

## Performance queer drag: Senith e la sperimentazione faux queen in Italia

di Michela Baldo

[M.Baldo@hull.ac.uk](mailto:M.Baldo@hull.ac.uk)

This article is centred on the faux queen experimental theatre by Italian artist Senith, and on the links between this theatre and queer feminist activism in Italy. Senith is a queer drag performer from Rome, and the co-founder of the former queer drag king group *Eyes Wild Drag*. After the group disbanded in 2015, Senith has been performing as a solo artist in shows such as *BAD ASSolo* (2016) and *Lo Schizzo* (2017) [Squirting]. She has also been developing, transforming and enriching projects originally born within *Eyes Wild Drag* such as the *Erotic Lunch* and the *Queerrida*. The article will concentrate on Senith's faux queen experimentations, trying to understand how the genre is translated/adapted for the Italian scenario and what Senith is trying to achieve with it. In doing so the article will discuss the notion of queer femininity, otherwise known as Fem or femme (Serano 2007; Dahl 2009), its genealogy within lesbian feminism, and the connection between the themes developed by faux queen performances in general and those discussed in queer transfeminist activist scenarios in Italy. These are, in particular, the invisibility of the Fem, misogyny, slut-shaming, sexism, and women's control over their body and sexuality.

---

Questo articolo verterà sulle performance queer drag, con particolare riferimento all'ambiente romano e alla performer faux queen Senith e su ciò che di innovativo ha portato alla scena queer drag in Italia. Si concentrerà anche sul legame tra questa scena e quella internazionale, e tra questa e l'attivismo femminista queer in Italia.

Mi sono avvicinata alle performance drag anni fa per il mio interesse nei confronti del drag king, vale a dire delle rappresentazioni della maschilità da parte di assegnate donne (anche chiamate biodonne), persone gender queer, uomini trans e uomini cis. Sul tema ho curato un libro con Rachele Borghi e Olivia/Roger Fiorilli intitolato *Il re Nudo. Per un archivio drag king in Italia*<sup>1</sup>. Al tempo, nel 2012, conobbi il gruppo di performer queer drag king *Eyes Wild Drag* di cui Senith era co-fondatrice e partecipai all'organizzazione del loro festival internazionale chiamato *Genderotica* nel 2013, occupandomi soprattutto dell'organizzazione della prima conferenza sul "Fem" (detto anche femme)<sup>2</sup> in Italia and in Europa, all'interno di quel festival. Comincerò col

---

<sup>1</sup> M. Baldo, R. Borghi, O. Fiorilli (a cura di), *Il re nudo. Per un archivio drag king in Italia*, ETS, Pisa 2014.

<sup>2</sup> Fem o femme è un termine usato per designare le donne lesbiche e bisessuali dall'aspetto femminile e distinguerle dalle donne lesbiche e bisessuali dall'aspetto maschile. Il termine ha assunto significati ben

tracciare il percorso di Senith, per poi chiarire cosa intendo per Fem e performance faux queen e infine discutere il significato di tali performance all'interno del femminismo queer italiano.

### **Senith: *Eyes Wild Drag* e il percorso da solista**

Anita Bartolini, in arte Senith, è da più di un decennio performer queer drag, curatrice di laboratori ed eventi, e attivista queer. È stata la co-fondatrice di *Eyes Wild Drag*, gruppo pioniere di queer performance art in Italia nato a Roma nel 2007 e sciolto nel 2015<sup>3</sup>. *Eyes Wild Drag* esordì come gruppo drag king. Con il termine “drag king” mi riferisco ad una «performance intenzionale, teatralizzata e autoriflessiva sulla maschilità»<sup>4</sup> e ad «una persona che (indipendentemente dal suo genere) fa intenzionalmente della maschilità una performance»<sup>5</sup>. L'interesse per il drag king nella scena romana si sviluppò in un clima di curiosità per le «tecnologie del genere», riprendendo un'espressione del filosofo spagnolo Paul B. Preciado<sup>6</sup>, secondo cui la nostra soggettività (il nostro genere, il nostro sesso e la nostra sessualità) è il risultato della messa in atto di una serie di tecniche performative e non esiste indipendentemente da queste. L'interesse per il drag king nella scena romana si accese, infatti, anche in seguito ad un laboratorio sul drag king tenuto dallo stesso Paul Preciado (all'epoca Beatriz Preciado) a Prato nel 2005, ad un evento intitolato *Outlook. Tendenze lesbiche*. Le performance drag king, secondo Preciado, permetterebbero la riappropriazione, decodificazione, denaturalizzazione e risignificazione critica delle tecniche di produzione del genere, che investono necessariamente anche la sessualità, in un modo piacevole, che è teatrale ma allo stesso tempo, e soprattutto, politico<sup>7</sup>. Il gruppo *Eyes Wild Drag* si prefiggeva di interrogare il pubblico su questioni come l'identità di

---

più ampi di questo, come verrà spiegato più avanti in questo articolo. La grafia Fem è di provenienza angloamericana e la più diffusa in Italia, mentre la grafia femme è francese.

<sup>3</sup> *Eyes Wild Drag* nasce da una costola del primo gruppo drag king fondato a Roma nel 2006 e sciolto nel 2007, i “Butterfly King”. Si veda il sito, disponibile on-line: <http://butterflykings.blogspot.co.uk/2006/07/i-butterfly-kings-primogruppo-drag.html>.

<sup>4</sup> M. Baldo, R. Borghi, O. Fiorilli (a cura di), *Il re nudo. Per un archivio drag king in Italia*, cit., p. 7.

<sup>5</sup> D. LaGrace Volcano, J. J. Halberstam, *The Drag King Book*, Serpent's Tail, Londra-New York 1999, p. 16. Le traduzioni in italiano delle citazioni inglesi sono opera dell'autrice di questo articolo.

<sup>6</sup> Cfr. P. Preciado, *Testo Junkie*, Grasset, Parigi 2008; P. Preciado, “Decimos revolución”, in M. Solá, E. Urko (a cura di) *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Txalaparta, Tafalla 2013, pp. 9-14.

<sup>7</sup> Cfr. P. Preciado, “Intervista di Rachele Borghi”, 19 marzo 2015. Disponibile on-line:

[http://www.iaphitalia.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=298&Itemid=170](http://www.iaphitalia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=298&Itemid=170).

genere, la sessualità, i desideri e gli immaginari che si collocano fuori dall'eteronormatività<sup>8</sup>, intesa come un sistema di pensiero, che sta anche alla base dei discorsi e delle pratiche sociali, fondato sulla naturalizzazione dell'eterosessualità, quale unica e normale espressione delle relazioni sessuali, e sul binarismo di genere uomo/donna.

I componenti di *Eyes Wild Drag* erano in origine quattro: Spruzzy, Bianco, Senith e Andrea e divennero tre nel 2009 quando Andrea lasciò il palcoscenico. Il teatro di *Eyes Wild Drag* era un teatro sperimentale, una sorta di cabaret ironico, in cui vari generi teatrali si mischiavano. La particolarità di *Eyes Wild Drag* rispetto ad altri gruppi king era la presenza di una cisdonna<sup>9</sup> che performava la femminilità, Senith. Questa particolarità portò il gruppo a muoversi sempre più verso un ampliamento e un superamento del kinging (così come viene chiamato comunemente) più tradizionale, concentrandosi fin da subito sulla dinamica dei ruoli maschile e femminile<sup>10</sup> e dando sempre più rilievo col tempo alle problematiche legate alla costruzione della femminilità.

L'attrazione per la sperimentazione sui generi, sui ruoli e sull'immaginario erotico da parte di *Eyes Wild Drag* sfociò nella prima edizione di un festival internazionale chiamato *Genderotica*, tenutosi a Padova nel marzo 2009. Lo scopo di *Genderotica*, secondo *Eyes Wild Drag*, era «quello di ragionare sulla rappresentazione di Genere in chiave Queer, con un occhio di riguardo a quello che succede all'estero»<sup>11</sup>. Come riportato nel sito di *Eyes Wild Drag*, c'era il desiderio di costruire un evento in cui arti figurative e performative raccontassero il corpo queer, con gioia e passione, rifuggendo da «rappresentazioni claustrofobiche e logoranti»<sup>12</sup>. Questa e le edizioni successive di *Genderotica* (2011-2013-2015) videro la presenza di artist\* internazionali della scena

---

<sup>8</sup> Il concetto di eteronormatività è stato coniato da Michael Warner nel 1991. Cfr. M. Warner, "Introduction: Fear of a Queer Planet", *Social Text*, IX, 4, 3/29, pp. 3-17. Warner ha enfatizzato i concetti di complementarità dei due generi, maschile e femminile, e la supremazia del primo sul secondo.

<sup>9</sup> Il prefisso cis- in cisdonna deriva dal latino e significa "al di qua". Con cisdonna mi riferisco ad una persona assegnata al genere femminile alla nascita e che si identifica con tale assegnazione. Si veda anche il dibattito di J. Serano sulla preferenza data al termine cisdonna rispetto a donna biologica che sembra togliere ad una donna trans le caratteristiche biologiche attribuite alle cisdonne (Cfr J. Serano, "Psychology, Sexualization and Trans-Invalidations, 8th Annual Philadelphia Trans-Health Conference", 2009. Disponibile on-line: <http://www.juliaserano.com/av/Serano-TransInvalidations.Pdf>).

<sup>10</sup> M. Baldo, R. Borghi, O. Fiorilli (a cura di), *Il re nudo. Per un archivio drag king in Italia*, cit., p. 52.

<sup>11</sup> Vedasi il sito personale di *Eyes Wild Drag*, disponibile on-line: <http://eyeswilddrag.wix.com/eyeswilddrag>. Le citazioni e la maggior parte delle informazioni riguardanti *Genderotica* e contenute in questo articolo provengono da questo sito.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

drag e non solo. L'edizione del 2013, a cui collaborai, si svolse a Roma, e inserì nel programma anche la prima conferenza Fem in Italia, dal momento che il tema di *Genderotica* 2013 era appunto il Fem, la femminilità queer, di cui parlerò meglio successivamente.

L'esplorazione della femminilità attraverso il repertorio drag (anche se non limitata esclusivamente a questo) è dunque ciò che contraddistingue la costruzione del personaggio di Senith. All'epoca di *Eyes Wild Drag*, oltre ad organizzare laboratori di drag king, Senith, insieme al gruppo, organizzava anche laboratori "F(emale) to F(em)", cioè da donna a Fem, per donne che volevano esplorare la loro femminilità attraverso il repertorio usato dalle drag queen. Insieme a questi laboratori Senith cominciò anche ad organizzare i *Victoria parties*, feste ispirate a quelle newyorkesi dallo stesso nome<sup>13</sup>, per permettere le assegnate donne di diventare favolose drag queen per una notte. Queste feste si trasformarono successivamente nei famosi contesti canori/performativi chiamati *Queerrida*<sup>14</sup>, contesti scanzonati aperti a varie forme artistiche, dalla clownerie, ai gruppi live di musica demenziale, al burlesque e al teatro. Nel 2015 nasce *l'Erotic Lunch*, pranzo-spettacolo dedicato all'arte e all'erotismo, che coinvolge cuochi e artisti di varia natura, di cui Senith al momento cura la parte artistica e la regia, oltre ad esserne la protagonista.

Dopo lo scioglimento di *Eyes Wild Drag*, Senith ha continuato la sua carriera artistica da solista. Nel 2016, ha firmato il primo spettacolo interamente in assolo, *BAD ASSolo*, che è una rivisitazione dei suoi ultimi dieci anni da performer drag queer, vale a dire, come spiega lei stessa, né drag king, né drag queen, ma a metà tra i due. Come riporta il sito di Senith: «La performance si contamina di stili, epoche, generi di spettacolo e, ovviamente, di Gender»<sup>15</sup>.

Nel settembre 2017 ha debuttato anche il suo spettacolo *Spruzzami*, chiamato ora *Lo Schizzo* per la regia di Maura Gigliotti. Lo spettacolo s'ispira alla storia personale di Gigliotti. Si tratta del racconto di Sara, una donna di circa quarant'anni, due figli e un marito-padrone. Quando il suo matrimonio si sgretola per l'insoddisfazione esistenziale, comincia, tra mille contraddizioni, ad affacciarsi ad altre esperienze

---

<sup>13</sup> Ulteriori informazioni su queste feste si possono trovare nella pagina dedicata nel sito di Senith. Disponibile on-line: <https://www.senith.org/victoria-party-1>.

<sup>14</sup> Si veda la pagina dedicata nel sito di Senith. Disponibile on-line: <https://www.senith.org/queerrida-1>.

<sup>15</sup> Si veda la pagina dedicata nel sito di Senith. Disponibile on-line: <https://www.senith.org/bad-assolo-1>.

sessuali, reagendo ai sistemi di falsi valori che l'hanno ingabbiata. Scopre gradualmente la propria dimensione erotica, l'eiaculazione femminile, che dapprima ignora e vive con vergogna, timore, temendo di essere malata. Senith in questi tre anni perfeziona e fa crescere la sua creazione artistica, il sopracitato *Erotic lunch*, una cena di cinque portate a performance d'arte, teatro, reading, clownerie, danza, burlesque. Un'esperienza multisensoriale.

Sempre nel 2016 esce il documentario *Al di là dello specchio*, di Cecilia Grasso<sup>16</sup>, che ne è anche coprotagonista, incentrato su *Eyes Wild Drag*; documentario presentato in numerosi festival in Italia e all'estero, tra cui Stati Uniti, Spagna, Messico, Argentina<sup>17</sup>. Senith ha inoltre partecipato al lavoro artistico dell'artista italo-libanese Adelita Husni-Bey, *La Luna in Folle*, selezionato al Premio Maxxi 2016, performando al Museo Nazionale per le Arti del XXI Secolo il 29 settembre. Anita Bartolini è anche da oltre vent'anni organizzatrice di eventi e spettacoli dal vivo, avendo lavorato per alcuni dei teatri ed imprese di produzione più prestigiose del panorama teatrale mainstream italiano, tra cui Teatro Stabile di Brescia, Teatridithalia di Milano, Teatro Eliseo di Roma, e Teatro e Società Roma.

### **Faux queen e il Fem**

In questa parte dell'articolo cercherò di analizzare il significato del lavoro sulla performance della femminilità da parte di Senith, che in questi anni ha cercato di importare il genere faux queen in Italia prendendo spunto da performer attive sulla scena internazionale. Quando parliamo di faux queen, o "bio queen", "hyper queen", "diva queen"<sup>18</sup>, ci riferiamo a spettacoli di drag queen impersonati da persone assegnate

---

<sup>16</sup> Cfr C. Grasso, *Al di là dello specchio*, Italia 2016.

<sup>17</sup> Il film ha vinto il premio per la miglior regia nella sezione documentari al Newark International Film Festival (USA). Altro documentario sulle *Eyes Wild Drag* è *I viaggi di Nina*, trasmesso su Rai4, Radio Popolare.

<sup>18</sup> I termini usati sono molti altri, per esempio "femme drag queen", "glam drag", "female to female drag" (Coull 2015). Il termine faux queen stesso (la cui traduzione italiana corrisponde a drag fittizio, falso) è stato accusato di sminuire il portato femminista di questo genere drag perché sembrerebbe affermare che il faux queen è una brutta copia del drag queen. Consia del fatto che nessuna scelta terminologica si sottrae a possibili critiche, in questo articolo uso il termine faux queen per sottolineare che parliamo di un genere in cui a performare la femminilità sono le assegnate donne e per sottolineare l'aspetto fittizio delle costruzioni di genere identitarie che il faux queen (come anche il drag queen, il glam drag etc) critica. Preferisco poi il termine faux queen a bio queen perché faux queen non fa riferimento alla questione del corpo biologico; il termine bio queen è stato infatti ampiamente criticato perché non lascerebbe spazio all'inclusione di performers transgender e intersex. Si veda J. L. Coull, *Faux Queens: an exploration of gender, sexuality and queerness in cis-female drag queen performance*, Curtain University 2015. Infine

donne alla nascita (e che si definiscono tali) che performano la femminilità iperbolica (vedasi il film del 1982 *Victor/Victoria*), lavorando sulla decostruzione degli stereotipi legati a tale femminilità<sup>19</sup>. Il concetto di Faux queen si sposa con gli interessi per il Fem di Senith, la cui ricerca artistica (gli spettacoli, le gare drag e i laboratori “Female to Fem”) riprende e performa proprio alcune considerazioni teoriche sul Fem.

Fem, o “femme”, è una parola che deriva dal francese (traduzione: donna) e si rifà al contesto delle subculture angloamericane, principalmente proletarie e pre-Stonewall, dove il termine veniva usato in riferimento al binomio femme-butch, per identificare in genere donne lesbiche la cui identità era associata a tratti più femminili (Fem/femme) e che in genere erano in una relazione di coppia con donne dai tratti più maschili (butch). Il fenomeno delle butch e delle Fem così come lo si identifica oggi si fa risalire agli anni ‘50 e ‘60 in USA. Gli anni ‘90 vedono la nascita di identità neo butch e neo femme e un rinato interesse per il fenomeno femme/butch consacrato dall’antologia di Joan Nestle: *The Persistent desire. A Fem/Butch Reader*<sup>20</sup>, che vuole ridare credito ad un movimento che era stato etichettato dalle lesbiche femministe degli anni ‘70 e ‘80 come ridicolo e fucina di stereotipi lesbici. L’antologia di Nestle e altri studi degli anni 90<sup>21</sup> sul fenomeno pongono l’accento sul fatto che butch e femme vengano percepiti ormai come ruoli interscambiabili piuttosto che come identità a tutto tondo. È in questi anni che si comincia a reinterrogarsi sul concetto di Fem che viene sempre più concepito come una definizione di sé indipendente dal rapporto con il termine butch. L’antologia di Rose Brushwood e Anna Camilleri, intitolata *Brazen Femme: Queering Femininity*<sup>22</sup>, si situa in questa scia e rappresenta un manifesto della nuova concezione del Fem in chiave queer che troveremo analizzato più avanti dalla teorista Fem Ulrika Dahl nel suo celebre libro, scritto in collaborazione con Del LaGrace Volcano, *Femmes of Power: Exploding*

---

alcune faux queen preferiscono usare per se stesse il termine drag queen. Vedasi R. Devitt, “Girl on Girl: Fat Femmes, Bio-Queens, and Redefining Drag”, in S. Whiteley (a cura di), *Queering the Popular Pitch*, Routledge, New York 2006, pp. 27-39.

<sup>19</sup> Gli spettacoli drag queen non sono solo performati da assegnati uomini che si definiscono tali e in genere gay, ma anche da donne trans.

<sup>20</sup> J. Nestle, *The Persistent desire. A Fem/Butch Reader*, Alyson Publications, Boston MA 1992.

<sup>21</sup> Si vedano L. Fadermann, *Odd Girls and Twilight Lovers. A History of Lesbian Life in Twenty Century America*, Penguin Books, New York-Londra 1992; S. Jeffreys, “Butch and Femme: Now and Then”, in Lesbian History Group (a cura di), *The Women’s Press*, Londra 1993, pp.158-87; S-E. Case, “Towards a Butch-Femme Aesthetic”, in Henry Abelove et al. (a cura di), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge, New York-Londra 1993, pp. 294-306.

<sup>22</sup> R. Brushwood, A. Camilleri (a cura di), *Brazen Femme: Queering Femininity*, Arsenal Pulp Press, Vancouver 2002.

*Queer Femininities*<sup>23</sup>. Prendendo spunto dalla teoria (o meglio dalle teorie) queer, il Fem viene definito come una presentazione del sé in chiave femminile che rifugge dall'idea di femminilità costruita come oggetto dello sguardo maschile eterosessista<sup>24</sup>, e che spesso rifiuta anche di identificare il Fem con termini quali lesbica cis e donna<sup>25</sup>. Il Fem è espressione radicale di queerness perché non si associa solo al lesbismo, ma si incarna anche in corpi assegnati alla nascita come maschili, e dunque usato per designare donne trans, ma anche uomini trans, uomini gay e chiunque altr\* per cui «il concetto di femminilità possa essere inteso come una strategia queer».<sup>26</sup> La teoria queer, così come espressa da Judith Butler e Eve Sedgwick ha, infatti, messo in discussione la naturalità dell'identità di genere e dell'identità sessuale, sollevando il problema delle interconnessioni multiple tra i due (o meglio tra sesso, genere e desiderio) e delle contraddizioni insite nella divisione semplicistica tra omosessualità ed eterosessualità. Come dice Sedgwick<sup>27</sup>, il queer ha a che fare con le fessure, le dissonanze, le interruzioni, e gli eccessi prodotti dall'impossibilità di definire monoliticamente il genere e la sessualità. Le soggettività Fem sono innumerevoli, eterogenee e fluide, e non dipendono solo dall'intersezione di genere e sessualità, ma anche da una serie di altri elementi quali la classe, la razza, la taglia del proprio corpo, la disabilità e l'età<sup>28</sup>. L'inclusione di queste marginalità rientra nella tradizione del femminismo nero e delle politiche queer attuali. Se il Fem dunque è queer perché abbatte tutta una serie di binarismi e invoca la molteplicità delle identificazioni, lo è anche perché si associa all'idea della performatività<sup>29</sup>. Secondo Butler il genere è l'effetto di una serie di atti performativi che ci costituiscono come soggetti ingenerati, atti che noi performiamo (il genere ci fa e noi lo facciamo). Il Fem riprende questa idea di performatività perché ci parla non tanto di femminilità ma di un posizionamento critico nei confronti della femminilità così come la si intende in senso comune. Il Fem lavora sulla femminilità

---

<sup>23</sup> D. LaGrace Volcano, U. Dahl, *Femmes of Power: Exploding Queer Femininities*, Serpent's Tail, Londra 2008.

<sup>24</sup> U. Dahl, "Femme on Femme: Reflections on queer femme-inist ethnography and collaborative methods", *SQS: Journal of Queer Studies in Finland*, I, 2011, pp. 1-21.

<sup>25</sup> D. LaGrace Volcano, U. Dahl, *Femmes of Power: Exploding Queer Femininities*, cit.

<sup>26</sup> R. Devitt, "Keep the best of you, "do" the rest of you": passing, ambivalence and keeping queer time in gender performative negotiations of popular music", *Popular Music*, XXXII/3, 2013, p. 431.

<sup>27</sup> E. Sedgwick Kosofsky, *Tendencies*, Routledge, New York -Londra 1994.

<sup>28</sup> Vedasi anche L. L. Piepzna-Samarasinha, *Manifesto femme shark*, 2008. Disponibile on-line: <http://brownstargirl.org/femme-shark-manifesto>.

<sup>29</sup> J. Butler, *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità* 1990, trad. it. di S. Adamo, Laterza, Bari 2013.

con l'intento di trasformarla e decostruirla. La performatività queer, riprendendo di nuovo Sedgwick<sup>30</sup>, è un processo continuo di trasformazione e di rottura (molto affettiva ed emozionale) delle barriere identitarie. Parlare di Fem diventa dunque un modo per giocare e sovvertire le accezioni più comuni attribuite al concetto di femminilità, così come viene intesa nella cultura eteropatriarcale, cioè come qualcosa di passivo, superficiale e normativo. Le Fem, secondo Dahl, sono state spesso considerate «meno femministe e meno queer»<sup>31</sup> di altre soggettività non normative, vuoi perché il loro desiderio per le butch le vedeva imitatrici dell'eterosessualità o vuoi perché passavano per eterosessuali a causa della loro espressione di genere, e di conseguenza venivano considerate meno oppresse di altre soggettività LGBTQ<sup>32</sup>. Il Fem diventa allora, negli scritti di molte antologie recenti, da *Brazen Femme*<sup>33</sup> a *Femmetology*<sup>34</sup>, a *Persistence: All the Way Butch Femme*<sup>35</sup>, un attacco alle sopracitate concezioni del femminile e a concezioni del Fem come qualcosa di fondamentalmente legato al concetto di butch. Queste antologie invece promuovono ed esaltano una femminilità queer intenzionale, non oggettificata, non naturalizzata<sup>36</sup>: una femminilità «andata a male»<sup>37</sup>, una femminilità portata agli eccessi, una femminilità «zozza, zoccola», che intende sbarazzarsi di tutte quelle pretese di femminilità “dignitosa” avanzate dall'eteropatriarcato. La femminilità Fem secondo Dahl è «fiera, selvaggia e intenzionale. Il Fem si propone di liberare la femminilità, oggetto di disprezzo nelle nostre culture fortemente eteropatriarcali dalle mani di chi la opprime e demolire la sua reputazione come scusante di subordinazione e violenza. Questa concezione del Fem si ritrova anche in vari manifesti<sup>38</sup> che ne parlano come di una femminilità impudente, che non giunge a compromessi, soffermandosi anche sul sopracitato concetto d'invisibilità

---

<sup>30</sup> E. Sedgwick Kosofsky, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, Durham 2003.

<sup>31</sup> U. Dahl, “Femme on Femme: Reflections on queer femme-inist ethnography and collaborative methods”, cit. p. 4.

<sup>32</sup> R. Devitt, ““Keep the best of you, “do” the rest of you’: passing, ambivalence and keeping queer time in gender performative negotiations of popular music”, cit.

<sup>33</sup> R. Brushwood, A. Camilleri (a cura di), *Brazen Femme: Queering Femininity*, cit.

<sup>34</sup> J. C. Burke (a cura di), *Visible: A Femmetology*, Volumes One and Two, Homofactus Press, Michigan 2009.

<sup>35</sup> I. Coyote, Z. Sharman (a cura di), *Persistence: All Ways Butch and Femme*, Arsenal Pulp Press, Vancouver 2011.

<sup>36</sup> R. Brushwood, A. Camilleri (a cura di), *Brazen Femme: Queering Femininity*, cit.

<sup>37</sup> Ivi, p. 13.

<sup>38</sup> Oltre a L. L. Piepzna-Samarasinha *Femme Shark Manifesto*, cit, si vedano, per esempio, L. Duggan, K. McHugh, *A fem(me)inist manifesto*, VIII/2, 1996, pp. 153-159 e A. Hoskin, K. Hirschfield, *Beyond Aesthetic: a Femme Manifesto*, *Atlantis*, XXXIX/1, 2018, pp. 85-87.



Fem in relazione alla sua presunta non “leggibilità” in quanto soggetto queer. Un’invisibilità che viene percepita come imposta e con cui le Fem devono continuamente fare i conti, ma che accenna anche alle possibilità di resistenza e alle eccedenze che esistono all’interno dei sistemi oppressivi.

La costruzione del Fem è un costante lavoro di re-interpretazione della femminilità in chiave femminista, che va ben oltre l’estetica (vestiti, trucco etc). Fem è dunque femminista: un concetto caratterizzato da un forte impegno politico di contrattacco all’eteronormatività e alla femminilità normativa, che era anche l’idea sottostante alla nostra conferenza Fem a Roma nel 2013.

### **Faux queen: scenari internazionali e scenari italiani.**

Il faux queen, come abbiamo anticipato nella sezione precedente, è un genere di spettacolo drag incentrato sul concetto di Fem che Senith ha tentato di importare in Italia con le sue sperimentazioni. Mi soffermerò dunque ora sui riferimenti internazionali a cui Senith ha attinto nel costruire il suo percorso da faux queen, e i legami tra questi e la scena queer femminista italiana.

Il lavoro di Senith sulla femminilità queer drag è stato innanzitutto promosso grazie ad anni di contatti tra le *Eyes Wild Drag* e la scena queer internazionale<sup>39</sup>, scena che ha ispirato i Victoria party a Roma (nati a New York per iniziativa di Lauren LoGiudice), veri e propri spazi di performatività Fem, e i sopracitati laboratori f(emale) to f(emme). La conferenza sul Fem all’interno del festival *Genderotica 2013* che ho co-organizzato con Senith e che s’inserisce nel contesto delle “Femme Conferences”<sup>40</sup>, un progetto nato da un collettivo Fem in USA nel 2005<sup>41</sup>, ha rappresentato un’ulteriore momento di incontro tra Senith e la scena faux queen fuori dall’Italia. Alla conferenza e al festival tenutosi a Roma hanno partecipato artiste e performer faux queen tra cui Fauxnique da San Francisco, coi suoi spettacoli di body art, Rosie Lugosi dall’Inghilterra, con le sue poesie e monologhi sulle vampire fauxqueen, Louise De Ville dall’America e Wendy

---

<sup>39</sup> L’artista americana che più ha ispirato *Eyes Wild Drag* è stata Lauren Lo Giudice, aka Queens Marie, di New York.

<sup>40</sup> Ulteriori dettagli sulle conferenze internazionali sul Fem si possono trovare sui due siti ufficiali della femme conference 2012 tenutasi a Baltimora e su quella del 2014 tenutasi ad Atlanta e sulla pagina facebook ufficiale delle femme conferences, consultata in data 26 novembre 2019. Disponibile all’indirizzo: <https://www.facebook.com/femmeconference>.

<sup>41</sup> Le conferenze Fem si prefiggono di creare una comunità di attiviste per opporsi alla marginalizzazione e alla delegittimazione di cui le Fem soffrono spesso anche nella stessa comunità LGBTQI

Delorme dalla Francia, coi loro spettacoli sulla femminilità iperbolica e sul burlesque. Monique Jekinson, aka Fauxnique, per esempio, è una performer faux queen di San Francisco il cui lavoro, che unisce la danza al cabaret e al teatro, come apprendiamo dalla descrizione di sé nel suo sito web, è centrato sulla performance della femminilità considerata come un atto sovversivo<sup>42</sup>. Oltre che a San Francisco, Fauxnique ha performato in vari festival internazionali ed è stata la prima fauxqueen a vincere una competizione drag queen. Senith<sup>43</sup> stessa dichiara di aver trovato in lei una fonte d'ispirazione. Altri riferimenti che hanno contribuito alla creazione del personaggio di Senith sono costituiti da film come *Victor Victoria*, *La cage aux folles*, e a vari musicals come *Chicago*, *Moulin Rouge*, *Burlesque*, *The Rocky Horror Picture show*, che Senith ha portato in scena sia con le *Eyes Wild Drag* che in assolo dopo lo scioglimento del gruppo. L'importazione di modelli stranieri si evidenzia dunque sin dai primi spettacoli drag king/drag queer delle *Eyes Wild Drag*, mutuando modelli e musica dal repertorio drag king internazionale e soprattutto da USA e UK: da film come *Venus Boyz* ai laboratori di Paul Preciado sul drag king, da performers newyorkesi come *Dred* ai gruppi drag king come gli *ATKM* di Boston, da gruppi queer drag come i *Sundikat* di Zurigo a gruppi di burlesque come i *Diamond Daggers* di San Francisco, e via dicendo. Per quanto riguarda invece il repertorio locale, Senith, al tempo di *Eyes Wild Drag*, s'ispira per esempio all'attrice italiana Paola Cortellesi (nello spettacolo *Lascivia*), e canta Giuni Russo nello spettacolo *I ragazzi del sole*. In questo contesto possiamo perciò parlare di contaminazioni tra la scena locale e internazionale, di contaminazione di generi e riferimenti culturali (cabaret, teatro, pantomima)

La musica gioca un ruolo fondamentale nel faux queen<sup>44</sup>. Il faux queen di Senith usa molto i musicals e si serve del playback, mutuandolo dalla scena drag in genere (drag queen e drag king)<sup>45</sup>. La musica tesse la cornice non solo musicale ma anche narrativa dello spettacolo. I musical, molto usati al tempo delle *Eyes Wild Drag* e tuttora da Senith in assolo, vengono infatti, a volte, anche tradotti e doppiati e riadattati per le performance, come anche nel caso dei testi delle performance, che sono testi del

---

<sup>42</sup> Si veda il sito di *Fauxnique* alla pagina seguente, consultata in data 24 novembre. Disponibile on-line: <http://www.fauxnique.net>.

<sup>43</sup> Corrispondenza personale tra Senith e l'attrice, maggio 2019.

<sup>44</sup> R. Devitt, "'Keep the best of you, 'do' the rest of you': passing, ambivalence and keeping queer time in gender performative negotiations of popular music", cit.

<sup>45</sup> V. Taylor, L. Rupp (a cura di), "Learning from Drag Queens", *Contexts*, V/ 3, 2006, pp. 12-17.

lesbofemminismo o degli studi queer. Nel faux queen, questo riadattamento e reinterpretazione attraverso l'uso di dialoghi di scena sulla femminilità e il repertorio queer<sup>46</sup> è un momento importante di riscrittura e riterritorializzazione in chiave femminista queer della musica popolare, musica che ha spesso una genealogia eterosessista.

In questa parte dell'articolo volevo dunque soffermarmi sulla discussione di due spettacoli in assolo di Senith, *BAD ASSolo* e *Lo Schizzo*, e delle tematiche affrontate nella costruzione scenica dei suoi personaggi. Una di queste è lo stereotipo comune sulle performance della femminilità, sul fatto che queste debbano essere prerogativa di performer assegnati maschi. Questa idea è ancora molto diffusa nell'ambiente drag, e deriva dal fatto che sono stati tradizionalmente gli assegnati uomini e le persone transgender MtF a performare il drag<sup>47</sup>. Possiamo di certo dire che le difficoltà incontrate in questo senso dalle faux queen nell'ambiente drag sono un riflesso degli stessi pregiudizi di cui sopra, cioè del fatto che la femminilità drag non possa essere performata da cis donne. Questi pregiudizi si basano sull'idea dominante che il cross-dressing debba implicare un genere di assegnazione alla nascita, diverso da quello performato e che, di conseguenza, in assenza di attraversamento di genere, il faux queen non possa essere considerato un genere né politico né sovversivo. Oppure sono pregiudizi legati alla questione dell'invisibilità Fem, descritta all'inizio del capitolo.

In *BAD ASSolo*, per esempio, Senith inserisce uno spezzone di una performance intitolata "I am what I am" (Sono quel che sono), ripresa dal musical *La cage aux folles* (interpretata originariamente dal personaggio di Albin Mougeotte), mettendo in scena una drag queen che canta in playback con voce maschile e che si rivela alla fine come una assegnata donna (e non, invece, come assegnato uomo come succede nel film). Inoltre durante lo spettacolo, attraverso il playback, Senith riproduce dialoghi tratti da *Victor Victoria*, il film in cui una donna impersona un uomo che a sua volta impersona una donna. Senith nel film gioca dunque con le costruzioni infinite del genere, con l'idea diffusa che le drag queen siano assegnati uomini, e performa femminilità e

---

<sup>46</sup> R. Devitt, "“Keep the best of you, “do” the rest of you’: passing, ambivalence and keeping queer time in gender performative negotiations of popular music”, cit.

<sup>47</sup> Cfr. J. Coull, *Faux Queens: an exploration of gender, sexuality and queerness in cis-female drag queen performance*, cit. In questa tesi Coull parla a proposito anche di paura da parte delle drag queen per un possibile calo del loro mercato a causa della competizione con le faux queen, e di rischio di riappropriazione culturale della scena queer da parte di quest'ultime.

maschilità insieme, parlando di lesbiche butch e femme e di violenza contro le lesbiche. Alla fine di “I am what I am”, il perdonaggio drag queen nello svelare che è in realtà una assegnata donna, mostra al pubblico le mutande dentate, un simbolo usato dal gruppo transfemminista ideadestroyingmuros nel loro spettacolo Borrador Battonz dedicato alla scrittrice lesbofemminista Valerie Solanas<sup>48</sup>. In *BAD ASSolo* inoltre Senith usa testi tradotti in italiano di Preciado e dello scrittore\* attivista transgender Leslie Feinberg<sup>49</sup> e invoca le teorie di Preciado, leggendo un articolo del filosofo sulle tecnologie di disidentificazione dalla norma eterosessuale attraverso il lavoro sul corpo.

Questo spettacolo ci induce dunque a fare le seguenti osservazioni. Ossia che in genere, ma anche in ambito queer, la performance iperbolica della femminilità in corpi assegnati donne non viene letta nel suo significato queer di decostruzione del genere come qualcosa di artificiale, e nel suo significato femminista, di attacco alla misoginia e al sessismo. Non solo il potenziale queer di Fem spesso non è compreso nella società in generale, non lo è neppure in ambienti queer, o femministi. Considero questa percezione come un retaggio di un certo femminismo di seconda ondata, che prevedeva come antidoto all’oppressione patriarcale la resistenza all’ipersessualizzazione del femminile. La Fem è dunque invisibile perché tendenzialmente sempre recuperabile dall’eterosessualità. Inoltre parlare di Fem sembra essere fare un discorso vecchio, fuori moda. La Fem dunque richiamerebbe un passato scomodo, incarnerebbe nel presente il passato che rifiutiamo perché costituisce un ostacolo a certe visioni queer dominanti del futuro<sup>50</sup>. Tuttavia, penso che la resistenza ad interpretare il Fem in chiave queer derivi dal fatto che le Fem si sono poste l’arduo compito di trasformare una storia culturale da dentro, come ci dice Ulrika Dahl<sup>51</sup>. La loro è la trasformazione di una logica dominante che parte da un’estetica incorporata in quella logica. Perciò è necessario uno sforzo di disidentificazione non facile. Dunque le Fem, sia cis che trans, sono discriminate anche in ambito queer. Discriminare la femminilità, dice Serano<sup>52</sup>, è considerato ancora

---

<sup>48</sup> Ulteriori informazioni sullo spettacolo possono essere reperite nel sito. Disponibile on-line: <http://www.ideadestroyingmuros.info/armsidea/borrador-battonz-kabaret/>

<sup>49</sup> Cfr. L. Feinberg, *Stone Butch Blues* 1993, trad. it di D. Tolu e M. Giacobino, Il Dito e la Luna, Milano 2004.

<sup>50</sup> Si vedano E. Freeman, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham 2010; C. Hannaback, “Untimely Forgetting: Melancholia, Sexual Dispossession and Queer Femininity”, *TG8*, 2008, pp. 6-9.

<sup>51</sup> D. LaGrace Volcano, U. Dahl, *Femmes of Power: Exploding Queer Femininities*, cit.

<sup>52</sup> J. Serano, *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, Vancouver 2007.

normale a differenza della maschilità, e anche le femministe abbracciano ancora nozioni tradizionalmente sessiste e misogine sulla femminilità, sul fatto, per esempio, che sia artificiale, forzata e frivola. Questa misoginia interiorizzata è ciò di cui si parla anche in alcuni saggi contenuti nel libro di Ivan Coyote e Zena Sharman, *Persistence: All the Way Butch: Femme*.<sup>53</sup>

Ecco dunque che si ritorna al concetto di estetica Fem che è alla base delle critiche femministe menzionate e che vedono quest'ultime come conseguenza di canoni e gusti estetici imposti dal potere eteropatriarcale sulle donne. Tale associazione tra femminilità ed eteropatriarcato è molto pregnante in Italia, dove per anni la televisione ci ha abituati a vedere un unico, e molto arido, canone estetico femminile, rappresentato forse nel modo più emblematico dal fenomeno delle "veline". Non è difficile pensare dunque che la (iper)sessualizzazione del femminile da parte delle Fem non venga associata a questo canovaccio, anche quando essa è performata sul palco in modo iperbolico e ironico e portata all'eccesso da Senith.

Senith riesce a lavorare su questa decostruzione e ricostruzione della femminilità queer attraverso varie pratiche citazionali, mettendo in scena la trasformazione costante da un genere ad un altro, come discusso a proposito di *BAD ASSolo*, impersonando ora i panni della lesbica butch, ora quelli della drag queen. Come ci spiegano alcuni studi sul drag king<sup>54</sup> e sul faux queen<sup>55</sup>, per molte faux queen il fine delle performance è la costruzione di un'estetica che non sia né femminile né maschile, ma che attinga dalle rappresentazioni stereotipiche del binarismo dei generi, mischiando i generi, creando confusione, e in ultima analisi dando vita a qualcosa di nuovo e di altro.

In questo senso possiamo riferirci alle pratiche faux queen come ad un genere drag "femminista camp", che, secondo Coull<sup>56</sup>, riformula le intenzioni dell'estetica camp gay in modo da riflettere un'agenda politica femminista e spesso queer-femminista. Il camp femminista, esemplificato dall'operazione di mistura dei generi (sessuali, musicali, teatrali, di abbigliamento, di stile), già discusso in questo articolo in riferimento alle performance di Senith, ci ricorda l'invito che Dahl<sup>57</sup> ci lancia a leggere l'estetica Fem

---

<sup>53</sup> I., Coyote, Z. Sharman (a cura di), *Persistence: All Ways Butch and Femme*, cit.

<sup>54</sup> Chr. M. Baldo, R. Borghi, O. Fiorilli (a cura di), *Il re nudo. Per un archivio drag king in Italia*, cit.

<sup>55</sup> J. Coull, *Faux Queens: an exploration of gender, sexuality and queerness in cis-female drag queen performance*, cit.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> U. Dahl, "(Re)figuring Femme Fashion", *Lambda Nordica II*, 2009, pp. 43-77.

come una pratica citazionale. Il potere e il piacere Fem risiedono, secondo la studiosa, in generosi e produttivi rispecchiamenti, imitazioni e citazioni. Le Fem sono ispirate da chi le precede, s'influenzano le une con le altre e riflettono particolari storie individuali e collettive. Per esempio, indossare abiti vintage può essere un modo per collegare la performatività queer ad una storia politica ripudiata, un modo per raccontare il proprio genere raccontando una precedente storia di genere. Come ci dicono anche Preciado e Despentes, nella prefazione alla traduzione italiana del testo della performer basca, Fem e post-porn di Barcellona Itziar Ziga, *Diventar Cagna* «coloro che hanno sostenuto che nessuna politica o estetica camp è nata dalla cultura femminista lesbica»<sup>58</sup> dovranno ricredersi se vogliono capire l'estetica di Ziga, definita una drag-bitch, una cagna travestita, che «recupera il boa di piume radioattive, il vestito strappato da ballerina di flamenco, [...] la cipria costosa e le bottiglie di birra»,<sup>59</sup> intervenendo nei processi di produzione di significato coi i propri codici ed elaborazioni. Ziga produce una versione Fem della femminilità, una femminilità camp femminista, vale a dire vista non come artificio teatrale, ma come strategia di lotta guerrigliera. Il suo è un attacco alla retorica eteropatriarcale della femminilità per bene, contrapposta allo stigma nei confronti della femminilità delle prostitute, attraverso la ripresa dell'insulto "cagna".

Il riferimento a Ziga ci porta a ribadire l'altro importante aspetto del concetto di Fem introdotto all'inizio di questo articolo, vale a dire l'insistenza di Fem su una sessualità slegata da una posizione oggettificata frutto di uno sguardo e di una costruzione eteropatriarcale. Una sessualità che potremmo appunto definire "cagna", riprendendo le parole di Ziga, e dunque «estrema, radicale, sovversiva, spettacolare, insorgente, esplosiva, parodica, zozza»<sup>60</sup>, a cui il faux queen di Senith fa riferimento. Ne è un esempio il monologo teatrale di Senith intitolato *Lo Schizzo*, a cui si è accennato precedentemente. *Lo Schizzo* è, infatti, anche ispirato al libro di un'altra conosciutissima performer post-porn spagnola, Diana Torres, tradotto in italiano nel 2015 col titolo di *Fica Potens*<sup>61</sup>. Un libro che parla del tabù dell'eiaculazione femminile

---

<sup>58</sup> Paul B. Preciado, V. Despentes, "Prologo", in Itziar Ziga (a cura di), *Diventare Cagna* Golena edizioni, Roma 2015, p. 9.

<sup>59</sup> *Ibidem*. Il termine cagna traduce qui il termine "perra" in spagnolo, che significa sia cane femmina sia l'insulto "puttana".

<sup>60</sup> I. Ziga, *Diventare cagna* 2009, trad. it. di Valentine aka Fluida Wolf, Elena Zucchini, feminosksa, lafra, Serbilla Serpente, Golena Edizioni, Roma 2015, p. 27.

<sup>61</sup> D. Torres, *Fica Potens*, trad. it di Luciana Licitra and Valentine aka Fluida Wolf, Golena Edizioni, Roma 2015.

e dei danni inferti alla sessualità femminile da una medicina patriarcale che ha ignorato e colpevolizzato il fenomeno. O meglio, potremmo dire che Torres è stata fonte di ispirazione personale per la regista Maura Gigliotti che ha raccolto l'invito che Torres fa a tutte le donne di parlare di eiaculazione femminile.

Pur non essendo *Lo Schizzo* uno spettacolo faux queen, il richiamo a questa performance è utile per comprendere meglio i riferimenti a cui si rifà la costruzione artistica di Senith. In questo caso il riferimento è al post-porno spagnolo, rappresentato appunto da scrittrici, performer e attiviste come Torres e Ziga, fa parte del più ampio movimento transfemminista spagnolo. Un movimento queer femminista che incarna un femminismo dei margini, basato su una coalizione di gruppi e di soggettività (lesbiche, trans, lavoratrici del sesso, migranti, anticapitalist\*, antirazzist\*)<sup>62</sup> a cui il transfemminismo italiano si ispira, anche grazie alle varie recenti traduzioni dei testi di Ziga e Torres in italiano<sup>63</sup>. Un movimento, quello italiano e quello spagnolo, non solo caratterizzati dall'inclusione delle soggettività trans al loro interno, ma il cui suffisso trans è impiegato per riferirsi ad una epistemologia queer, una critica ai binarismi, alla cisnormatività, un'attenzione all'intersezionalità tra le categorie di genere e sessualità con quelle di classe, razza, abilismo etc e con un'attenzione specifica alla giustizia sociale. E soprattutto un'attenzione ai corpi, ai piaceri e alla sessualità.

Il faux queen di Senith si situa in questa corrente pro sex dei femminismi italiani<sup>64</sup>, che fa della sessualità un'arma di battaglia femminista. A dimostrazione di ciò è interessante notare l'enfasi data alla parola eros nel festival *Genderotica* e nella creazione artistica dell'*Erotic lunch*; è altresì importante notare che *Eyes Wild Drag* hanno collaborato alla prima edizione di *Genderotica* del 2009 col gruppo delle *Sexyshock* bolognesi, un laboratorio permanente di sperimentazione sulla sessualità nato nel 2001. Inoltre, Senith (come anche *Eyes Wild Drag* in passato) è molto vicina alla

---

<sup>62</sup> M. Solà, "Pre-textos, con-textos y textos", in M. Solà, H. Urko (a cura di), *Transfeminismos, epistemes, fricciones y flujos*, Txalaparta, Tafalla 2013, pp. 15-30.

<sup>63</sup> M. Baldo, "Translating Spanish transfeminist activism into Italian. Performativity, DIY, and affective contaminations", *g/s/i*, numero speciale *Italian Queer cultures*, 6, 2019, pp. 66-84. Un libro cult sulla post-pornografia è *Pornoterrorismo* di Diana Torres tradotto in italiano nel 2014 (Cfr *Pornoterrorismo* 2011, trad. it. di E. Zucchini, Golena edizioni, Roma 2014). Il transfemminismo riconosce l'inclusione nel femminismo di tutti quei soggetti esclusi dal femminismo bianco, borghese e dal movimento LGBT mainstream, che annovera come comune denominatore solo genere e sesso, punta al riconoscimento e all'integrazione nel sistema e non esplicita rivendicazioni anticapitaliste. Si veda R. Borghi, "Tran(s)femminismo", saggio non pubblicato, 2018.

<sup>64</sup> Cfr, S. Marchetti, J. Mascat (a cura di), *Femministe a parole*, Ediesse, Roma 2012; B. Romagnoli, *Femminismi del nuovo millennio*, Eir, Roma 2014.

scena transfemminista romana, a gruppi transfemministi queer come le *Cagne sciolte*<sup>65</sup> per esempio, un collettivo di Roma nel 2013 il cui nome si ispira al concetto di ‘cagna’<sup>66</sup>. Questa scena include anche il movimento post-porno italiano, che annovera nomi come la romana Slavina che ha condotto il primo laboratorio di post-pornografia alla Lady Fest romana del 2009<sup>67</sup>, Zarra Bonheur, attivista e performer queer che lavora sul post-porno ma che risiede a Parigi e gruppi transfemministi italiani che risiedono in Spagna come le *Ideadestroyingmuros*, accennate precedentemente in relazione allo spettacolo *BAD ASSolo*.

In conclusione, la critica femminista queer di Senith, attraverso le sue sperimentazioni sul faux queen e sul teatro drag più in generale è una critica che parte dalle teorizzazioni sul Fem, lavorando soprattutto sulla questione dell’invisibilità e della sessualità femme, con un occhio di riguardo alla scena internazionale ma anche alle teorizzazioni del lesbofemminismo e dei femminismi queer (trasfemminismi) italiani.

---

<sup>65</sup> Si veda il sito del collettivo *Cagne sciolte*. Disponibile on-line: <https://cagnesciolte.noblogs.org>.

<sup>66</sup> Le *Cagne sciolte* hanno tratto ispirazione per il loro nome dalla traduzione di *feminoska* nel 2013 di “The Bitch Manifesto,” della femminista Joreen Freeman inclusa nel libro di I. Ziga, *Diventare Cagna*, cit.

<sup>67</sup> B. Romagnoli, *Femminismi del nuovo millennio*, cit.