



Sergio Rigoletto, *Le norme traviate*

(Milano, Meltemi, 2020, 172 pp. ISBN 978-88-5519-161-6)

di Maria Elena D'Amelio

Le norme traviate di Sergio Rigoletto, professore associato di storia e critica del cinema alla University of Oregon (U.S.A.), si propone, fin dal titolo, di guidarci verso una lettura critica della norma eterosessuale attraverso la tecnica del traviamiento, cioè della capacità di attuare uno sguardo resistente al senso comune.

Il volume inaugura la nuova collana di Meltemi dedicata a cinema, media e studi culturali, diretta da Marco Dalla Gassa e Federico Zecca. Attraverso la scelta di casi di studio e letture situate, l'autore – citando Raymond Williams - mette in discussione le "condizioni di plausibilità" della realtà e sottolinea i silenzi e le ambiguità che hanno caratterizzato la rappresentazione dell'omosessualità nel cinema italiano dal dopoguerra ad oggi. Rigoletto individua nella norma eterosessuale non un equivalente dell'eterosessualità o del desiderio eterosessuale, bensì una logica totalizzante che impone l'eterosessualità come appunto l'unica scelta 'normale' nella sfera pubblica, fondamentale a riprodurre l'ordine sociale.



Pur non avendo pretese di esaustività, il volume di Rigoletto ha il pregio di tratteggiare un percorso inusuale che procede sia in ordine cronologico che per scansioni tematiche, seguendo sempre la linea coerente del traviamiento come metodo per esporre e analizzare quali condizioni di visibilità regolino la rappresentazione dell'omosessualità nel cinema italiano.

I primi due capitoli sono dedicati al cinema degli anni Sessanta e Settanta e nello specifico al genere della commedia. L'analisi, accurata e precisa, di film come *La dolce vita*, *Il sorpasso* e *La patata bollente* mostrano come l'autore voglia superare il limite del concetto di 'immaginario condiviso', tipico di alcuni approcci di storiografia del cinema, in cui le rappresentazioni LGBT come esperienze minoritarie sono spesso minimizzate o escluse. Rigoletto mostra come la rappresentazione caricaturale degli omosessuali in film come *La dolce vita* e *Il sorpasso* viene ribaltata ne *La patata bollente*, dove il protagonista omosessuale sfugge alla caricatura sia per esigenze di copione, ma anche, secondo l'autore, per una nuova sensibilità e apertura nei confronti dei movimenti gay degli anni Settanta. La riflessione tra omosocialità e desiderio omosessuale, esplorato nel film *Il sorpasso*, torna poi nel capitolo quarto, dedicato al film *Le fate ignoranti*, dove l'autore parte dalla riflessione teorica sul triangolo amoroso di Eve Kosofsky Sedgwick per sottolineare come il film miri a "mettere in discussione gli assunti eterocentrici" della società borghese (91) attraverso l'accettazione e l'adesione ad uno sguardo dissidente.

Il capitolo successivo, uno dei più densi a livello teorico, si concentra sul film *Mine vaganti* e la critica alla rappresentazione del *coming out* nei film italiani post-2000. Nella visibilità del *coming out* l'autore evidenzia una strategia di normalizzazione della soggettività gay a scapito però di altre soggettività, ad esempio quella trans, e una forma contemporanea di "regime di verità" classificatorio in cui esprimere pubblicamente la propria identità sessuale diventa un prolungamento del registro confessionale teorizzato da Foucault. Il capitolo finale, dedicato al film *Chiamami col tuo nome*, prosegue questa critica alla "omonormatività" legata al neoliberismo. Problematizzando l'associazione omosessualità-differenza, ma anche un approccio universalizzante e identitario ai temi LGBT, Rigoletto propone di adottare il concetto di universalità *queer* e la conseguente possibilità di "re-immaginare forme di desiderio e corporeità" (135) come forme di resistenza alla norma.

Ho volutamente lasciato indietro il capitolo terzo, che analizza la fiction televisiva *Il padre delle spose*. Questo è l'unico caso di studio del volume che tratta di una produzione televisiva e l'unico in cui viene analizzata la rappresentazione dell'omosessualità femminile. L'autore è comunque il primo a dichiararlo nell'introduzione, sottolineando che i motivi della prevalenza di analisi sull'omosessualità maschile sono dovuti non solo ai suoi interessi di ricerca sulla maschilità, ma anche alla scarsa visibilità di altri soggetti LGBT (lesbiche, trans, non binari). Sarebbe stato interessante esplorare più a fondo le ragioni di questa mancanza di rappresentazione, anche ponendola in dialogo con quella che l'autore chiama la recente "omonormatività" del cinema italiano (9).



Il volume presenta un percorso stimolante, approfondito e dal forte impianto interpretativo. Alcuni capitoli, come il quarto e il quinto, avrebbero forse beneficiato di una maggiore attenzione all'analisi del divismo maschile di attori come Accorsi e Scamarcio, soprattutto per lo stretto rapporto che intercorre tra costruzione divistica e rappresentazione di genere. Nel complesso il volume, profondamente teorico ma al tempo stesso attento a situare i film nel loro contesto sociale e produttivo, ottiene lo scopo prefisso, cioè espandere il nostro sguardo dissidente e illuminare le norme traviate del cinema italiano.

Maria Elena D'Amelio

Università degli Studi della Repubblica di San Marino

elena.damelio@unirmsm.sm