

SPECIALE Introduzione

Gli anni (Sessanta) dei mutamenti

Questo speciale raccoglie una serie di interventi di studiose e studiosi che analizzano le forme e i modi di rappresentazione della “sessualità” nel cinema italiano degli anni Sessanta. Seppure con importanti eccezioni¹, quello della sessualità *tout court* appare un campo d’indagine ancora poco esplorato dalla comunità nazionale – probabilmente a causa del fatto che “nella tradizione autoctona di studi sul cinema la prospettiva di genere è frammentaria e marginale, [...] non sistematica, né facilmente identificabile”² –, che il presente speciale ha l’ambizione di cominciare ad affrontare in modo per così dire “organico”, concentrandosi in prima battuta appunto sugli anni Sessanta.

La scelta degli anni Sessanta italiani come campo d’indagine privilegiato è senza dubbio motivata dalla peculiare configurazione sociale e culturale del decennio. In questo periodo, infatti, non soltanto si assiste a una trasformazione irreversibile delle identità di genere, ma il modo stesso di intendere ed esperire la sessualità – sia sul piano personale, che nell’alveo delle rappresentazioni culturali – assume forme inedite, impensabili anche solo nel decennio precedente. Innanzitutto, il repentino processo d’industrializzazione e urbanizzazione, che aveva investito il nostro Paese a partire dagli anni Cinquanta, aveva innegabilmente prodotto un generalizzato miglioramento delle condizioni di vita della popolazione, indirettamente promuovendo una sfrenata corsa al benessere personale e un atteggiamento di diffuso individualismo. Questo nuovo assetto socioeconomico, portato di una modernizzazione plasmata sui dettami del capitalismo consumistico, aveva contribuito, di fatto, a far tramontare l’idea di “comunità collettiva” che era sottesa alla società patriarcale tradizionale, improvvisamente spazzando via anche una serie di regole che in questo sistema trovavano il proprio fondamento e la propria ragione d’essere³. Si affermava il modello della famiglia nucleare contro quello della famiglia estesa: queste nuove cellule sociali, meno numerose e ripiegate su se stesse nell’isolamento dei moderni centri urbani, allentavano parzialmente la “sorveglianza” sulla vita dei singoli membri. Al loro interno, la donna viveva un momento d’inusitato protagonismo, in quanto principale destinataria delle strategie di mercato messe in atto dalla civiltà dei consumi, incentrate per l’appunto sulla casa e sui beni di lusso, come gli elettrodomestici e il vestiario.⁴ Venivano cioè pesantemente scalfiti i presupposti fortemente gerarchici che avevano garantito solidità e continuità alla conformazione sociale preesistente: i genitori vedevano indebolirsi l’indiscusso potere che avevano sempre avuto sui figli; l’uomo perdeva gradualmente la possibilità di controllare (economicamente, ma non solo) la donna, e così via. Una simile incrinatura dell’ordine costituito riguardava anche il rapporto del cittadino con lo Stato, o del fedele con la Chiesa, in un processo generalizzato di laicizzazione e di progressivo esaurimento del ruolo educativo tradizionalmente rivestito dalle istituzioni.⁵

La relativa libertà acquisita dall’individuo nell’epoca del “miracolo economico”, e la sua inedita preminenza come figura sociale, non potevano non avere conseguenze anche sul piano dei costumi sessuali. Nonostante forti elementi disorientanti, dovuti alla permanenza di “tentazioni” tradizionaliste diffuse, venivano di fatto messe in discussione una serie di consuetudini morali e comportamentali che avevano da sempre dominato la nostra storia culturale. Sebbene in modo diseguale, a seconda dell’appartenenza di classe e della provenienza territoriale, uomini e donne cominciavano a rivedere la loro posizione all’interno del vincolo matrimoniale e della composizione familiare. La coppia eterosessuale come istituzione socialmente stabile, finalizzata alla procreazione e all’educazione dei figli, stava inesorabilmente perdendo il peso che aveva avuto fino a quel momento, sia a livello di vita quotidiana che nell’immaginario “amoroso” collettivo. In questo senso, l’Italia confusa ed entusiasta descritta da Pier Paolo Pasolini in *Comizi d’amore* (1965) rappresenta una fedele fotografia della vastità e della complessità delle trasformazioni in atto.

SPECIALE Il Movimento Studentesco del '68, poi, col suo portato libertario che aborrisce ogni tipo di costrizione e regolamentazione della vita privata (soprattutto riguardo la sfera del corpo e delle relazioni sentimentali), aveva enfatizzato la liberazione sessuale come uno degli strumenti e, insieme, delle finalità stesse della propria lotta, contribuendo così a infrangere gli ultimi tabù rimasti in materia.⁶ Gli echi delle prime ricerche sessuologiche (Alfred Kinsey, e la coppia William Masters e Virginia Johnson, soprattutto) e delle teorizzazioni di intellettuali come Wilhelm Reich, Herbert Marcuse e Norman O. Brown, unitamente all'“esempio” delle pratiche rivoluzionarie d'Oltreoceano (in uso presso le formazioni contro-culturali e i primi gruppi del femminismo radicale), avevano condotto, anche nella cultura italiana, a un tentativo di legittimazione politica della multiforme natura della sessualità umana. A fine decennio, cioè, venivano portate alla ribalta istanze da sempre rimaste inespresse, come la necessità del piacere femminile, la liceità delle relazioni omosessuali, la “normalità” del sesso prematrimoniale e casuale, il declino della monogamia come unica forma di legame possibile.

Sotto i colpi del progresso industriale e della crescita economica, da una parte, e delle forme di socialità alternative espresse dalle culture giovanili (e, sul finire del decennio, dalle controculture)⁷ dall'altra, la sessualità si andava dunque sempre più affrancando dalle antiche catene repressive e assumeva un'importanza socioculturale senza precedenti.

La sessualità nella sfera pubblica

La principale conseguenza di questa, seppur timida, legittimazione della questione sessuale è stata la fuoriuscita del sesso dai confini del “privato” e la sua entrata graduale nella “sfera pubblica”, ambito dal quale era stato precedentemente quasi del tutto “escluso non solo come pratica e come oggetto visibile ma anche, in linea di principio, come tema di conversazione”⁸. Il sesso, cioè, non era più così rigidamente compartimentato all'interno di perimetri deputati, fossero essi luoghi fisici (la stanza da letto, il bordello) o aree di significato (la segretezza, l'intimità, il “dovere coniugale”). L'ambito della comunicazione, nell'accezione più ampia possibile, diventava un terreno fertile per argomenti fino ad allora proibiti, che entravano a gamba tesa tanto nei quotidiani scambi verbali tra persone, quanto nel dominio della rappresentazione e dell'industria culturale. Pensiamo per esempio a un film come *I dolci inganni* (Alberto Lattuada, 1960) che, già a inizio decennio, toccava (sebbene quasi di sfuggita) tematiche “scomode” come la sessualità adolescenziale e il desiderio omosessuale tra delle studentesse di liceo. O, ancora, a una rivista come *ABC* che trattava con un piglio spregiudicato e militante lo scottante tema del divorzio. Il fenomeno macroscopico che caratterizzava il panorama mediale negli anni in questione era dunque una progressiva proliferazione di “discorsi sul sesso”, anche in un paese come l'Italia, governato in prevalenza da forze politiche conservatrici e legate a doppio filo alla morale cattolica. Ugo G. Caruso, in un suo breve articolo sul softcore italiano di fine anni Sessanta, descrive così l'“essenza” di un'epoca

caratterizzata da un generale e spesso confuso desiderio di sottrarsi alla morale tradizionale, in cui esordiscono nelle edicole riviste patinate per soli uomini, mentre sugli stessi scaffali nuovi album a fumetti, di qualità invero scadente, si avviano verso una linea semi-porno accentuando i connotati sadici e morbosi dei precedenti *Satanik*, *Kriminal*, *Jesebel*, *Sadik* ecc. In teatro appaiono i primi nudi integrali nel musical *Hair*, mentre fioccano le denunce nei confronti del Living Theatre durante la tournée di *Paradise Now*. Nelle sale cinematografiche fa scalpore (e soldi) lo pseudo documentario tedesco *Helga* che aprirà la strada ad analoghi prodotti di carattere pornochirurgico, mentre i cineclub romani e milanesi, protetti dalla loro stessa “sotterraneità”, propongono [...] un proto-cult come *Couch* (1964) di Andy Warhol⁹.

“La morale tradizionale”, dunque, sembrava essere il principale oggetto di un timido processo di iconoclastia, che si stava dispiegando durante tutto il decennio, su diversi fronti mediatici (cinema, editoria

SPECIALE e teatro, ad esempio) e su vari livelli della compagine culturale, attraversando sia la cosiddetta cultura “alta”, che i prodotti “popolari”, che (ovviamente) le manifestazioni di tipo decisamente controculture. Questa messa in discussione di convenzioni e valori percepiti ormai come antiquati – o, quantomeno, il tentativo di “negoziarli” secondo una sensibilità più “moderna” – sembrerebbe perciò essere soprattutto il riflesso diretto dei profondi mutamenti nel costume sessuale che stavano avvenendo all’interno della società civile. Tuttavia, considerare l’insorgente erotizzazione dei media durante gli anni Sessanta unicamente in questi termini di mero rispecchiamento di alcune istanze “altre” (cioè collaterali all’industria culturale *tout court*) può risultare parzialmente fuorviante. Per provare a comprendere le modalità della liberalizzazione dell’erotismo durante questa particolare fase della storia dei media italiani, è necessario infatti tenere presente diversi ordini di fattori: questioni di carattere istituzionale e legislativo si affiancavano infatti a dinamiche socioeconomiche ben precise. Ovviamente si tratta di fenomeni troppo complessi per essere riassunti nel breve spazio di questa introduzione. Tuttavia è necessario accennare, almeno succintamente, a due elementi fondamentali: la situazione dell’industria (cinematografica) e le “derive” della censura. Se è vero, infatti, che la società italiana si apriva ai discorsi sul sesso, è anche vero che esisteva un’industria culturale pronta, per varie ragioni, a cavalcare questa nuova “disponibilità”. Come afferma Fausto Colombo, infatti,

nella rappresentazione sempre più esplicita del corpo e della sessualità si intrecciavano due strategie differenti: quella [...] in cui lo sconfinamento dal senso “borghese” del pudore aveva una funzione di lotta e nemmeno tanto paradossalmente pedagogica, configurandosi una volta di più come un’operazione d’élite, non a caso condotta da “autori”; e quella ragionevolmente appartenente a una strategia d’intrattenimento, obiettivamente industriale, in cui si riconosceva una disponibilità di una ragionevole fetta del pubblico a consumare prodotti in cui l’erotismo fosse protagonista [...]¹⁰.

Un simile discorso riguardava innanzitutto il cinema, che proprio in quegli anni cominciava a essere investito dai profondi mutamenti che stavano caratterizzando le relazioni interne alla mediasfera – anche a causa dell’ingresso di un nuovo competitor (la televisione) nell’agone dell’intrattenimento popolare – e che sembrava dover “ripiegare” sul proibito per arginare l’incipiente fuga dalle sale. Peppino Ortoleva fa esplicitamente riferimento all’impiego del sesso (insieme alle nuove attrazioni “tecniche”, quali l’uso generalizzato del colore e degli effetti speciali) come strategia di resistenza del cinema “visto in sala” nei confronti della popolarità dilagante dello spettacolo televisivo: “In sostanza, già alla fine degli anni Cinquanta, l’erotismo e la sua gestione si presentavano come il frutto e insieme come uno dei fattori del ridisegnarsi del sistema dei media”¹¹.

D’altro canto, nessuna sessualizzazione della comunicazione sarebbe stata possibile se non fosse intervenuto un mutamento interno a quelle istituzioni, come ad esempio la censura, da sempre preposte a vigilare perché ciò non accadesse. Anche a una veloce analisi di superficie, il contesto della censura nel nostro paese, durante gli anni Sessanta, appare piuttosto complesso e contraddittorio, frutto di una pluralità di forze in gioco e di una molteplicità di pratiche. All’inizio del decennio, la censura cinematografica in Italia aveva raggiunto una sorta di punto di non ritorno in quanto ad aggressività nell’aperto esercizio del potere. Moralisti “dal pugno di ferro”, come i ministri del turismo e dello spettacolo Umberto Tupini e Alberto Folchi, o i procuratori della repubblica Pietro Trombi e Carmelo Spagnuolo, guidavano un’istituzione che colpiva vigorosamente e indiscriminatamente l’erotismo e l’impegno politico. Erano gli anni delle tristi vicende censorie di film come *L’avventura* (Michelangelo Antonioni, 1960) e *Rocco e i suoi fratelli* (Luchino Visconti, 1960), e dell’accanimento contro l’opera di Mauro Bolognini, solo per citare gli episodi più eclatanti¹². La legge 161 del 1962 non aveva di fatto mantenuto le promesse di ammodernamento che sembravano insite nella sua emanazione, mentre la doppia natura della censura

SPECIALE italiana (amministrativa e giudiziaria) di sicuro non rendeva la vita facile ai film, e ai prodotti culturali in genere, che in qualche modo offendevano il comune senso del pudore (o la classe dirigente). Tuttavia, la complicata congerie di giudici, magistrati, esponenti del mondo religioso e benpensanti che voleva impedire la propagazione del nudo e del sesso nei media tramite censure preventive e sequestri non era di fatto in grado di esercitare una capacità di contenimento tale da arginare quelle altre spinte (di tipo commerciale o “politico-identitarie”) cui abbiamo accennato poc’anzi e che avrebbero portato di lì a poco a una vera e propria invasione dell’erotismo nella vita sociale e culturale italiana. Gian Piero Brunetta, ricostruendo questo passaggio della storia del cinema nostrano in un capitolo significativamente intitolato “Gli ultimi fuochi della censura”, parla di una “estinzione lenta della specie censoria [...] dovuta però più a un processo di naturale consunzione” che a una precisa volontà di ammodernamento da parte di istituzioni anacronistiche e miopi (se non del tutto cieche) di fronte al mutamento¹³.

Sessualità e rappresentazione

Nel suo libro del 1969 *La scalata al sesso*, resoconto (pressoché istantaneo) della diffusione dell’erotismo sugli schermi italiani negli anni Sessanta, Callisto Cosulich problematizzava la relazione tra la “liberalizzazione” sessuale del cinema (e non “liberazione”, come lo stesso autore ci teneva a precisare) e le trasformazioni che stavano caratterizzando la società dell’epoca. Secondo l’autore, cioè, il cinema avrebbe assunto acriticamente su di sé lo svecchiamento dei costumi sessuali seguito al boom economico, senza valutare a pieno le conseguenze di questa supposta “modernizzazione” e lasciando lo spettatore ingabbiato in una rappresentazione “sessuocratica” e falsamente liberatoria¹⁴. Al di là della vena fortemente (e marcusianamente) polemica di Cosulich e della sua visione, per così dire, distopica della società dei consumi, è indubbio che un legame strettissimo sussistesse in quegli anni tra una mutata (o in via di mutamento) concezione sociale e personale della sessualità, delle nuove (o in via di rinnovamento) identità di genere e una diversa idea di come questa sessualità e queste identità andassero rappresentate.

Ma vediamo di specificare meglio, in estrema sintesi, cosa intendiamo sul piano teorico con le nozioni di “sessualità” (che preferiamo a quella più generica di “sesso”) e di “rappresentazione”. Rifacendoci ad alcuni recenti studi di ambito anglosassone¹⁵ – a loro volta correlati alla concezione “costruzionista” della sessualità proposta da Michel Foucault¹⁶ –, possiamo dire che la nozione di sessualità abbracci almeno due ordini di questioni. Da un lato, la sessualità si riferisce all’insieme dei discorsi culturali che informano il genere (il *gender*) dei soggetti, (ri)producendo specifiche identità maschili e femminili che stabiliscono un rapporto per così dire arbitrario e “performativo” con i corpi biologicamente sessuati. Dall’altro, la sessualità si riferisce all’insieme delle attività che una società definisce appunto come “sessuali”, attribuendogli un determinato significato e valore assiologico (positivo o negativo, normale o “perverso”, ecc.), di nuovo in relazione alla specifica identità di un soggetto¹⁷.

Per quanto riguarda la nozione di rappresentazione, invece, continuando ad appoggiarci ai *cultural studies* e *gender studies* anglosassoni, possiamo definirla come un “processo dinamico” che stabilisce un rapporto per così dire “circolare” con il mondo sociale. Essa si declina al contempo, infatti, tanto nella “ri-presentazione” di qualcosa di *già* presente nel mondo sociale quanto nella (nuova) “produzione di effetti ed affetti sociali”¹⁸ che si “scaricano” su questo stesso mondo. Come scrive Sadie Wearing: “Nella sfera culturale [...] le rappresentazioni mantengono una relazione con il mondo sociale ma il processo di rappresentazione è anche, al tempo stesso, correlato all’accumulo e all’acquisizione di significati e perciò questa relazione non è di mera registrazione – piuttosto, il processo stesso produce una nuova gamma di interpretazioni possibili del soggetto rappresentato”¹⁹.

Ogni rappresentazione è inoltre legata alle convenzioni generiche e ai codici culturali (e sotto-culturali) storicamente a disposizione del medium che la pone in essere²⁰. Rappresentare cinematograficamente la sessualità, dunque, significa sia ri-presentare le identità e le norme sessuali diffuse nella società in

SPECIALE un dato momento storico sia (ri)metterle in “forma” in accordo a convenzioni e codici culturali specifici che ne sottendono le modalità e possibilità della ri-presentazione cinematografica stessa (pensiamo ai generi o alle maglie censorie).

Coerentemente a tali premesse storico-metodologiche, abbiamo voluto includere in questo speciale innanzitutto una trattazione estesa delle forme attraverso le quali il cinema italiano degli anni Sessanta ha rappresentato i mutamenti delle identità sessuali e di genere, con particolare attenzione alla crisi del modello di mascolinità tradizionale e alla nascita di nuove declinazioni identitarie del maschile (nel saggio di Giacomo Manzoli), alla difficile emersione di un nuovo soggetto femminile “imprevisto” (quello della lonziana “donna clitoridea”, indagato da Lucia Cardone), e alle strategie di patologizzazione e/o “ridicolizzazione” impiegate nella messa in scena dell’omosessualità (nel contributo di Mauro Giori).

Tali interventi quadro iniziali sono affiancati da studi di caso che indagano le modalità della rappresentazione sessuale all’interno di specifici generi e filoni cinematografici: Danielle Hipkins analizza la figura della prostituta nell’era post-Merlin all’interno della commedia all’italiana, ravvisando in essa delle (pur larvate) tracce di *empowerment* femminile; Francesco Di Chiara e Paolo Noto investigano l’inadeguatezza “ipercosciente” delle figure maschili nel cinema resistenziale; Claudio Bioni esplora i caratteri della sessualità giovanile nel cosiddetto “musicarello”, tra dinamiche negoziali e un’inedita spettacolarizzazione della corporeità.

Gli ultimi tre saggi, pur con un’attenzione alle suddette questioni rappresentative, esplorano invece il processo di progressiva sessualizzazione della produzione cinematografica del decennio. In particolare, Marco Dalla Gassa propone una nuova lettura dei famigerati *mondo movie*, mettendone in luce i tratti di continuità con i discorsi sociali coevi e altre forme della cosiddetta cultura “alta”. Alberto Pezzotta pone invece al centro del proprio intervento la funzione di mediazione culturale svolta dal cinema “medio”, osservando le modalità attraverso cui esso ha contribuito all’“addomesticamento” per il grande pubblico di contenuti sessuali considerati “scandalosi”. Infine, Andrea Minuz e Silvia Vacirca si concentrano sull’“esplosione” erotica che ha caratterizzato la nostra industria culturale attorno all’anno 1969, compiendo una mappatura delle forme e dei generi che, eccedendo convenzioni e codici culturali consolidati, hanno spostato verso l’esplicito i confini della rappresentazione.

Giovanna Maina, Federico Zecca

Note

1. Cfr. per esempio Giacomo Manzoli, *Da Ercole a Fantozzi. Cinema popolare e società italiana dal boom economico alla neotelevisione (1958-1976)*, Carocci, Roma 2013; Lucia Cardone, Sara Filippelli (a cura di), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Iacobelli, Roma 2012.
2. Lucia Cardone, Mariagrazia Fanchi, “Che genere di schermo? Incroci fra storia del cinema e gender studies in Italia”, *The Italianist*, n. 31, 2011, p. 293.
3. Per una ricostruzione della vita socio-politica italiana dal boom economico alla contestazione e oltre, si vedano: Paul Ginsborg, *Storia d’Italia dal dopoguerra a oggi*, Einaudi, Torino 2006, pp. 283-459 (in particolare, per quanto riguarda l’idea di “distorsione dei consumi” e il carattere essenzialmente “privato” del boom economico, si vedano le pagine 291-92 e 325-26); Guido Crainz, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Donzelli, Roma 2003.
4. Su questo legame tra società dei consumi di massa e mutamenti del costume in Italia, in particolare per quanto riguarda le identità di genere, si veda: Paolo Capuzzo (a cura di), *Genere, generazione e consumi. L’Italia degli anni Sessanta*, Carocci Editore, Roma 2003.
5. Si veda: Pietro Adamo, *Il porno di massa. Percorsi nell’hard contemporaneo*, Raffaello Cortina Editore,

- SPECIALE** Milano 2004 (in particolare il capitolo “Rivoluzione sessuale, controcultura e pornografia”, pp. 21-66); Peppino Ortoleva, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, Il Saggiatore, Milano 2009, pp. 186-188.
6. Per una ricostruzione completa e accurata delle vicende del Movimento, dagli anni Sessanta in poi, si veda: Nanni Balestrini, Primo Moroni, *L’Orda d’oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, Milano 2003.
7. Si vedano, tra gli altri: Diego Giachetti, *Anni Sessanta comincia la danza. Giovani, capelloni, studenti ed estremisti negli anni della contestazione*, BFS, Pisa 2002; Paolo Sorcinelli, Angelo Varni (a cura di), *Il Secolo dei giovani. Le nuove generazioni e la storia del Novecento*, Donzelli, Roma 2004.
8. Peppino Ortoleva, *op. cit.*, pp. 195-96.
9. Ugo G. Caruso, “Minima immoralia: il filone soft-core”, in Franco Montini (a cura di), *Una generazione in cinema. Esordi ed esordienti italiani 1975-1988*, Marsilio, Venezia 1988, pp. 175-176. L’autore fa qui riferimento a *Helga - Dalla sfera intimissima di una giovane donna (Helga - Vom Werden des Menschlichen Lebens*, Erich F. Bender, 1967). Il film fu campione d’incassi al botteghino per la stagione 1967-68, secondo i dati SIAE riportati dal sito *Box Office Benful* <<http://boxofficebenful.blogspot.it/2010/06/box-office-italia-1967-68-helga.html>> (ultimo accesso 20 marzo 2014).
10. Fausto Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall’Ottocento agli anni Novanta*, Milano, Bompiani 2001, p. 255.
11. Peppino Ortoleva, *op. cit.*, p. 176.
12. Sulla censura in Italia si vedano, tra gli altri: Tatti Sanguineti (a cura di), *Italia taglia*, Transeuropa, Ancona 1999; Alfredo Baldi, *Schermi proibiti. La censura in Italia 1947-1988*, Marsilio/Scuola Nazionale di Cinema/Edizioni di Bianco & Nero, Venezia-Roma 2002; Franco Vigni, “Buon costume e pubblica morale”, in Sandro Bernardi (a cura di), *Storia del cinema italiano 1954/1959*, vol. IX, Marsilio/Scuola Nazionale di Cinema/Edizioni di Bianco & Nero, Venezia-Roma 2004, pp. 65-75; Enzo Sallustro (a cura di), *Storie del cinema italiano. Censure. Film mai nati, proibiti, perduti, ritrovati*, Silvana, Cinisello Balsamo (MI) 2008.
13. Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano. Dal miracolo economico agli anni novanta 1960-1993*, vol. IV, Editori Riuniti, Roma 2001 p. 37. Sulla questione della progressiva delegittimazione dell’istituto censorio nelle società occidentali dopo il secondo dopoguerra, si veda anche: Peppino Ortoleva, *op. cit.*, pp. 186-188. Per Ortoleva, le complesse dinamiche di questo processo hanno una strettissima relazione con almeno due fattori: la “personalizzazione” dell’adesione intima ai dettami della morale cristiana (con un conseguente mutamento nel concetto di pudore, che diventa da normativo a soggettivo) e l’indebolimento del ruolo dello Stato come educatore (anche a seguito della tragedia dei totalitarismi).
14. Callisto Cosulich, *La scalata al sesso*, Immordino, Genova 1969, pp. 169-170, pp. 181-190.
15. Niall Richardson, Clarissa Smith, Angela Werndly, *Studying Sexualities: Theorie, Representations, Cultures*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2013.
16. Cfr. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, vol 1. La volonté de savoir*, Gallimard, Paris 1976 (trad. it. *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 1978).
17. Cfr. Niall Richardson, Clarissa Smith, Angela Werndly, *op. cit.*, p. 24.
18. Sadie Wearing, “Representation”, in Mary Evans, Carolyn H. Williams (a cura di), *Gender: The Key Concepts*, Routledge, London-New York 2013, p.193.
19. *Ibidem*.
20. Cfr. Richard Dyer, *The Matter of Images: Essays on Representation*, Routledge, London-New York 1993 (trad. it. *Dell’immagine. Saggi sulla rappresentazione*, Kaplan, Torino 2004).