*.

¹² L'Immagine 1 è tratta da Wikimedia Commons, realizzata da Salko, riprodotta qui per motivi di studio in virtù della licenza [Creative Commons Attribution 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/). Le immagini 3 e 5 sono a loro volta tratte da Wikimedia Commons e qui riprodotte in quanto appartenenti al pubblico dominio.



Immagine 3: Artemisia Gentileschi, *Susanna e i vecchioni*, ca. 1610. Collezione Graf von Schönborn, Pommersfelden.

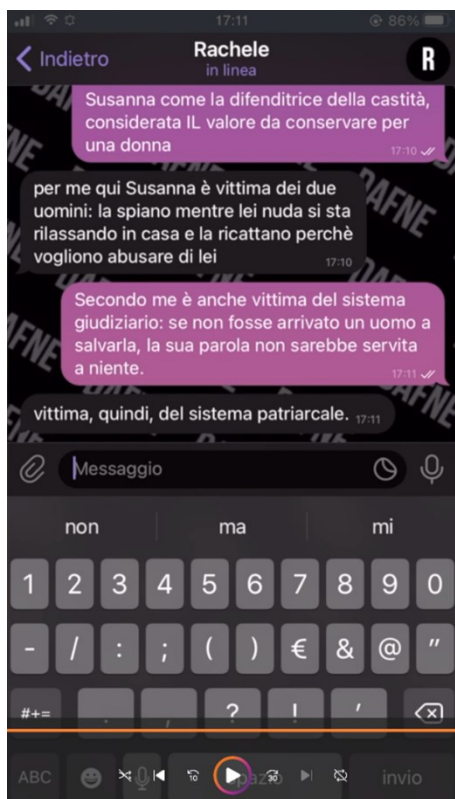


Immagine 4: Fermo immagine, DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE) video 2, *Susanna e i vecchioni*.



Immagine 5: Antonio Allegri, detto il Correggio, *Giove e Io*, 1532-1533. Kunsthistorisches Museum, Vienna.

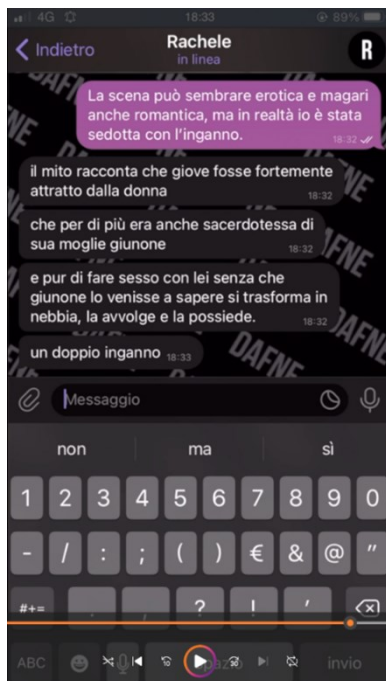


Immagine 6: Fermo immagine, DAFNE (Decostruzioni Artistiche Femministe Non violentE) video 4, *Giove e Io*.

Bibliografia e sitografia

- Abbatecola, E. (2021). Revenge porn o D.I.V.I.S.E? Proposta per cambiare un'etichetta sessista. *About Gender*, 10(5), 401-413.
- Bates, E. & Taylor J. (2019). *Intimate partner violence. New perspective in research and practice*. London: Routledge.
- Bertelli, C., Daffra, M. & Pavesi, M. (2017). *Invito all'arte*. Milano: Pearson Italia.
- Blower, B. L. (2019). WWII's most iconic kiss wasn't romantic — it was terrifying. *The Washington Post*, <https://www.washingtonpost.com/outlook/2019/02/22/wwiis-most-iconic-kiss-wasnt-romantic-it-was-assault/> (consultato il 3 marzo 2025).
- Borghi, R. (2020). *Decolonialità e privilegio. Pratiche femministe e critica al sistema-mondo*, Milano: Meltemi.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of Identity*. New York-London: Routledge.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. New York-London: Routledge.
- Butler, J. (2023). *Perdita e rigenerazione. Ambiente, arte, politica*. Venezia: Marsilio.
- Carrigan, T. Connel, B. & Lee, J. (1985). Toward a new sociology of masculinity, *Theory and society*, 14(5), 551-604.
- Connell, R. W. (1987). *Gender and power: Society, the person and sexual politics*. Cambridge: Polity Press.
- Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Connell, R. W. (2011). *Questioni di genere*. Bologna: Il Mulino (ed. originale 2009).
- Connell, R. W. & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept, *Gender & Society*, 19(6), 829-859.
- De Vecchi, P. & Cerchiarì, E. (1991). *Arte nel tempo. Dal Tardogotico al Rococò*. Milano: Bompiani.
- Eisenstaedt, A. (1985). *Eisenstaedt on Eisenstaedt*. London: British Broadcasting Corporation.
- Enciclopedia Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/consenso_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/consenso_(Enciclopedia-Italiana)/) (consultato il 21 febbraio 2025).
- Felici, S. (senza data). *Apollo e Dafne*. In "collezionegalleriaborghese.it", <https://www.collezionegalleriaborghese.it/opere/apollo-e-dafne> (consultato il 21 gennaio 2025).
- Fidolini, V. (2019). *Fai l'uomo! Come l'eterosessualità produce le maschilità*. Milano: Meltemi.
- Halberstam, J. (2018). *Female masculinity*. Durham-London: Duke University Press (ed. originale 1998).
- Hanson Frieze, I., Newhill, C. E. & Fusco, R. (2020). *Dynamics of family and intimate partner violence*. Cham: Springer.
- Hesse, M. (2019). Don't blame MeToo for ruining the most iconic kiss in history. The photo was never romantic, *The Washington Post*, https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/dont-blame-metoo-for-ruining-the-most-iconic-kiss-in-history-the-photo-was-never-romantic/2019/02/20/dc6be22e-348c-11e9-854a-7a14d7fec96a_story.html (consultato il 23 febbraio 2025).
- hooks, b. (2020). *Feminist theory. From margins to center*. London: Pluto Press.

- Horne, V. & Perry, L. (2022). Introduction. Feminism and art history now. In V. Horne, L. Perry (Eds.), *Feminism and art history now. Radical critiques of theory and practice* (pp. 1-24). London-New York-Dublin: Bloomsbury Publishing.
- Ho-Yin Yan, J., Yuen-Ha Wong, J. & Yee-Tak Fong, D. (2021). Economic abuse as a form of intimate partner violence: A literature review of the instruments and mental well-being outcome, *Violence and Victims* 36(4), 479-492.
- Kennedy Bailey, R. (Ed.) (2021). *Intimate partner violence. An evidence-based approach*. Cham: Springer.
- McCann, A. (2018). *Queering femininity: Sexuality, feminism, and the politics of presentation*. New York-London: Routledge.
- Messerschmidt, J. W. (2018). *Egemonic masculinity. Formulation, reformulation and amplification*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Nochlin, L. (2015). Why have there been no great women artists? (ed. originale 1971). In M. Reilly (Ed.), *Women Artists: The Linda Nochlin reader* (pp. 42-68). New York: Thames & Hudson.
- Olufemi, L. (2020). *Feminism, interrupted. Disrupting power*. London: Pluto Press.
- Ortner, S. B. (2022). Patriarchy, *Feminist anthropology*, 3(2), 307-314.
- Pollock, G. (1999). *Differencing the canon. Feminist desire and the writing of art's histories*. New York: Routledge.
- Reilly, M. (2018). *Curatorial activism: Towards an ethics of curating*. London: Thames & Hudson.
- Reilly, M. (2015). Taking the measure of sexism: Facts, figures, and fixes, *ARTnews*, <https://www.artnews.com/art-news/news/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes-4111/> (consultato il 6 dicembre 2025).
- Scivoletto, N. (a cura di) (2005). *Ovidio, Metamorfosi*. Torino: UTET.
- Settis, S. & Montanari, T. (2019). *Arte. Una storia naturale e civile*, Volume 3. Milano: Mondadori Education.
- Singh, S. (2022). *Domestic economic abuse. The violence of money*. New York: Routledge.
- Università di Genova, *Bilancio di genere 2025*, https://cpo.unige.it/sites/cpo.unige.it/files/2025-09/Bilancio_Genere_UniGe_2024.pdf.
- Università di Torino, *Bilancio di genere 2020*, https://www.unito.it/sites/default/files/bilancio_genere_unito_2020.pdf.
- V-J Day in Times Square, Collezione del Museum of Fine Arts, Houston, <https://emuseum.mfah.org/objects/5336/vj-day-in-times-square-new-york-city> (consultato il 23 febbraio 2025).