

## Il sesso mutante nell'immaginario erotico occidentale del XIX e XX secolo

di Fabio Giovannini

Lo spostamento di identità sessuale, il nomadismo sessuale, ha assunto diverse forme nell'immaginario novecentesco dell'Occidente. Ha preso volta a volta le spoglie del travestitismo, dell'androginia, dell'omosessualità, della transessualità.

Le radici sono antiche, impiantate soprattutto nel mito transculturale dell'androgino, che si ritrova con diverse inflessioni in tutte le culture. Un mito pagano, ma con radici anche nella religione monoteistica. È un mito che viene ripreso nella spiegazione platonica della nascita dei sessi: un «taglio» effettuato longitudinalmente da Zeus sui primi esseri umani che abitavano corpi sessualmente multipli, e che la mitologia greca aveva riproposto anche nell'ermafrodito, unione di Hermes e Afrodite in un solo individuo.

In seguito, nell'immaginario occidentale influisce un retaggio della religione dominante, quella monoteistica ebraico-cristiana. La Creazione rimandava a una idea di divinità unisessuale: «L'androgino, cioè l'essere in cui sono compresenti le valenze maschili e quelle femminili, è l'espressione ideale dell'equilibrio e della reciprocità dei due sessi opposti. Egli simboleggia la totalità, la perfezione di uno stato primordiale paradisiaco. È per questo che l'androginia compare spesso come attributo degli antenati mitici dell'umanità, oltre che di molte divinità. L'essere umano perfetto non può che essere androgino». (M. Izzi, *Il dizionario illustrato dei mostri*, Gremese, Roma 1989, p. 27).

Nell'androgino c'è il desiderio originario di ricostruire l'unità primitiva, di ottenere l'unificazione contro la separazione dolorosa da cui sono nati uomini e donne. L'androgino rimanda all'unione degli amanti in un solo corpo, ma anche a quel sogno di armonia e di coincidenza degli opposti che piaceva, nel Novecento, a studiosi sottilmente superomistici come Mircea Eliade.

Ma fu la scienza, in Occidente, a tentare il primo ridimensionamento delle speranze androgine, riconducendole a variabili dell'omosessualità. La medicina inventa l'esistenza di omosessuali maschi dotati di componenti femminili che ne modificherebbero il corpo (seni con latte, fianchi, voce) e traduce l'androginia in pseudoermafroditismo o inversione sessuale (il femminile che si installa sul maschile). Quindi tutte anomalie da curare.

La medicina si impegnò (fino agli anni Venti e Trenta del secolo scorso, ma con qualche riapparizione più recente) a dimostrare che l'omosessualità ha radici biologiche, e costituirebbe anche psicologicamente una realtà intermedia tra maschile e femminile (si coniò persino il termine «intersessualità»). Nella ricerca di cause fisiche dell'omosessualità si immaginava una sorta di ermafroditismo fantastico, e però spacciato per scientifico, che analizzava ad esempio la dentatura degli omosessuali per evidenziarne la presunta differenza (intermedia) con la dentatura dei maschi e delle femmine eterosessuali. Con la spiegazione scientifica i fantasmi dell'androginia vengono ridotti a malattia. Ciò è avvenuto perché l'androgino nel corso dei secoli è stato adorato, ma anche temuto.

Alcune tradizioni giungono a forme di mutilazione sessuale, la circoncisione e la clitoridectomia, come tentativi di annullare l'insorgere di tratti dell'altro sesso in un singolo essere umano. E infatti l'androginia può essere apparentata, nelle paure che suscita, all'incesto da un lato e alla sterilità dall'altro: la versione più consueta dell'androgino non si può riprodurre, non prolifica. L'androgino è quindi mito che si può ben adattare a una cultura come quella odierna, sterile, seriale, ripetitiva, che ricicla i suoi

frammenti e le sue tradizioni senza creazione.

Dopo essere stato patrimonio delle religioni e delle alchimie, nella seconda metà dell'Ottocento l'androginità è moda, anzi, a tratti, vera ossessione. Come scrive Mario Praz, «un androginità universale invade uomini e cose» (*Il patto col serpente*, Mondadori, Milano 1972, p. 210). È l'epoca che esalta l'ambiguità di donne che sembrano maschi adolescenti, e di ragazzi che sembrano fanciulle. E nel corso del tempo l'androginità si mischia con l'amore lesbico e omosessuale.

### *L'androgino decadente*

La bellezza dell'androgino decadente è una bellezza *per* uomini e *di* uomini. Sono i maschi che si devono effeminare, non le donne che si mascolinizzano. Il tipo di donna del decadentismo è vorace e vampiresca, ma esplicitamente «femmina». Il tipo di uomo del decadentismo è glabro, rasato, con la pelle bianca e immacolata. Si ammirano efebi adolescenti, dei quali viene cantata la fragilità, si adorano giovanetti ingioiellati.

Non solo l'immaginario letterario, ma anche quello artistico viene contaminato, alla ricerca di una nuova «simmetria» anche sessuale. Nelle pitture e nelle statue ci si esalta per i giovani schiavi in scenari d'antica Grecia, occasione per mostrare una nuda bellezza classica.

La bellezza dell'androgino decadente è una bellezza virile, cioè una bellezza emanata dal corpo maschile. Il romanticismo più sfrenato aveva prodotto il tipo byroniano, l'uomo aitante e un po' satanico, a caccia di gonnelle, e che al massimo si concedeva qualche divagazione omosessuale, ma conservando i propri tratti forti, violenti, volitivi. L'androgino decadente, invece, è passivo, è vittima compiacente.

Nell'androgino decadente vi è quindi trionfo del femminile sul maschile, che si installa persino nella scrittura. Si legge in uno studio di Holbrook Jackson sui poeti minori del decadentismo inglese: «Questa poesia spirava un'insolita femminilità; non la femminilità delle donne, e neanche la femminilità meticolosità degli uomini; era piuttosto una mescolanza di ciò che v'è d'effeminato nei due sessi» (citato in M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze 1976). Questa mescolanza conduce a una forma di ermafroditismo che esalta la femminilità e diminuisce la mascolinità. Si lodano i tratti fisiognomici di uomini con descrizioni che di consueto venivano utilizzate per le donne: labbra pronunciate, lunghi capelli, occhi languidi, carnagioni pallide, lineamenti ovali o tondeggianti, movenze delicate. Quelli che erano i tratti somatici delle donne preraffaellite si trasferiscono ai giovanetti efebici.

Il vero e proprio ginandrisimo è meno accettato, si preferisce la donna fatale. Una donna che si sostituisce nel ruolo di potere all'uomo, ma senza rinunciare ai suoi segni caratteristici, anzi accentuandoli: le donne fatali sono spesso fisicamente molto femminili, giunoniche, o comunque con i tratti archetipici della donna seducente che estenua, fa languire, infine morire. Il ginandrisimo suscita troppo orrore, nell'immaginario maschile predominante, e la cultura dei decadenti «non sa offrire alcun antidoto alla supervirilità del maschio, mentre l'effeminato provava piacere a immolarsi come agnello sacrificale per la causa del maschio; mediante quel principio di mascolinità superiore che gli rimaneva e che era ancora in contatto con quello primordiale femminile delle origini bisessuali dell'umanità, egli si assumeva quell'opportuno ruolo femminile ormai abbandonato dall'individuo ginandro e riteneva che la sua missione fosse quella di ristabilire la relazione, di natura predatoria, tra l'attiva forza maschile e la passiva femminilità che avrebbe portato alla scomparsa del principio femminile e al trionfo dell'intelletto maschile. Così l'individuo ginandro divenne il simbolo della completa degenerazione: la

donna violenta, autoerotica o lesbica che si univa ai maschi nell'inutile tentativo di suggerne le energie per essere virilizzata, ma che preferiva congiungersi soltanto con altre donne in un'orgia di regressione autodistruttiva, riassorbita nell'assoluto elemento femminile in un fatale ritorno alla terra dei primordi» (B. Dijkstra, *Idoli di perversità*, Garzanti, Milano 1988, p. 405).

### *La mostrificazione dell'androgino*

Prima e dopo il decadentismo, l'immaginario occidentale ha riproposto una vecchia iconografia dell'androgino anche nelle sue propaggini più popolari. Abbiamo così androgini verticali (cioè un corpo diviso longitudinalmente in maschile e femminile) nei vari travestimenti da varietà che mostrano un personaggio truccato e abbigliato da uomo sul lato sinistro e da donna sul lato destro. E abbiamo androgini orizzontali, dove cioè convivono nello stesso corpo attributi femminili nella parte superiore (seni) e maschili nella parte inferiore (pene).

L'Occidente non esita a fare di questa figura un personaggio da baraccone, un «mostro» da esibire solleticando la curiosità morbosa. Le donne barbute o i Mezzo Uomo / Mezza Donna (Joseph-Josephine) hanno solcato le piattaforme di luna park, fiere e circhi. Del resto, mostri che fanno spettacolo sono anche i transessuali o gli ermafroditi offerti dalle telecamere nostrane in tempi recenti, come espediente per risollevare audience in crisi.

Come tutti i freaks anche la duplicità sessuale viene esibita, così come si esibiscono seminudi i viados brasiliani nelle strade notturne delle città.

Nell'immaginario contemporaneo più che mai il mito dell'androgino si presenta con la duplice faccia della paura e del fascino.

Più che paura di cambiare sesso (come poteva essere in più antichi scenari culturali) oggi è paura maschile dell'altro, e quindi desiderio del simile invece che del differente. L'esigenza di confrontarsi solo con il proprio simile è certamente presente nella ricerca di prostituzione transessuale e di travestitismo delle metropoli dei nostri giorni. Una doverosa specificazione: l'uso dei termini «transessuale» e «travestito» non va confusa. Convenzionalmente sono definiti transessuali gli individui che sentono una appartenenza al sesso opposto al loro corpo, mentre sono definiti travestiti gli individui che indossano abiti e assumono comportamenti tipici del sesso opposto, pur non sentendosene necessariamente parte.

Il travestito e il transessuale, comunque, nell'immaginario del secolo scorso diventano entrambi creature «eccezionali», quindi mostruose, con cui avere commerci sessuali di nascosto, da sbirciare sugli schermi televisivi come dal buco di una serratura o dal tendaggio scostato di un baraccone da fiera del passato.

Come tutte le diversità, si caricano di terrore e di tragico. Sia il cinema che la letteratura negli ultimi decenni del Novecento hanno diffuso questa sensazione tragica, connessa soprattutto con l'incertezza del ruolo maschile. Abbiamo assistito ad alcune trasposizioni narrative del disperato tentativo maschile di avvicinarsi all'altro sesso, tramutandosi in donna. L'immaginario degli ultimi anni del secolo scorso ne fornisce numerosi esempi, dalla nevrosi fatale del signor Trelkovsky nel film *L'inquilino del terzo piano* (1976) di Roman Polanski, fino al Parker del romanzo *Chicago Loop* (1990; trad. it. *Nel cuore di Chicago*, Rizzoli, Milano 1991) di Paul Theroux. Entrambi i personaggi si identificano in una donna morta, per sostituirsi a essa, fino al travestimento e allo spostamento totale di identità. Entrambi finiranno il loro itinerario cadendo nel vuoto: Trelkovsky gettandosi (ripetutamente) in abiti femminili dalla finestra del suo appartamento, e Parker spogliandosi dei vestiti da donna e buttandosi nudo dall'alto della Sears Tower di Chicago.

C'è una differenza tra l'inizio e la fine del ventennio in questione, a cavallo tra anni Settanta e Novanta: Trelkovsky si sposta nell'identità di una donna suicida, mentre Parker si sostituisce a una donna che lui è convinto di avere ucciso in un eccesso di violenza erotica. Gli anni Novanta si aprono infatti nel segno di una crescita della condizione violenta, che caratterizza anche i rapporti tra i sessi, ormai regolati sempre più spesso dai tribunali.

### *La scrittura transessuale*

È stata la letteratura ad avere ancora una volta la capacità di svelare le caratteristiche principali dei mutamenti in atto. L'androgenismo si trasferisce sulle pagine scritte, anzi nelle stesse modalità di scrittura. La mescolanza di stili, di generi, di lingue è parallela alla mescolanza di identità sessuali.

Per un autore come André Pieyre de Mandiargues lo scrittore erotico si sente «uomo e donna ad un tempo, o forse né uomo né donna», raggiungendo così una androginità ideale. Del resto si moltiplicano nel Novecento gli esempi di transessualità narrativa, che esprime il desiderio di dar voce all'altro sesso che è in ognuno di noi: si va dalle donne che scrivono al maschile (Marguerite Yourcenar), alle donne che scrivono sotto mentite spoglie maschili (la Karen Blixen che ha pubblicato con lo pseudonimo maschile di Isaak Dinesen).

Si moltiplica in letteratura la capacità di spostarsi dalla propria identità sessuale, e soprattutto dal proprio "ruolo", in altre identità e altri ruoli. È questa "esperienza" del nomadismo sessuale che sembra affacciarsi nella scrittura più consapevole di quegli anni.

Angela Carter è forse l'esempio più significativo di una proposta del nomadismo sessuale a fini rivoluzionari. In *La passione della nuova Eva* è proprio tramite un cambiamento di sesso che il protagonista sperimenta e si rende conto della condizione femminile.

Spiega la Carter: «Racconto la storia di un uomo che ha sempre vissuto da soggetto - virile, aggressivo, possessivo - ed è costretto a trasformarsi non solo in una femmina, ma proprio nella ragazza copertina - la donna oggetto - che ha sempre cercato di afferrare. Solo così, attraverso le sensazioni e le emozioni nuove che il suo corpo a poco a poco prova, imparerà a sentire e a sapere, suo malgrado, ciò che una donna sa. I condizionamenti e gli inganni, le angosce e gli abbandoni. Soprattutto, la violenza del desiderio represso» (*Le schiave di Henry Miller*, intervista a Angela Carter di Marisa Rusconi, "L'Espresso", 22 luglio 1990).

È passato molto tempo da quando il nostro Iginio Ugo Tarchetti paventava la trasformazione di un maschio in femmina, a causa di una micidiale pianta di lampone, cresciuta sul cadavere di una donna. In Tarchetti era una esperienza torbidamente seducente, ma mortifera e spaventosa; nel romanzo della Carter è un viaggio sofferente ma istruttivo.

L'immaginario maschile, del resto, non sembra reagire bene alla crisi che lo investe. E ci offre innumerevoli maschi che diventano assassini per il disagio nell'accettazione della propria identità sessuale (lo psicanalista transessuale e omicida del film *Vestito per uccidere*, il travestito che diventa serial killer nel romanzo e nel film *Il silenzio degli innocenti*). Nella versione «nonviolenta» si limita alla ricerca di surrogati del rapporto sessuale e «caldo», attraverso il sesso telematico «freddo», a distanza, entrando in comunicazione via web per scambiare profferte erotiche e seduzioni virtuali nell'anonimato. Un sesso che non sporca e non attacca malattie. Già in una intervista del 1987 David Leavitt, allora caposcuola dei giovani minimalisti americani, affermava: «È affascinante mettersi in contatto con persone anonime, con un composex dove entrano in comunicazione gay e eterosessuali, di quelli che magari vorrebbero fare anche l'esperienza omosessuale. È una forma di sesso emblematica, il rapporto più anonimo e più

sicuro possibile, fuori del pericolo dell'Aids e anche di quello dell'intimità e del coinvolgimento. Una volta una coppia di uomini, di cui uno sposato, è stata in contatto via computer per un anno e finalmente si sono dati un appuntamento. Ma quando si sono incontrati hanno subito ricominciato a scriversi col computer» (F. Pivano, *Leavitt: «Sesso sicuro col computer»*, "Corriere della sera", 20 gennaio 1987).

Il fatto è che la crisi portata dall'insorgere del femminismo, e di cui anche la letteratura è stata protagonista, può avere esiti diversi: può portare allo sviluppo delle differenze, oppure ad ulteriori omologazioni.

Quello che si ripresenta in tutta la sua forza è il tema del rapporto con l'altro. Nella transessualità dei nostri giorni, come nell'antico mito dell'androgino. Secondo uno dei caratteri fondanti del modello di erotismo dato, la donna deve piacere all'altro, e far piacere (dare piacere) all'altro. La donna insomma resterebbe complementare all'altro. L'uomo, invece, dovrebbe possedere l'altro, in un mischiarsi di sentimentalismo e sadomasochismo.

La letteratura erotica scritta da donne ha lentamente messo in discussione questo modello, valorizzando e non comprimendo quella compresenza di personalità maschili e femminili in ogni singolo individuo sostenuta dalla psicanalisi (sia freudiana che junghiana).

Ma le strade possibili sono molte, e aprono in varie direzioni.

Quale risposta si affermerà di fronte a questa crisi di modelli erotici? Si sente più che mai l'incompletezza della propria sessualità, e si desidera pluralizzarla. Ma questo desiderio riuscirà a tradursi in scambio e dialogo con l'altro da sé? Ogni sesso saprà accogliere e valorizzare se stesso, nella consapevolezza del limite? O invece si sfocerà nel lato superomistico dell'androgino?

### *L'ambiguità dell'androgenismo*

Oggi l'androgenia non si presenta solo nei suoi aspetti mitici tradizionali, ma mischiata al sopravanzare di una scienza illimitata, che arriva a promettere anche la possibilità di scegliere il proprio sesso, con l'opzione chirurgica cui ricorrono molti transessuali. Al di là dei problemi etici e giuridici, sembra che si diffonda non l'androgenia «ecologica» che propone l'equilibrio e la compresenza di identità sessuali, ma l'omologazione del diverso: il bisturi può rendere «normali», inserire anche il transessuale nel corpo e nel ruolo definito e accettato dalla convenzione sociale.

Ecco perché è giusto farsi affascinare dall'androgino, ma è giusto anche averne paura. Una paura che non nasce dal moralismo conservatore (di chi vuole cristallizzare i ruoli sessuali tramandati dalla storia), ma che emerge dalle dimostrazioni che talvolta la storia fornisce.

L'ambiguità dell'androgenismo sembra suscitare grande attrazione nelle fasi «di fine secolo», là dove si affaccia una confusione di ruoli, un intorbidamento di idee. Per questo l'androgino compare nel decadentismo di fine Ottocento e riappare in nuove forme negli anni Novanta del secolo successivo.

L'androgenia si identifica con l'adolescenza, con una fase, quindi, di transizione e anche di incertezza. Nella scrittrice americana Carson McCullers è molto presente questo io androgino dell'adolescenza, che però diventa permanente, il «tempo ibrido» dell'identità androgina (vedi le osservazioni su questo aspetto di L. Caretti, *Introduzione a C. McCullers, La ballata del caffè triste*, Mondadori, Milano 1979). Ma la sensazione è che il transessualismo simbolico di fine Novecento non sia segno di un passaggio, di una metamorfosi. Piuttosto questa tendenziale commistione delle identità sessuali sembra diventare una condizione di lunga durata, una realtà che non porta in nessun luogo, non «transita». Eppure di transiti

ci sarebbe bisogno, così come è possibile che di fronte alla condizione del sesso nomade e confuso le società occidentali reagiscano con una involuzione autoritaria e semplificatrice.

Il disorientamento, lo sradicamento, la cancellazione di tutte le tradizioni può portare a una richiesta di ordine, a una rivoluzione conservatrice. Di fronte allo sfaldamento di dati «certi» (il ruolo sessuale, ad esempio) e al fallimento di aspirazioni impossibili (trovare l'unità sessuale originaria dell'androgino) può prendere forza una richiesta di ribadire certezze semplici e di lunga storia, come la demarcazione tra i sessi, con il predominio di un sesso e la subalternità di un altro. Una ondata religiosa fondamentalista, che provoca lacerazioni ulteriori, che tende a imporre regole sessuali che distinguono nettamente compiti, ruoli, comportamenti (e abbigliamenti, come nel caso musulmano) tra i sessi.

L'equilibrio del maschile e del femminile nello stesso individuo, aspirazione di chi parla di «oscillazioni», non deve restare privilegio di pochi, pena il rinascere (nel grande numero che resta insensibilizzato alla valenza trans/erotica) di invocazioni dell'ordine semplificato contro la complessità, dei ruoli pre-stabiliti contro la liberazione, dell'autorità esterna contro le autonomie soggettive, della parte più potente contro il bene comune.

Il nazismo del resto fu anche una reazione alla confusione dei sessi. Fu quindi una reazione che voleva cancellare le «degenerazioni», i gruppi razziali inferiori, quindi gli effeminati, e accettava l'omosessualità solo come amore virile. Il fascismo e il nazismo furono anche reazione di massa alla «decadenza». E pochi anni prima dell'affermarsi prepotente del totalitarismo nazista e fascista sull'occidente la «voga» dell'androgino aveva raggiunto il suo apice. Una premonizione l'aveva avuta il più grande cantore decadente dell'androgino, Joséphin Péladan, che definiva l'androgino «supremo vampiro delle civiltà invecchiate, ultimo mostro prima del fuoco del cielo».

Su questi pericoli dovrebbero riflettere quanti scelgono il crogiolarsi intellettuale nel «collasso dei codici rispettivi del politico e del sessuale», per citare Jean Baudrillard nel suo articolo *Siamo tutti transessuali* ("Panorama", 1 novembre 1987). Con lo stesso titolo cinque anni dopo è stato pubblicato in Italia un altro intervento di Baudrillard, dove l'autore sviluppava quelle tesi affermando che la differenza sessuale tendeva a scomparire: «è l'epoca dell'indifferenza complice» (J. Baudrillard, *Siamo tutti transessuali*, "L'Espresso", 26 gennaio 1992).

In realtà l'equilibrio (rivoluzionario, dopo il modello di differenza sessuale imposto dalla cultura maschile) tra i diversi lati maschili e femminili di ogni sesso può dare luogo a una nuova civiltà per il terzo millennio. Il permanere della semplice confusione sessuale androgina può invece portare a pericolose reazioni. O si avrà la vittoria della complessità, o si andrà al riproporsi di nuovi autoritarismi semplificatori.

Dal disorientamento e dallo sradicamento della precedente fine di secolo (disorientamento e sradicamento anche sessuale) sono nati il fascismo e il nazismo. Dalla fine del Novecento può risorgere una forma aggiornata e «postmoderna» di nazismo, ma può anche aprirsi un nuovo modo di vivere.

## **Nota biblio-filmografica sul sesso mutante del XIX e XX secolo**

Un viaggio nell'immaginario occidentale del sesso mutante dovrebbe muovere dall'arte figurativa, prima di approdare alla pagina scritta e poi al cinema.

Su questi aspetti vedi A.J.L. Busst, *The Image of the Androgyne in the 19th Century*, in *Romantic Mythologies*, Rotledge and Kegan Paul, London 1967; B. Dijkstra, *The Androgyne in Nineteenth-Century Art and Literature*, in "Comparative Literature", January 1974.

Per la fotografia, se si esclude l'immensa quantità di pubblicazioni a carattere pornografico, un contributo novecentesco interessante nella rappresentazione dell'ermafroditismo è A. Berg, *Creature*, Publimedia, Milano 1982.

### **Letteratura androgina**

In letteratura l'immaginario androgino degli ultimi due secoli è molto esteso, ed è quindi impossibile in questa sede un percorso bibliografico completo. Per una analisi più approfondita si rimanda a F. Franchi, *Le metamorfosi di Zambinella. L'immaginario androgino fra Ottocento e Novecento*, Lubrina, Bergamo 1991.

Gli anni trenta del XIX secolo aprono la voga dell'androgino letterario con due romanzi d'autore. Si tratta di *La signorina del Maupin, doppio amore* (Rizzoli, Milano 1958), scritto nel 1833 da Th. Gautier, che imitava un libretto erotico di argomento saffico in circolazione a Parigi dal 1833, attribuito ad A. de Musset (*Gamiani*, tradotto da Savelli, Roma 1980) e di *Séraphita* di Balzac (Zandonai, Rovereto 2008), incentrato su di un essere che vive in un castello isolato ed è amato contemporaneamente (di «amor serafico») da un uomo e da una donna.

Tutta la seconda metà dell'Ottocento è attraversata dal mito dell'androgino in letteratura. La tribuna per questa vera e propria moda dell'androgino era il giornale "Le Décadent" (1866), mentre il cantore francese dell'androgina resta l'insuperato Joséphin (o Ser) Péladan con una lunga serie di libri sull'ermafroditismo: si va dal romanzo *L'Androgyne*, Dentu, Paris 1891, ai due saggi *De l'androgyne*, Sansot, Paris 1910 e *Le Gynandre*, Dentu, Paris 1891.

Travestimenti e spostamenti di sesso sono presenti esplicitamente in tre capolavori della letteratura europea moderna: *La recherche* di M. Proust, *L'uomo senza qualità* di R. Musil e *l'Ulisse* di J. Joyce, dove vi sono pagine in cui Leopold Bloom diventa donna e altre in cui Bella Cohen diventa uomo.

Vanno ricordati inoltre *La volpe* di D. H. Lawrence (Sellerio, Palermo 1991) e soprattutto Virginia Woolf, *Orlando* (Garzanti, Milano 1980), dove si narra di un uomo che si trasforma in donna, in quella che è stata interpretata anche come metafora lesbica.

Per la letteratura in lingua inglese vedi tra gli altri Sh. Anderson, *L'uomo che diventò donna* (Longanesi, Milano 1949), un racconto sulle fantasticherie di un uomo che si immagina donna e rischia una violenza carnale, e più di recente J. Kosinski, *Being There*, H.B. Jovanovich, New York 1970; J. Irving, *The World According to Garp*, Dutton, New York 1976.

Per la letteratura francese novecentesca si possono citare A. Roger, *Hermaphrodite*, Denoël, Paris 1977; C.L. Combet, *Marius et Marina*, Flammarion, Paris 1979; Alain Robbe-Grillet, *Djinn*, Editions de Minuit, Paris 1981.

Sulla sessualità mutante nella fantascienza vedi l'antologia *Alien Sex*, Dutton, New York 1990, a cura di E. Datlow, con una introduzione di W. Gibson. Da parte sua Ursula Le Guin in *La mano sinistra delle tenebre* (Libra, Milano 1971) immagina gli abitanti del pianeta Inverno come esseri perfettamente androgini: nei loro periodi dell'amore possono trasformarsi nel sesso che preferiscono, per unirsi al partner scelto.

Innumerevoli sono i libri a metà strada tra il documento biografico e la narrativa sul nomadismo sessuale. Innanzitutto va citato il caso che appassionò Michel Foucault: H. Barbin, *Una strana confessione: memorie di un ermafrodito*, Einaudi, Torino 1979.

Tra i contributi italiani R. Franciolin, *Io, un travestito*, Meb, Torino 1970; R. Cecconi, *Io, la Romanina*, Vallecchi, Firenze 1976; V. Pescatori, *La maschia*, Re Nudo, Milano 1979.

## **Saggi androgini**

Anche la saggistica sul sesso mutante è infinita. Solo alcune segnalazioni. Sulla bisessualità nell'antichità classica M. Delcourt, *Hermaphrodite*, Puf, Paris 1958. Sulle radici della credenza nell'androgino J. Libis, *Le Mythe de l'Androgyne*, Berg International, Paris 1980. Ancora sul mondo classico *Hermaphroditea*, Latomus 86, Bruxelles 1966.

Suggestiva la voce «Androgino» di G. Finzi, in *Arcana*, SugarCo, Milano 1969. Vari saggi francesi sull'androginità sono contenuti in *Androgino*, a cura di A. Faivre e F. Tristan, Ecig, Genova 1991.

Citatissimo sull'argomento, anche se tratta solo in parte di androginità, è M. Eliade, *Mefistofele e l'androgine*, Mediterranee, Roma 1971 (da notare il francesismo della traduzione italiana: «l'androgine» invece di «l'androgino»). Sugli aspetti alchemici della «riconciliazione» tra maschile e femminile vedi E. Zolla, *L'androgino*, Red, Como 1989.

Sui veri ermafroditi e androgini vedi il capitolo *Ermafroditi* in L. Fiedler, *Freaks*, Garzanti, Milano 1981.

Molto ricca la bibliografia sul travestitismo e il transessualismo come fenomeni sociali: H. Benjamin, *Il fenomeno transessuale*, Astrolabio, Roma 1968; E. Ballone, *Uguali e diversi. Travestiti come e perché*, Mazzotta, Milano 1978; M. A. Teodori, *Vita da travestito*, SugarCo, Milano 1979; Pina (Giuseppe) Bonanno e Paola (Adolfo) Astuni, *Donna come donna. Storie di amori e lotte dei transessuali italiani*, Lanfranchi, Milano 1982.

Prezioso infine per le indicazioni bibliografiche il volumetto di Giovanni Dall'Orto, *Leggere omosessuale*, Gruppo Abele, Torino 1984.

## **Cinema androgino**

### ***Gli ermafroditi***

Il cinema italiano del Novecento ha offerto diversi tipi di ermafroditi. Sia l'ermafrodito verticale (un lato femminile e uno maschile nella stessa persona), nel film *La Mandragola* di Alberto Lattuada (1965), sia l'ermafrodito bambino del *Satyricon* di Federico Fellini (1969). Da segnalare, già in fase di declino della commedia all'italiana, *Bella, ricca, lieve difetto fisico, cerca anima gemella* dove appare Paola, giovane ermafrodito (1973).

Allusivamente androgine le apparizioni cinematografiche di due stelle del rock: Mick Jagger (*Performance*,



1970) e David Bowie (*L'uomo che cadde sulla Terra*, 1975), entrambi diretti da Nicolas Roeg.

### ***Donne in abiti maschili***

Le donne vestite da uomo, per gioco o per nascondere il proprio vero sesso, sono innumerevoli nella storia del cinema. Si va dalla Katharine Hepburn travestita da uomo per non farsi riconoscere dalla polizia in *Il diavolo è femmina* (1935), alla Barbra Streisand che si spaccia per maschio con il fine di studiare religione ebraica in *Yentl* (1983). Vanno citate poi le numerose interpretazioni di attrici al servizio dell'ambiguità sessuale: erano indubbiamente ginadriche due mitiche attrici come Greta Garbo e Marlene Dietrich.

Totalmente ermafrodita era invece (grazie a una protesi...) la Teresa Ann Savoy di *Vizi privati e pubbliche virtù* (1976), diretto da Miklos Jancso.

Più allusiva la Renée Soutendijk del film di Paul Verhoeven *Il quarto uomo* (1983), che eccita il suo partner schiacciandosi i seni sul corpo androgino per sembrare un ragazzino.

Infine, una sex-symbol come Raquel Welch si è trasformata in transessuale per *Il caso Myra Breckinridge* di M. Same (1970).

### ***Uomini in abiti femminili***

Maschi in vestiti da femmina sono una costante nella storia del cinema. Una numerosa schiera di uomini travestiti da donna attraversa ad esempio il thriller e l'horror. Il primo fu probabilmente Lon Chaney, vecchietta ventriloqua in *The Unholy Three* del 1925 (e James Cagney lo imiterà nel film *L'uomo dai mille volti*, 1957), seguito da Lionel Barrymore sempre nei panni di una vecchia in *La bambola del diavolo* (1936). La vetta si è raggiunta con *Psycho* di Alfred Hitchcock (1960), dove Anthony Perkins agisce travestito come la madre morta, e due decenni dopo con *Vestito per uccidere* (1980), dove Michael Caine è uno psicanalista transessuale. Un travestimento «po-

liziesco» è messo in atto da James Coburn in *Un rebus per l'assassino* (1973). Si è vestito da donna anche il regista italiano di horror e fiction Michele Soavi, all'inizio della sua carriera come attore, in *La casa con la scala nel buio* (1983).

Ma gli uomini vestiti da donna sono stati utilizzati soprattutto in pellicole comiche, e dal travestimento sono passati almeno una volta quasi tutti gli attori brillanti hollywoodiani, come quelli di Cinecittà. Un elenco completo sarebbe impossibile, ma basti ricordare le performance di Cary Grant (*Ero uno sposo di guerra*, 1948), Jerry Lewis (*Morti di paura*, 1953), Jean-Paul Belmondo (*L'uomo di Hong Kong*, 1966), Marlon Brando (*Missouri*, 1976), e soprattutto Dustin Hoffman (*Tootsie*, 1982).

Sono tutte pellicole, però, in cui i protagonisti non sono alla ricerca di una nuova identità sessuale, ma debbono mascherarsi da donna per necessità, o per gioco. Se il «travestito» più nobile è l'Alec Guinness di *Sangue blu* (1949), il capolavoro di questo travestitismo comico resta ovviamente *A qualcuno piace caldo* (1959), con Jack Lemmon e Tony Curtis in abiti femminili. Il film conteneva la celebre battuta finale «Nessuno è perfetto», destinata a diventare anche titolo di un film italiano interpretato da Renato Pozzetto, con Ornella Muti nella parte di un transessuale che da sottotenente tedesco dei paracadutisti si trasforma con un intervento chirurgico in avvenente fotomodella (*Nessuno è perfetto*, 1981).

Tra gli attori italiani che sono apparsi vestiti da donna sullo schermo, ricordiamo in particolare Totò (in *Totò truffa '62*, del 1962), ma senza dimenticare le varie apparizioni in vesti femminili di Ugo Tognazzi e

Raimondo Vianello, Aldo Fabrizi, Alberto Sordi, Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Vittorio Caprioli, fino a Enrico Montesano e Renato Pozzetto, per arrivare infine a Christian De Sica e Lino Banfi.

### ***Trasferimenti di identità sessuale***

Il trasferimento di una identità sessuale in un corpo dell'altro sesso è stata oggetto di numerose pellicole a sfondo comico, basate sulle innumerevoli gag che questa situazione paradossale consente. Già nel 1940 si poteva assistere a *L'errore del dio Chang*, dove una coppia in crisi vede trasferite le rispettive anime nel corpo del coniuge, grazie a una statuetta del dio Chang capace di esaudire i desideri. In seguito lo stesso tema è stato affrontato dal film *Nei panni di una bionda* (1991), diretto da Blake Edwards che già in *Victor Victoria* (1982) aveva parlato di travestitismo: qui l'anima di un playboy viene trasferita dopo la morte nel corpo di una splendida bionda. Uno scambio di anime e corpi maschili/femminili conclude per altro anche *Il piccolo diavolo* di Roberto Benigni (1989).

### ***I travestiti e i transessuali***

Una ulteriore categoria di film, soprattutto comici, è invece quella in cui appaiono personaggi che vivono un vero spostamento di identità sessuale. Tra questi va ricordato il popolarissimo *Il vizietto* (1981) con Michel Serrault, e per l'Italia *Splendori e miserie di Madame Royale* (1970) con Ugo Tognazzi. Il migliore resta comunque Alberto Lionello nella parte del travestito di *Sessomatto* (1974).

Inimitabile, in questa galleria di travestiti cinematografici, il Tim Curry di *Rocky Horror Picture Show* (1975), scienziato pazzo e bisessuale in giarrettiere.

Ma accanto al travestitismo umoristico permane un approccio drammatico in altre pellicole. Tra le sequenze più toccanti in tema di travestitismo, quella di *La grande illusione*, diretto da Jean Renoir nel 1937, dove i prigionieri di un campo di concentramento allestiscono un ballo vestendosi da donna (una scena simile è ripresa nel 1974 in *Pane e cioccolata* di F. Brusati, quando un gruppo di emigrati assiste in religioso silenzio al balletto di un ragazzo vestito da donna). Totalmente drammatico e pieno di significati il travestimento di Roman Polanski in *L'inquilino del terzo piano* (1976), destinato a concludersi tragicamente. Polanski per altro aveva presentato in precedenza un Donald Pleasence travestito in *Cul-de-sac* (1965).

Anche Pedro Almodovar è più volte tornato su personaggi travestiti, sia in chiave comica che drammatica: il suo *Tacchi a spillo* (1991) appartiene a questa seconda categoria, grazie all'interpretazione di Miguel Bosè.

Tra i film a carattere realista sui transessuali vanno citati il documentario *The Queen*, diretto da F. Simon nel 1967, imperniato su un concorso di bellezza per transessuali e travestiti, *Cambio de sexo* di Vincent Aranda (1977) e *Tabou* di V. Sjoeman (1977). È indubbio comunque che i film più realistici in materia di transessualità sono stati gli hard-core, con il filone «She-Male», di cui una prima vedette è stata l'americana Sulka.

Infine, un doveroso omaggio a Divine, star travestita scoperta da John Waters, e scomparso nel 1988 a quarantatré anni dopo essere apparso in film come *Pink Flamingos* (1974), *Polyester* (1981), *Grasso è bello* (1988).