

Decostruzioni artistiche dell'eteronormatività. Riflessioni a partire da un'intervista a Charlie G Fennel sul rapporto tra arte, digitale e politica di genere *

Paola Panarese**

Sapienza, Università di Roma

Carolina Farina***

Sapienza, Università di Roma

Through thematic analysis of an in-depth interview with Italian crossmedia artist Charlie G Fennel, the contribution investigates the relationship among art, gender politics and digital environments. Without any generalizing ambition, the study explores the production of meaning that emerges from the interaction between a gender non-conforming subject and the symbolic system of digital media. It inquires the ways in which social media and digital platforms provide spaces, tools and languages that are functional to the self-representation and deconstruction of (visual) gender conventions in a specific form of artistic activism.

Keywords: digital culture, transfeminism, digital activism, art practice, visual culture

Il femminismo, movimento politico e sociale che negli ultimi cinquant'anni ha avuto probabilmente il maggior impatto culturale (Reed, 2019), può essere inteso, nella prospettiva di Butler (2004), come uno sforzo collettivo che mira alla trasformazione sociale delle relazioni di genere, anche se non tutti concordano sul concetto di genere ed esistono idee molto diverse di cosa voglia dire trasformazione sociale. La sua spinta al cambiamento riguarda norme, normatività e normalizzazioni, caratterizzate sia da una dimensione delimitante e costringente, che esclude, sia da una dimensione generativa, che crea unità nel processo di esclusione (Ibid.).

Fuori dai margini della norma di genere, le soggettività non conformi hanno storicamente contribuito e contribuiscono tuttora a un processo di trasformazione sociale. Nell'arena discorsiva in cui sempre più spesso i soggetti queer difendono diritti, posizioni eccentriche e libertà espressive o contestano prospettive, limiti e forme di violenza fisica o simbolica (Bourdieu, 1998), i media (anche) digitali hanno un ruolo di tutto rilievo (Zebracki & Luger, 2019; Fileborn & Loney-Howes, 2019; Ross, 2020). Si configurano infatti come technospaces (Timeto, 2015) e ambienti culturali dove mettere in scena autorappresentazioni e narrazioni alternative, utili per decostruire le distorsioni e gli squilibri portati dell'ordine di genere (Connell, 2006). Ciò accade in maniera evidente nei

* Articolo proposto il 20/09/2021. Articolo accettato il 20/11/2021. Sebbene il testo sia frutto di una progettazione dei contenuti e un processo di scrittura condivisi, è possibile attribuire la stesura del primo e del terzo paragrafo a Paola Panarese, del secondo e del quarto a Carolina Farina

** paola.panarese@uniroma1.it

*** carolina.farina@uniroma1.it

social media, i cui affordances e constraints mediano le performance identitarie degli utenti nel processo di moltiplicazione delle normalità e dei modelli di vita possibili.

Tra gli autori di (auto)rappresentazioni online innovative e dirompenti si rintracciano, tra gli altri, artisti e artiste le cui opere toccano la sfera pubblica in azioni variamente definite di arte sociale, comunitaria o partecipativa (Tondello, 2021). Ciò che connota queste pratiche in termini politici è l'ambizione di coinvolgere e "attivare" il pubblico nel processo creativo, per favorire una trasformazione sociale.

La complessa e multiforme relazione tra arte e attivismo è piuttosto stretta dal momento che, come dichiara Reed (2019), l'arte ha giocato un ruolo importante nei movimenti di protesta sociale del passato e oggi i movimenti hanno bisogno di un certo grado di artisticità strategica per avere successo.

Su queste basi, l'articolo si sviluppa all'intersezione tra tre dimensioni - arte, digitale e politica di genere - esplorandone la relazione a partire dalla prospettiva di un artista bolognese, Charlie G Fennel, considerato un caso di studio di interesse per diverse ragioni. La prima è la sua autorappresentazione online come "artista crossmediale", formatosi in arte, fotografia, industrial e costume design, tra Bologna, Barcellona e New York. La sua carriera, infatti, inizia con la produzione di costumi per il cinema e il teatro, per passare alla creazione del brand di calzature Gioia Maini e arrivare, in seguito, alla realizzazione di fotografie, video e performance diffuse largamente su piattaforme social. Così, nel panorama di analisi dei media studies, la prossimità tra prassi artistica e dimensione comunicativa, appare di rilievo.

Oltre alla familiarità con diversi media, i contenuti delle sue opere e azioni sono un ulteriore elemento di interesse, poiché i suoi progetti artistici attraversano spazi e mescolano linguaggi analogici e digitali, per mettere in discussione le rappresentazioni convenzionali del binarismo di genere e favorire la libera espressione del sé in una prospettiva di decostruzione anarchica e ironica dell'eteronormatività. Con un chiaro riferimento ai percorsi d'arte e politica femminista della seconda e terza ondata, Charlie G Fennel si mette in gioco, in performance dal vivo, immagini, video e fotografie, con il suo stesso corpo, mutante e mutato da abiti e trucchi non convenzionali o da interventi di postproduzione digitale. Inoltre, nella sua pagina web si autodefinisce così:

I am Charlie, born as Gioia Maini under the sign of Pisces, in the year of the Dog. My name Gioia (JOY) carries the promise of a complicated kind of happiness and I have disidentified from it along with everything that had been given to me as immutable: gender, body, expectations. I remain a hybrid, faithful to that change and today I am Fennel - a vegetable with faggy behaviour. My skills have made me a versatile monster and I proudly claim the instability that allows me to be creative and differently productive (<http://www.charliegfennel.com/i-am>).

Come nelle tradizionali politiche femministe, la pratica di autorappresentazione, che rende conto della natura ibrida e mutevole dell'artista, è uno strumento di (ri)appropriazione della propria immagine e identità, utile per resistere ai modelli estetici e di ruolo imperanti o proporre contronarrazioni che arricchiscono l'immaginario visuale e narrativo dei generi (Capecchi, 2018). D'altronde, l'artista è stato selezionato anche

per l'intento – o perlomeno il posizionamento – politico delle sue pratiche artistiche. Come nei percorsi di critical arts femminista e queer, le sue azioni hanno il duplice obiettivo di svelare i meccanismi sociali che riproducono rapporti di potere sbilanciati e dare l'impulso al mutamento (Johnson, 2021). Nelle sue performance artistiche la provocazione, il mimetismo critico e l'ambiguità emotiva sono prodotti utilizzando tecniche e strumenti diversi (fotografia, video, collage analogico e digitale, performance) e spesso queerizzando, ossia effettuando una riscrittura queer, delle produzioni culturali già esistenti (Cfr. Johnson, 2021: 225).

Infine, sono parsi di interesse sia la relazione tra identità, vissuto personale, situarsi politico rispetto al corpo, alla sessualità e al genere, sia i riferimenti alla sottocultura punk e post-porno, alle teorie e all'attivismo queer, che Charlie G Fennel convoglia nella sua produzione. Come nel post-porno, per esempio, l'artista "ironizza, modifica e si riappropria di scene stereotipiche e immagini colonizzate dal modello eterosessuale e patriarcale, per smascherarne la presunta naturalità. Il suo obiettivo è mostrare le radici culturali del piacere e del desiderio, nel fare questo realizza atti performativi che sono immediatamente politici" (Bonomi Romagnoli, 2014: 181).

Il punto di vista di Charlie G Fennel, raccolto con un'intervista in profondità realizzata nel mese di settembre 2021, appare dunque utile per esplorare, senza alcuna ambizione generalizzante, ma nell'ottica di valorizzare un caso di studio (Yin, 2018), la relazione tra arte, politica di genere e ambienti digitali e la produzione di senso che emerge dall'interazione tra una soggettività "ibrida" e mutevole e il sistema simbolico dei media digitali.

L'obiettivo specifico dell'intervista è indagare i modi in cui i social media e le piattaforme digitali forniscono spazi, strumenti e linguaggi funzionali all'auto-rappresentazione e alla decostruzione di convenzioni (visive) di genere in una forma specifica di attivismo quale quello artistico.

La scelta dell'intervista come strumento di raccolta dati discende dalla volontà di comprendere l'oggetto di indagine attraverso la prospettiva interna del significato che le persone danno alle loro esperienze (Sherman & Webb, 2004). La traccia, strutturata in quindici domande e articolata in cinque aree tematiche, è volta a esplorare l'auto-rappresentazione, le relazioni, le esperienze e le prospettive d'uso dei media e delle piattaforme digitali nella produzione artistica, le tematiche di genere ricorrenti nei contenuti creativi prodotti, gli obiettivi, le prospettive e i limiti di tools e ambienti digitali utilizzati nel lavoro artistico e politico e i pubblici di riferimento.

L'intervista è stata trascritta e analizzata a partire da una lettura metodica del corpus testuale, guidata da una griglia di analisi tematica costruita in conseguenza di diversi passaggi condivisi di codifica e ricodifica (Creswell, 1998).

Gli esiti, illustrati nei paragrafi che seguono, si concentrano su due dei nodi tematici ricorrenti emersi dall'intervista e trasversali a diverse aree indagate: la relazione tra vissuto personale e dimensione politica e l'esperienza d'uso di strumenti e ambienti digitali nella pratica artistica.

“Il personale è politico”

Un tema centrale emerso dalle sollecitazioni poste all'intervistato sulla sua processualità artistica richiama la riflessione femminista di Carol Hanish (1968) sull'intersezione tra sfera politica e vissuto personale, poiché egli stesso afferma “devo fare una specifica sul personale, che è politico”.

La consapevolezza delle implicazioni che la dimensione politica del vissuto personale ha sulla formazione delle esperienze di vita delle donne e delle soggettività non conformi, ereditata dalla seconda ondata femminista (Lee, 2007), rappresenta per Charlie G Fennel sia il motore del processo creativo, sia un fattore di influenza sui temi affrontati nelle sue opere/azioni e del suo posizionamento politico online e offline. L'ispirazione della pratica femminista dell'autocoscienza, del partire da sé per disvelare le logiche patriarcali alla base della cultura occidentale (Ibidem) appare evidente nel situarsi politico dell'artista quando descrive i rapporti di potere che influenzano la sua condizione di vita.

Sono io per primo a pormi delle domande per riuscire a darmi delle risposte e poi poter dire alla gente: Eh! Ma... hai capito? [...] Hai capito che l'eteronormatività è una fucking propaganda?!. Da quando sei nell'utero, anzi sin da prima, i tuoi genitori hanno assorbito l'influsso di questa propaganda. Ti sei mai posto questa domanda: Perché stai con questa persona, perché ti piace questa persona, perché segui certe cose, perché hai questi pensieri? Tutto parte dall'eteronormatività, che però abarca, include, tutta la tua forma di vivere. Da come sei nato/nata a come ti sei evoluto/evoluta la chiave centrale è, secondo me, l'eteronormatività. Tutta la tua vita, la nostra vita, si svolge intorno a questo e mi domando se la gente si chieda il perché.

E ancora dichiara “avevo tutti i believes che mi erano stati imposti, non particolarmente dai miei genitori, ma da dove vivi, dalla società, dalla provincia, dalla non provincia, dalla città in cui vivi”. In linea con il pensiero transfemminista (Bettcher, 2017), supera la dicotomia tra dimensione pubblica e privata in una prospettiva intersezionale, mettendo in relazione la provenienza geografica, la cultura di appartenenza, l'accesso al sapere, la percezione del genere e anche la neurodiversità.

Per tanti anni sono stato on and off da psicofarmaci, antidepressivi ecc. [...] Nei periodi off meds riesco sempre a tirare fuori quello che realmente è il mio lavoro, quello che realmente voglio esprimere, quello che realmente voglio comunicare. In quei momenti lo faccio senza pensare al messaggio che devo dare, a chi è destinata la mia performance, a come la devo fare. Faccio e basta. E penso che sia il miglior modo. Perché quando invece faccio le cose in modo funzionale diventa una cosa pedagogica e forse do un'immagine di me che non è al 100% quello che sono. È un'immagine un po' artefatta, strutturata, che però non mi rappresenta.

[...] In alcuni momenti c'è un intento politico e in quelli più autentici un effetto politico. In quelli più strutturati è un intento, però è anche più frustrante, perché lo devo costruire, mentre invece in quelli autentici esce, sbrodola da solo.

Così, l'artista ha difficoltà a riconoscere il suo ruolo intenzionalmente politico e ammette di non apprezzare l'etichetta di attivista, che associa a utenti del web con obiettivi, vissuti e azioni diversi dai suoi.

Seguo tante persone, però penso che le persone più interessanti a livello online siano quelle che non si definiscono attivisti. Penso che le persone che hanno "attivista" nella bio siano quelle che fanno attivismo performativo: prendo tre nozioni, faccio un infogramma e ora posso usare la label di attivista. [...]

Non mi definisco attivista. Se comunico qualche cosa che attiva qualche cambio in altre persone bene però penso che l'attivismo si faccia dal basso, a partire da altre circostanze.

Più che attivista Charlie G Fennel si definisce un artista "crossmediale", riferendosi ai "tanti mezzi, tanti passati, tanti trascorsi tutti uniti insieme" nelle sue produzioni visuali. In queste opere/azioni, l'intenzionalità politica non è sempre pienamente consapevole, ma traspare nelle scelte visuali e nei temi toccati, che contribuiscono a decostruire atteggiamenti, comportamenti, politiche e immaginari tradizionali sul genere e la sessualità. Il suo ultimo progetto, ancora in fase di realizzazione, è costituito da tre video e una serie di collage digitali, diffusi su Instagram dal profilo dedicato @gayuplafam, che affrontano il tema del trauma generazionale, in relazione al genere, a partire dal retaggio familiare dell'artista.

Il concetto della ricerca è questo: come processare il trauma generazionale [...] e vorrei raccontarlo in modo ironico, queerizzando il trauma e includendo questioni di genere, sessualità, capitalismo, borghesia, ecc.

Quello di gayuplafam è un progetto per ripensare come sarebbero la famiglia, il passato, gli antenati se fossero entrati in contatto con delle dimensioni queer transfemministe. Non avrebbero vissuto quel trauma. Quindi, in modalità gag prendo alcune foto del passato [...] e le trasformo in meme queerizzati.

Questo progetto, come altri realizzati dall'artista in precedenza, non ha solo una finalità di critica e decostruzione, ma crea narrazioni alternative su soggettività e comunità minoritarie tradizionalmente stereotipate e marginalizzate dalla cultura dominante, mostrando una prospettiva differente sulle relazioni sessoaffettive non conformi al regime eteronormativo (Halberstam, 2005, 2011; Preciado, 2019), come nel lavoro descritto di seguito.

Nel video c'è questa donna con la gonnellona lunghissima che cammina in un palazzo elegante di Bologna con due schiavetti vestiti di latex, con le maschere. Li porta in giro, ma allo stesso tempo ha con loro un rapporto molto affettuoso: sono i suoi schiavetti, però sono anche i suoi bimbi o comunque dei partner con i quali condivide affetto. L'immagine racchiude un po' tutto lo smantellamento della pubblicità classica della propaganda eteronormativa e anche una rivisitazione di quello che è anche il BDSM e come viene percepito esternamente. Da chi vive fuori dalla comunità kink-bdsm viene spesso visto come una violenza o non viene capito perché la gente voglia soffrire o sottomettersi per

sentirsi bene. Invece, secondo me, è una comunità super affettuosa, super connessa con le proprie emozioni, con i propri desideri.

Immaginario algoritmico, affordances e constraints degli ambienti digitali

Sebbene non sempre pienamente intenzionale o fluente, la dimensione politica del lavoro artistico di Charlie G Fennel è saldamente intrecciata agli spazi che ne veicolano i contenuti e modellata dalla percezione che di essi ha l'intervistato.

La sua esperienza dei social network sites, di cui disprezza la logica orientata al mercato e la pressione alla vetrinizzazione (Codeluppi, 2007), è nata per un'esigenza strumentale, quella di promozione dei prodotti del suo brand Gioia Maini.

Piattaforme come Instagram per certe cose mi sono servite, mi sembrano interessanti, per molte altre sono il trash [...], non tanto per come sono strutturate visivamente, ma da chi sono gestite. Io ho fatto il mio profilo, quello che sto utilizzando attualmente, molto tempo fa. Lo avevo utilizzato un po' personalmente e poi lo avevo associato alla marca di scarpe Gioia Maini, nel 2013. L'ho aperto di malavoglia, perché in realtà non mi piaceva per niente l'idea.

Quando sono nati i social media, ero completamente disgustata da questa cosa di doversi far vedere, di rendere pubblica la mia vita privata. Soprattutto offrendola a un pubblico non scelto da me. Mi infastidiva molto. Dopo ho esorcizzato questa reticenza, facendo completamente il contrario, quindi facendo vedere tutto.

È interessante notare, nelle parole dell'intervistato, l'uso di pronomi femminili quando parla del suo sé passato e di pronomi maschili per autorappresentarsi nel presente, delineando un'identità in movimento, che appare però, ai suoi occhi, inadatta alle esigenze di stabilità, coerenza e costanza delle logiche del digitale.

Non utilizzo solo un medium. Prima della moda, lavoravo nel cinema realizzando costumi, [...] poi filmo, ma non sono filmmaker, edito, ma non sono editor. Sono quella figura factotum che nel Rinascimento veniva considerata un artista non valido perché non era capace di dedicarsi solo a una cosa. Questo un po' lo risento, perché posso fare tante cose, ma non sono specializzato in nulla. Mi piace la danza, faccio tanti corsi di danza, ma non sono danzatore, performo, perché la vita è una performance, ma non mi ritengo performer, quindi, l'unica cosa è essere factotum e in qualche modo cercare di rivalutare la parola. Dargli un altro significato. E a questo si lega molto, per esempio, il conflitto con i social media. Tipo Instagram che ti chiede, sia a livello di contenuti che a livello visivo, una continuità che ho deciso di non avere.

Pur offrendo alcuni benefici, tra cui anche quello di essere "per la Generazione Z [...] fonti di apprendimento" sulle questioni di genere, gli ambienti digitali sono orientati, nello sguardo dell'intervistato, da logiche limitanti per contenuti come quelli da lui pubblicati o soggettività in movimento come la sua.

È un vantaggio in quanto ti ritrovi a dialogare con persone che hanno i tuoi stessi pensieri, la tua stessa filosofia e politica di vita. Dialogare nel senso che sia solo un “ti appoggio”, un repost, un like, un whatever. [...] è uno svantaggio, magari, perché stai cercando di comunicare un intento, una sensazione o una domanda e lo fai a persone che hanno già le risposte. Perché appunto l'algoritmo ti ha fatto coincidere con persone che la pensano già come te, quindi è limitante.

Emerge qui uno dei temi di maggior interesse tra quelli presenti ricorsivamente nelle parole di Charlie G Fennel, e dunque centrale per la sua prospettiva ed esperienza d'uso del digitale nella pratica artistica. Si tratta di ciò che Bucher (2017, 2018) definisce immaginario algoritmico, ovvero “il modo in cui le persone immaginano, percepiscono e fanno esperienza degli algoritmi” (Comunello, 2020, p. 84). Un modo che contribuisce a mediare il loro rapporto con le piattaforme social e a orientarne le pratiche d'uso. In particolare, Bucher nota come alcuni utenti delle piattaforme digitali percepiscano la funzione di indirizzo degli algoritmi e altri tentino di “addestrarla” alla selezione di contenuti di proprio interesse o orientarla per ottenere la massima visibilità per i propri contenuti. Così, “se gli algoritmi certamente fanno cose alle persone, le persone, a loro volta, fanno cose agli algoritmi” (Bucher, 2017, p. 42).

Il concetto di immaginario algoritmico ricorre nei discorsi dell'artista, quando afferma, per esempio:

Non posso fare affidamento su Instagram: è un algoritmo. Diciamo che mi è servito più per conoscere persone che per farmi conoscere. Con Mark Zuckerberg ho un rapporto abbastanza conflittuale come penso molte persone che hanno profili e contenuti simili ai miei.

E ancora:

faccio le cose solo quando ne ho voglia, su Instagram. Le percepisce chi ne ha voglia, le legge chi ne ha voglia e soprattutto non mi metto più l'ansia di “a chi lo faccio vedere, a chi voglio che arrivi o quanto vorrei che questa voce venisse esposta” perché comunque non dipende da te, ma dipende da Mark Zuckerberg e Mark Zuckerberg ha profili come i miei che non hanno mai avuto una linearità, che sono vecchi, nei quali ho fatto porcate mille volte e quindi mi hanno bannato in mille situazioni. Ormai il mio profilo lo vedono solo i miei quattro conoscenti. Chi mi ama mi segue.

Si rileva, dunque, la consapevolezza dell'esistenza di meccanismi selettivi generati da un algoritmo che, nella percezione dell'intervistato, limita l'esperienza d'uso e le potenzialità di profili che pubblicano contenuti peculiari, critici, intrinsecamente politici, quali quelli a sostegno della libertà di autodeterminazione delle persone e sensibili alla dimensione queer transfemminista.

La percezione di Instagram, dunque, è associata a un bias di genere e caratterizzata da quella visione dell'immaginario algoritmico legata più al pensiero sul suo funzionamento che al tentativo di orientarlo. Charlie G Fennel sembra infatti rassegnato ai constraints dei social media, piuttosto che proiettato a superarli.

Instagram non lo considero come un progetto artistico [...]. Lo utilizzo mentre penso o sviluppo dei progetti o ho dei blocchi su dei progetti molto più grandi, che magari hanno bisogno di tempi

lunghissimi per essere sviluppati. Pubblico cose brevi, perché appunto Instagram è un istante. Cioè fa vedere istanti. C'è chi fa vedere le foto delle vacanze, c'è chi fa vedere quello che ha voglia di fare in quel momento. Io faccio vedere quello che ho voglia di fare in quel momento.

Il riferimento spontaneo all'algoritmo torna anche in una risposta a una domanda relativa ai pubblici di riferimento delle azioni artistiche online, a proposito dei quali Charlie G Fennel afferma:

è l'algoritmo che ti mette in contatto con altre persone e può essere positivo, perché tu entri in contatto con persone simili a te, altre persone simili a te si mettono in comunicazione con te e però, nello stesso tempo, si perde la spontaneità umana.

Dunque, l'algoritmo orienta, filtra, censura ed esclude, ma genera anche affinità elettive tra gli esclusi dalla norma di genere, tanto che l'artista sostiene:

sicuramente ho conosciuto varie persone sui social, che poi mi hanno aperto ad altre persone in real life e [...] hanno fatto da cancello, diciamo, da apertura di porte.

Soprattutto negli ultimi anni, cerco di connettermi con persone con cui ho lo stesso pensiero, con cui posso condividere appunto le stesse politiche o gli stessi pensieri. Non lo faccio per followers.

Inoltre, l'artista tende a immaginare non solo i meccanismi selettivi di pubblici e contenuti messi in opera dagli algoritmi, ma anche i processi di attrazione e coinvolgimento delle audience e le dinamiche psico-sociali su cui essi si innestano, dando vita a valutazioni implicitamente riferite ad affordances e constraints. Nella descrizione delle prassi d'uso di piattaforme e ambienti digitali per la sua attività artistica, per esempio, l'intervistato afferma di utilizzare Instagram, ma discontinuamente, di aver provato Twitter, ma di aver rinunciato presto perché stressante, e di aver valutato Tik Tok, ma di averne abbandonato l'idea perché "troppo vecchio" per usarlo. Così, di fatto dichiara di aver selezionato gli ambienti digitali che utilizza, sia in seguito a esperienze percepite come insoddisfacenti, sia in conseguenza di valutazioni critiche influenzate anche da (auto)stereotipi sulla competenza d'uso delle tecnologie (Cfr. Comunello, Fernández Ardèvol, Mulargia & Belotti, 2017). Inoltre, riconosce che tra le ragioni per cui ha scelto di comunicare e pubblicare alcune sue opere online si rintraccia "una questione di FOMO, di Fear of Missing Out. Quella pressione che sentiamo più o meno tutte, tutti, soprattutto in ambienti artistici, dove la presenza è una condizione molto fragile".

Ne emerge un cortocircuito tra i temi toccati: il vissuto personale ha una valenza politica, nel caso considerato, anche per le potenzialità offerte dagli ambienti digitali, ma l'effetto desiderato e il raggiungimento dei pubblici auspicati sono ostacolati dalle limitazioni tecniche e culturali imposte da quegli stessi ambienti digitali e anche dal modo in cui sono immaginati, che finisce per riflettersi sulle loro pratiche d'uso.

Conclusioni

Gli ambienti social digitali si presentano da un lato come uno spazio di possibile emersione di pratiche di attivismo artistico queer dalla vocalità e visibilità ancora limitate nel contesto nazionale, dall'altro come fonti di diffidenza e costrizioni escludenti. A rendere ambivalente questo rapporto, nell'esperienza di Charlie G Fennel, sono le logiche e i formati dei technospaces, che creano nicchie di pubblico, censurano immagini devianti da determinate linee guida e chiedono il rispetto di rigidi layout all'interno dei quali inserire le proprie produzioni visuali.

Emerge inoltre dal suo posizionamento critico sull'attivismo digitale una prospettiva che si inserisce nel dibattito contemporaneo sul performative activism (Strother, 2021), che contesta l'utilizzo del termine "attivista" come etichetta per forme di impegno politico individuale caratterizzate da un approccio divulgativo e commerciale, più affine alle strategie di marketing del personal branding che non all'attivismo di rete e "dal basso" come quello sviluppato offline dalla comunità queer e transfemminista.

Nonostante ciò, Charlie G Fennel riconosce ai social media la possibilità per le giovani generazioni di avere accesso a più informazioni su genere, sessualità e soggettività non conformi. Questo avviene non solo grazie a utenti che su Instagram diffondono contenuti informativi, ma anche grazie alla presenza di autonarrazioni di soggetti LGBTQ+ che condividono le loro esperienze personali (Hanckel, Vivienne, Byron, Robards, & Churchill, 2019; Bates, Hobman, & Bell, 2020).

L'approccio queer espresso dall'intervistato, che intreccia indissolubilmente il vissuto personale con la sfera politica, lo porta non solo a rifuggire l'autodefinizione di artista e attivista, ma anche a privilegiare un atteggiamento ambivalente in termini "pedagogici". Tanto nella realizzazione delle sue opere quanto nella diffusione dei contenuti da lui prodotti online, si lascia guidare da un duplice desiderio: da un lato, "distruggere sia fisicamente che concettualmente certi concetti, certe figure, certe credenze", dall'altro, condividere saperi e pratiche di cui ha fatto esperienza in prima persona.

In quest'ottica, il suo posizionamento sui social media come artista e attivista queer si esprime nella creazione di un profilo fatto di frammenti, istanti e indizi, attraverso i quali la costruzione identitaria può essere continuamente ricombinata. Sfugge alle logiche stringenti del social stesso e mostra una lucida consapevolezza sulla performance narrativa messa in atto con ciò che viene reso pubblico e ciò che rimane fuori dalla scena. La tensione verso quella trasformazione sociale proposta storicamente dai movimenti femministi, oggi comune all'attivismo transfemminista e queer, traspare nelle intenzioni e negli effetti attribuiti alle produzioni visuali diffuse su Instagram da Charlie G Fennel contribuendo, insieme ad altri percorsi artistici e comunicativi affini, a una progressiva, seppur complessa e conflittuale, evoluzione dell'immaginario digitale di genere.

Nota bibliografica

Paola Panarese è professoressa associata di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso il Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale (CoRiS) della Sapienza, Università di Roma, dove insegna Advertising e Brand Communication e Sociologia dell'esperienza di consumo. Svolge attività di docenza e ricerca, occupandosi in particolare di genere e media, giovani e pratiche culturali, pubblicità e branding.

Carolina Farina è dottoranda in Comunicazione presso il Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale (CoRiS) della Sapienza, Università di Roma. La sua ricerca si concentra sulle autorappresentazioni delle soggettività queer negli ambienti digitali. Indaga con un approccio transdisciplinare le connessioni tra media digitali, questioni di genere, fotografia, cultura visiva, e teorie queer. È anche un'artista visiva che lavora principalmente con la fotografia su controculture, memorie private, intimità non conformi.

Bibliografia

- Bates, A., Hobman, T. & Bell, B.T. (2020). "Let Me Do What I Please With It... Don't Decide My Identity For Me": LGBTQ+ Youth Experiences of Social Media. *Narrative Identity Development. Journal of Adolescent Research*. 35(1), 51-83. doi:10.1177/0743558419884700.
- Bonomi Romagnoli, B. (2014). *Irriverenti e libere. Femminismi nel nuovo millennio*. Urbino: Editori internazionali Riuniti.
- Bourdieu, P. (1998). *Il dominio maschile*. Milano: Feltrinelli.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. New York & London: Routledge.
- Bucher, T. (2017). The algorithmic imaginary: Exploring the ordinary affects of Facebook Algorithms. *Information, Communication & Society*. 20(1), 30-44. doi:10.1080/1369118X.2016.1154086.
- Bucher, T. (2018). *If...Then. Algorithmic Power and Politics*. Oxford: Oxford University Press.
- Bettcher, T. M. (2017). Trans Feminism: Recent Philosophical Developments. *Philosophy Compass*.12(11), 1-11. DOI: 10.1111/phc3.12438.
- Capecchi, S. (2018). *La comunicazione di genere. Prospettive teoriche e buone pratiche*. Roma: Carocci.
- Comunello, F., Fernández Ardèvol, M., Mulargia, S. & Belotti, F. (2017). Women, youth and everything else: age-based and gendered stereotypes in relation to digital technology among elderly Italian mobile phone users. *Media, Culture & Society*. 39(6), 798-815. doi:10.1177/0163443716674363.
- Comunello, F. (2020). *La società degli algoritmi e dei dati. Riflessioni sulla platform society, sul ruolo degli algoritmi e sull'immaginario algoritmico*. In C. Caltagirone, A. Tumminelli (a cura di). *Tecnologie della comunicazione e forme della politica* (pp. 81-89). Brescia: Morcelliana.

- Connell, R.W. (2006). *Questioni di genere*. Bologna: Il Mulino.
- Codeluppi, V. (2007). *La vetrinizzazione sociale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Creswell J.W. (1998). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Traditions*. Thousand Oaks: Sage.
- Fileborn, B. & Loney-Howes, R. (2019). *#Metoo and the politics of social change*. Cham: Springer International Publishing.
- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: NYU Press.
- Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*, Durham: Duke University Press.
- Hanckel, B., Vivienne, S., Byron, P., Robards, B. & Churchill B. (2019). "That's not necessarily for them": LGBTIQ+ young people, social media platform affordances and identity curation. *Media, Culture & Society*. 41(8), 1261-1278. doi:10.1177/0163443719846612.
- Johnson, C. (2021). *Feminist and Queer Activism*. In Goins, M. N., McAlister, J. F. & Alexander, B.K (a cura di). *The Routledge Handbook of Gender and Communication*. New York & London: Routledge.
- Lee, T.M.L. (2007). Rethinking the Personal and the Political: Feminist Activism and Civic Engagement. *Hypatia, Democratic Theory*. 22(4), 163-179. doi:10.1111/j.1527-2001.2007.tb01326.x.
- Preciado, P. B. (2019). *Manifesto controsessuale*. Roma: Fandango Libri.
- Reed T. V. (2019). *The Art of Protest. Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Present*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ross K. (2020). *The International Encyclopedia of Gender, Media, and Communication*. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- Sherman, R. R. & Webb, R. B. (2004). *Qualitative Research in Education: Focus and Methods*. London & New York: Routledge.
- Strother, G.K. (2021). Performing/Performative Activism: Dance as Protest, Resistance, and Ritual or... Is It Just For Show?. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. 35(2), 141-144.
- Timeto, F. (2015). *Diffractional Technospaces. A Feminist Approach to the Mediations of Space and Representation*. London: Routledge.
- Tondello M. (2021). L'arte sociale e l'attivismo digitale. *Connessioni Remote*. 2, 418-441. DOI: 10.13130/connessioni/14910.
- Yin, R.K. (2018). *Case Study Research and Applications: Design and Methods*. Thousand Oaks: Sage.
- Zebracki, M. & Luger, J. (2019). Digital geographies of public art: New global politics. *Progress. Human Geography*. 43(5), 980-909. doi:10.1177/0309132518791734.