

I N D I C E

Sui <i>femminielli</i> napoletani.	7
Prefazione di Eugenio Zito, Paolo Valerio	
I <i>femminielli</i> napoletani, tra realtà storica, immaginario e memoria. Prefazione di Luigi Maria Lombardi Satriani	15
Introduzione di Eugenio Zito, Paolo Valerio	23
1. <i>Et io ne viddi uno in Napoli</i> . I <i>femminielli</i> , ricognizione storica e mitografica: spunti per una riflessione sull'identità di genere	37
Eugenio Zito, Nicola Sisci, Paolo Valerio	
2. <i>Femminielli</i> : storia di una parola, tra gergalità e comunicazione antropologica	69
Patricia Bianchi	
3. I <i>femminielli</i> napoletani: alcune riflessioni antropologiche	93
Gabriella D'Agostino	
4. Attraversamenti di genere e nuovi percorsi identitari	123
Gianfranca Ranisio	
5. Napoletanità e identità post-moderne. Riplasmazioni del <i>femminiello</i> a Napoli	149
Annalisa Di Nuzzo	
6. Un matrimonio nella Baia di Napoli?	185
Gennaro Carrano, Pino Simonelli	

7. Io/Noi; Maschile, Femminile/Transgender. La rivitalizzazione del rito della <i>juta dei femminielli</i> Francesca Verde	195
8. I <i>femminielli</i> o la rivalità seduttrice: affetti, identità e sessualità a Napoli e in Campania. Approccio antropologico, letterario e psicoanalitico Corinne Fortier	213
9. <i>Femminielli</i> : un singolare <i>limbo</i> socio-culturale, tra la sorte e la morte Marinella Miano Borruso	241
10. Testo e contesto dei <i>femminielli</i> : riflessioni socio-antropologiche su una ricerca di <i>genere</i> Eugenio Zito	269
11. <i>In nomine femminielli</i> : una ricerca etnografica sulla realtà <i>gender variant</i> nella Napoli contemporanea Marzia Mauriello	305
12. È morto il <i>femminiello</i> ! Evviva il <i>femminiello</i> ! Patrimonializzazione e rinascita di una figura sociale napoletana Maria Carolina Vesce	331
13. <i>Sognavo sempre che aprivo un portone grandissimo</i> . Narrazione di sé e processi di costruzione identitaria <i>gender variant</i> a Napoli Eugenio Zito	353
Sulle tracce di Cibele: antecedenti storici e riscontri etnografici. Postfazione di Nico Staiti	381
Autori	389

Napoletanità e identità post-moderne. Riplasmazioni del *femminiello* a Napoli

di Annalisa Di Nuzzo

Sessualità, corpo e genere. Riflessioni tra contaminazioni di saperi contigui

Risulta immediatamente *complesso* e *complicato* avviare una definizione sulle “differenze” sessuate oggi, ma ritengo che sia proprio questa prossimità definitoria e terminologica a dare un possibile avvio alla rete di percorsi per dar senso a un arduo se non velleitario tentativo di fare il punto sulle tematiche attuali attraversando, come spesso accade a un’antropologa, contigui ambiti disciplinari.

Lontani gli anni di mobilitazioni e di grandi eventi intorno al tema della differenza – discriminazione uomo-donna – gli studi attuali sono percorsi da fermenti forse più silenziosi ma talvolta più contraddittori. È ancora lecito chiedersi se esistono differenze legate al sesso cui appartengono gli individui? L’annosa e perdurante questione *natura-cultura* che attraversa ancora tutta l’antropologia culturale, costituisce un adeguato parametro interpretativo?

Genere, differenza, identità sono tre cardini su cui ristabilire equilibri, contesti, strumenti interpretativi. L’identità è probabilmente l’elemento più ricco di ambivalenze e che appartiene a tutti i modelli interpretativi individuati. Identità imprescindibilmente legata ad alterità e immediatamente ricca di articolazioni nelle quali finisce con il delinarsi una delle tante differenze che è quella legata al primo aspetto apparentemente biologico, ovvero, la differenza sessuale.

Ma è a partire dal dato biologico che si apre immediatamente il dibattito. Sembra addirittura ovvio riconoscere scientificamente le differenze che caratterizzano il corredo cromosomico, le masse muscolari, i corredi neuronici, ma su questi dati apparentemente indiscutibili la scienza ha poi individuato nel passato, risoluzioni culturali e identificazioni di ruoli ritenuti “naturalisti”.

Diventa opportuno, dunque, riesaminare le diversità biologiche solo per esaltare le differenze e riconoscerle al meglio in quanto alterità che interagiscono con il contesto ridefinendo identità. Secondo le teorie evoluzioniste la continuità della specie è assicurata al meglio da un modello riproduttivo basato sulla riproduzione sessuata e sarebbe questo il motivo dell'esistenza dei due sessi. Gli esseri umani però, operano una rielaborazione culturale tra il sesso ascrivito biologicamente e quello autopercepito che quasi sempre coincide ma, talvolta, non totalmente.

Questo è sempre più vero oggi attraverso l'ausilio della stessa scienza, ovvero, la chirurgia plastica che riduce e reinventa lo scarto tra identità sessuale e quella di genere. Il corto circuito lessicale deve essere chiarito. Per alcuni studiosi si può usare indifferentemente il termine genere e sesso, mentre sarebbe più opportuno usare un maggiore rigore nel distinguere tra fattori biologici (sesso) e fattori socio-culturali (genere), anche se i due piani interagiscono indissolubilmente nella determinazione dell'appartenenza all'uno o all'altro sesso. Dunque il maschile ed il femminile hanno avuto compiti biologici diversi che si sono sostanziati in ruoli diversi, quasi mai simmetrici, e con “poteri” e gestioni degli spazi assai diversificati. Le società tradizionali e/o esotiche hanno costruito una presunta naturalità fatta di domesticità e accudimento per il femminile, e spazi aperti, capacità di procacciarsi il cibo e difesa della prole per il maschile. Molte in questo presunto schema naturale le eccezioni e i mascheramenti – come chiarirò nel corso di questo

scritto – di reali poteri gestiti in tutt'altro modo. Il tentativo di riconoscere simmetrie è storia recente e non ancora scritta.

Il presunto dato biologico e la costruzione sociale del ruolo si intersecano in una inestricabile sovrapposizione che sarà a lungo ratificata dalle diverse società che storicamente si sono succedute.

Religioni, società tradizionali contadine, società industriali, fanno la loro parte nel ribadire differenze che diventano subordinazioni. L'anima, l'intelligenza, la massa cerebrale sono state variamente utilizzate per ribadire gerarchie e stereotipi magari negati nelle attuali società avanzate, ma sedimentati nell'inconscio collettivo. Le nuove proposte e i filoni di ricerca ribadiscono le differenze perduranti ma simmetriche per comprendere il funzionamento cognitivo umano generale.

La psicologia cognitiva si contamina sempre di più con il culturalismo, poiché interventi sui processi educativi e cambiamenti nell'ambiente circostante, possono modificare lo stesso sviluppo biologico. Una dinamica di azione e retroazione di cui si deve continuamente tener conto nel definire e riconoscere le differenze. Un significativo esempio di questa questione è posta dagli studi sul cervello. Recentemente si è ulteriormente chiarita una differenza di funzionamento tra i due emisferi cerebrali nei maschi e nelle femmine. Nel cervello femminile si riscontra una maggiore comunicazione interemisferica tra l'emisfero sinistro (quello deputato al linguaggio) e quello destro (sede dei processi di integrazione globale delle informazioni e dei processi cognitivi) determinando così una modalità di approccio conoscitivo e risolutivo della realtà. Si verificherebbe una maggiore influenza di fattori emotivi e affettivi sui processi di ragionamento seriale e un approccio più solistico e o intuitivo a problemi complessi.

Anche la biochimica cerebrale ci fornisce elementi di riflessione; il differente metabolismo della serotonina nei due

sessi influenzerebbe anche le modalità di espressione dell'aggressività, che nei maschi vedrebbe una maggiore tendenza all'estroversione – quindi a manifestare comportamenti violenti – mentre nelle femmine all'introversione. Così per le percezioni spazio-temporali ci sarebbero diversità significative tra i due sessi. Gli esempi potrebbero continuare a lungo, ma in questa sede ci sembra più significativo considerare come su queste basi biochimiche e cognitive si costruiscono schemi comportamentali e culturali, quale sia lo spazio reciproco di influenza e come le altre scienze sociali possono dare contributi alle riflessioni.

Gli attraversamenti di genere sono il coagulo di questa impostazione, è nelle costruzioni transessuali che, biologia, medicina, sociologia, psicologia, antropologia possono convergere ed interagire. Identità plurime che costruiscono consapevolezza di sé e relazioni con il mondo cercando di superare stereotipi e modalità collaudate. Cure ormonali per supportare scelte culturali di genere sembrano modificare abilità e risposte cognitive anche se non è ancora certo in che misura, diversamente dai transessuali, negli omosessuali identità genetica e percepita coincidono, l'interesse sessuale è diretto verso individui dello stesso sesso, ma le abilità e le sensibilità si modificano significativamente anche senza radicali mutamenti corporei. Tutto deve concorrere ad una nuova consapevolezza.

La densità del problema si condensa e la riflessione sembra prendere connessioni reticolari esasperate. Abilità cognitive, affettività, capacità di relazionarsi e di essere assertivi potrebbero essere i cardini da cui non allontanarsi troppo per navigare tra le complesse differenze. Il mondo delle emozioni è una discriminata forte nella differenza sessuale? Su questo punto gli stereotipi e i luoghi comuni sembrano essere i più diffusi e condivisi socialmente tanto da determinare ruoli e mansioni lavorative all'interno dei sistemi familiari; la psicologia fornisce

conferme ma anche clamorose smentite. Si è soliti ritenere che le donne siano più “emotive” degli uomini, sia sulla base della minore capacità di controllare l’equilibrio delle reazioni, sia sulla maggiore capacità empatica di collegarsi agli altri. Se si esamina più a fondo un’emozione essa risulta composta da diversi elementi: una componente espressivo-comportamentale, una componente esperenziale o verbale, e una componente fisiologica. Ma, cosa forse più significativa per il nostro discorso, manifestare un’emozione non coincide necessariamente con il fatto di provare o meno quella emozione. La differenza più rilevante tra uomini e donne sta proprio nella modalità attraverso cui si manifesta l’emozione – e, quindi, nella cultura che ne codifica la grammatica – ed il valore attribuito ad essa. Alle donne sarebbe concesso uno stile espressivo più plateale ed una sapienza nel delinearlo e nell’esplicitarlo, mentre l’uomo imploderebbe nelle sue reazioni destinando uno spazio tutto interno e invisibile a queste ultime. Sanzioni sociali e giudizi negativi peserebbero su questa modalità e questa differenza.

Gli uomini si vergognano delle manifestazioni emotive e non sanno poi come manifestarle qualora si decidessero a comunicarle e a viverle. Una ricerca di qualche anno fa ha evidenziato che i cosiddetti soggetti androgini sarebbero più capaci a manifestare in maniera efficace le emozioni. Soggetti androgini sono quelli che sottoposti a particolari questionari risultano avere una equilibrata presenza nella propria identità di mascolinità e femminilità, indipendentemente dal sesso dei soggetti. Questi soggetti risultano quelli in cui la manifestazione dei comportamenti emotivi è meno polarizzata e quindi più flessibile e armonicamente relazionata alle situazioni. E questo equilibrio consente di avere maggiore successo sociale.

Gli autori della ricerca, Kring e Gordon, hanno quindi ipotizzato che sia l’androginia a far sì che nelle donne si riscontri una maggiore espressività emotiva e non il genere sessuale o

la femminilità. Il dato è ancor più rilevante in quanto statisticamente vi sono più donne androgine che uomini e questo ha spesso ratificato erroneamente lo stereotipo ritenendo che fosse il genere sessuale a determinare la manifestazione emotiva (Cattaneo e Vecchi, 2006: 79-80). Su questa androginia si sono soffermate anche altre studiose ribadendo la necessità di criticare il concetto bipolare mascolinità/femminilità fondato su un sistema di opposti tale per cui ogni tratto associato con una polarità non possa, per definizione, essere associato anche alla polarità opposta (Burr, 2000: 144-145). Importante dunque superare le teorie della contrapposizione e lavorare ad un costruttivismo sociale e linguistico che non dimentica alcune consapevolezze interpretative date dal femminismo storico e liberale. È necessaria la considerazione e la riconsiderazione dei processi di socializzazione e di definizione dei ruoli anche e soprattutto attraverso la sessualità, perché la costruzione dominante della mascolinità, così come della femminilità, avviene attraverso una plasmazione complessa dei generi. Attualmente si discute sulla necessità di considerare alla luce della teoria della mascolinità, il maschile come elemento determinante per la definizione del transgenderismo insieme alla femminilità. Non si può non partire dal noto saggio dell'antropologa femminista Gayle Rubin *The Traffic in Women* (1975), e dalle riflessioni di David D. Gilmore ne *La genesi del maschile* (1993) solo per citarne alcuni.

La vocazione olistica de "L'antropologie du proche" (Augè, 1992) offre al tema, una vista dall'interno ricca di suggestioni e spunti indicativi chiarendo, ancora una volta, come l'antropologia non sia solo più alla ricerca di strumenti oggettivanti, ma sia sempre più legata all'interpretazione oltre che alla descrizione, in maniera problematica ed attraverso un acceso dibattito sul senso e i compiti di un'antropologia del quotidiano.

In quest'ottica il mestiere dell'antropologo è caratterizzato da un eccesso di senso e di informazioni che possono far

smarrire gli elementi significativi fino a banalizzarli con il rischio di perdere un'identità epistemologica. Vi sono aspetti della vita sociale contemporanea che appaiono, oggi, idonei ad una ricerca antropologica, proprio come le questioni della parentela, del matrimonio, del dono e dello scambio. L'uso dei materiali di osservazione antropologica pone, inoltre, il problema di un utilizzo del linguaggio e di una scrittura della diversità, oltre che una scelta degli stessi materiali. Descrivere una cultura diventa «un'attività creativa che va portata alle estreme conseguenze come scrittura della diversità: sia come riscrittura dal punto di vista degli altri, sia come documentazione della loro voce, sia introduzione dell'alterità nelle pratiche antropologiche, sia come apertura agli altri generi letterari» (Dal Lago, 1995: 41).

La ricerca dei saperi contigui si apre sempre di più al confronto; a specifici diversi come l'antropologia, la sociologia, il romanzo, il teatro e fornisce un'autocostruzione continua degli stessi. Così l'antropologo continuerà a fare l'antropologo, il romanziere a scrivere romanzi, il sociologo il sociologo anche se ognuno attingerà all'opera degli altri senza troppe preoccupazioni. Indubbiamente l'eccesso di senso, di cui parla Augè (Augè, 1996), contribuisce ad arricchire la problematicità della nuova professionalità dell'antropologo, annullando anche la nozione di tempo e luogo della ricerca tradizionale, offrendo, ancora, nuovi orizzonti definitivi insieme alla necessità di coniugare più strumenti di analisi così come in questo saggio in cui ho utilizzato oltre all'"antropologie du proche" le teorie sulla costruzione dei generi, prendendo in considerazione anche la mascolinità, superando dicotomie e integrando le diverse analisi. Il mondo contemporaneo stesso, a causa dei cambiamenti spazio-temporali e delle sue trasformazioni accelerate, richiama la necessità dello sguardo antropologico attraverso una riflessione rinnovata e sistematica sulla categoria dell'alterità.

La sottile ambiguità che attraversa le culture: costruzioni del gender, attraversamenti e rituali

La plasmazione di un genere altro che integra il maschile e il femminile è un fenomeno presente in quasi tutte le culture. In questo processo di definizione si apre la possibilità di un libero spazio di esistenza della diversità o meglio di ciò che non è ascritto comunemente alla normalità e alla presunta natura. Nelle riflessioni di Ruth Benedict, *normale* è il comportamento culturalmente previsto e approvato dal gruppo; *anormale* è invece il comportamento percepito come estraneo al modello culturale di una determinata società (Benedict, 1970). La nozione di *anormale* avalla per un verso pratiche di esclusione all'interno di società che Lévi-Strauss denomina *antropoemiche* che vomitano ed espellono i devianti, ma, per un altro verso, le società *antropofagiche* digeriscono le anormalità, integrandole nel gruppo attraverso particolari funzioni e ritualità¹.

In generale le società tradizionali avevano una concezione fortemente ambivalente dell'anormalità capace di coniugare positivo e negativo, oscenità e pudore, norma e trasgressione. Di fatto, proprio perché il risultato di una trasgressione è figura dell'inversione, l'anormalità appare dotata di poteri magici collegati all'extra-umano. Questi poteri dipendono dalla sua appartenenza a una dimensione che sfugge alla normale categorizzazione che fonda la conoscenza e ordina l'esistenza. Questa dimensione incognita e misteriosa è avvertita come fonte di potere benefico e malefico. «C'è una energia, un sovrappiù di senso che circola negli interstizi delle categorie che ordinano il mondo; per questa ragione l'atteggiamento verso gli anormali è di rispetto mescolato a paura» (Scafoglio, 2006a: 158). Una particolare forma di anormalità è quella definita attraverso scelte di costruzione ambigue della sessualità.

Indubbiamente ciascuna cultura ne delinea una propria specificità ma ne possiamo cogliere alcuni aspetti comuni, si-

mili ma non identici a quelli che ritroveremo nel *femminiello* napoletano. Mi riferisco, come da più parti è stato sottolineato, in particolare alla figura del *berdache* dei nativi americani ma anche ad alcune pratiche di travestitismo degli *Iatmul* studiati da Beatson (Beatson, 1988) ed infine agli *Hijras*, particolare casta del Pakistan, dell'India e del Bangladesh (Reddy, 2005). Il tratto comune che si evince da una prima comparazione è la difficoltà di definizione di queste figure, non maschio, non femmina, omosessuali, travestiti, transessuali o seguendo le ultime riflessioni sul genere *queer* e *post-queer*.

All'interno delle società amerinde i ruoli maschili e femminili erano ben distinti e caratterizzati, ma era possibile attraversare e costruire un genere diverso da quello ascrivito naturalmente senza essere considerati devianti. Questi omosessuali vennero definiti dagli osservatori europei *berdaches* che in francese arcaico significava più o meno impropriamente omosessuale.

Primo elemento di omogeneità ad altre forme di omosessualità, prese in esame in questa breve riflessione, era l'accettazione sociale del *berdache*, generalmente tollerato e accettato in quanto detentore sia dello spirito maschile che di quello femminile e per questo mediatore tra i due sessi e in possesso di particolari poteri che lo dotavano di capacità sciamaniche, e gli procuravano la stima della comunità. Altro elemento in comune è proprio questo legame con il divino o comunque con il modo magico così come per i *femminielli* che a Napoli danno i numeri e portano fortuna. Si evidenzia anche in questo specifico contesto culturale, «un legame con la pratica divinatoria, misto di magia e sacralità ambivalente connotata anche di elementi diabolici» (Scafoglio, 2000: 62).

La condizione del *berdache* inoltre non designa – così come per il *femminiello* – un travestito, un ermafrodita o necessariamente un omosessuale puro, ma un essere dotato di una ses-

sualità ambigua, implicante una spiritualità dotata di attributi sia maschili sia femminili trasmessi dalla volontà divina. Il *berdache* era il mediatore tra l'uomo e la donna, la controparte più importante del genere umano, in possesso di particolari poteri, soprattutto curativi ed educativi per la comunità. Era dedito ad alcune attività prettamente femminili che includevano la cura della casa, l'accudimento di bambini e anziani. Da un punto di vista sessuale praticava spesso l'astinenza o la passività intesa come ruolo femminile nel rapporto. In ogni caso era il Grande Spirito a investire di potere spirituale il *berdache* che privo di senso di colpa è accettato e integrato perfettamente nella comunità. «Un uomo è quello che la natura o i suoi sogni lo hanno fatto e quindi va accettato per quello che è» affermerà lo sciamano *Lakota* Lame Deer (Fire, Erdoes e Deer, 1972: 119, *traduzione mia*).

In tutt'altre latitudini, altre culture tradizionali ritualizzano una particolare forma di travestitismo per codificare il riconoscimento e la rigida acquisizione delle differenze dei ruoli sessuati attraverso quella che Gregory Bateson definì il *Naven*. Con questo rito gli *Iatmul* celebrano la prima azione significativa di un ragazzo attraverso un'apparente temporanea negazione dei ruoli sessuati in maniera talvolta violenta. È un rito di travestitismo collettivo che finirà con il ribadire le rigide modalità sessuate che la *schismogenesi* elabora. In questo simmetrico capovolgimento dei ruoli sessuati, il travestitismo produce un effetto di teatralizzazione amplificata che fa risaltare i comportamenti falsi e genera ilarità. Tuttavia il carattere drammatico ed emozionale, e l'esagerazione caricaturale di ogni atteggiamento sono fondamentali nel *Naven*. In questo modo, secondo Bateson, si orienta l'*ethos*, ossia il comportamento che la società prescrive all'individuo durante la socializzazione del bambino, che varia principalmente in base al genere. Nel *Naven*, dunque, l'immedesimarsi nell'altro sesso produce la radicale distanza da

quest'ultimo e la riaffermazione dell'ironico disprezzo degli uomini e della fiera vanità delle donne².

Nel *femminiello* napoletano la teatralizzazione e l'acquisizione del ruolo determina una sorta di *schismogenesi* individuale nella quale si ironizza, si drammatizza il comportamento sociale e sessuale del maschile e del femminile in una omeostasi che talvolta è singolare e che magicamente attiva processi di integrazione di una identità altrimenti impossibile. Complementarietà e simmetria si coniugano attraverso questa continua interpretazione dei ruoli. Anche se la scelta del partner è rigidamente quella di un maschio eterosessuale verso il quale si elabora una particolare forma di relazione amorosa e di dinamica di coppia.

La costruzione del corpo e delle sue possibili definizioni non è solo travestitismo, ma anche iscrizione del corpo e nel corpo con pratiche invasive e chirurgiche: in tal senso è ancor più complessa la definizione e l'identità sessuata degli *Hijras*. Al di là delle molteplici classificazioni interne che si possono fare in base alle abitudini sessuali, alle pratiche religiose o al ruolo sociale, possiamo dire che un *Hijra* si riconosce come un uomo che desidera altri uomini, ma ha abitudini femminili. Questa femminilità si costruisce attraverso un cruento intervento sul corpo, attraverso una castrazione che diventa un vero e proprio rito iniziatico e una sorta di dovere religioso. Gli *Hijras* rimuovono la mascolinità inscritta nel corpo e secondo un pattern diffuso in Asia meridionale: essi amministrano ciò che non hanno, cioè la fertilità.

Come accade per i *femminielli*, sono generalmente bene accolti in occasione di matrimoni e nascite. Gli *Hijras* – come gli eunuchi – hanno rimosso gli organi riproduttivi maschili, ma si vestono e si comportano come le donne; generalmente non hanno genitali ambigui come gli ermafroditi, sono attratti dai maschi ma, diversamente dagli omosessuali, sono castrati che si

comportano come donne. Come i transessuali hanno modificato il loro corpo, ma non tentano di ricostruire le caratteristiche sessuali femminili e non sono travestiti perché sono consapevoli di quello che sono: quelli che parlano inglese si definiscono *transgender*, con una consapevolezza delle identità plurime che coniugano nel loro comportamento sociale e affettivo (Ferrari, 2007).

Identità sessuali, pratiche simboliche, specificità napoletana

La cultura napoletana continua ad avere una vitalità che si evidenzia dalla sua capacità di entrare in contatto con ciò che è diverso, appropriandosene e riutilizzandone gli strumenti e i modelli senza tuttavia perdere, mai, la specificità originaria che si arricchisce e acquisisce una nuova complessità. Per Napoli, tutto ciò, è sempre più vero oggi, così come lo è stato per il passato. La *napoletanità* è un grande serbatoio di cultura popolare. Ma cosa significa la tradizione popolare, cosa è giusto ritenere autentico in questa definizione e cosa è logorato e superato? Che cosa è normale, conforme e rispettabile tanto da determinare il valore autentico della tradizione che deve essere protetto ed eventualmente salvaguardato? Qual è se deve esserci un modello di riferimento che ne definisce le caratteristiche, come lo si determina e soprattutto chi ne è il depositario?

Per gran parte dell'Ottocento si indicava come *popolare* ciò che apparteneva alla comunità nel suo complesso con esclusione della cultura delle esigue minoranza intellettuali: in questo modo, *popolare* diventava sinonimo di non intellettuale, tradizionale, arcaico. Questa definizione ottocentesca non rende giustizia delle articolate e significative diversità interne che compongono una società e in particolare le attuali società complesse. La diffusione di questa nuova cultura di massa ha investito e investe valori e forme della società e della cultura

tradizionale contribuendo alla sua trasformazione in maniera ambivalente: per un verso, attenuando rigidità e resistenze verso le culture del mondo, per un altro comportando la crisi di certi valori e la perdita di autonomia a vantaggio di omologazioni planetarie. Probabilmente, soprattutto per lo specifico che stiamo esaminando, la realtà è molto più intrisa di forme ibridate di folklore e cultura di massa, che occorre comprendere e decodificare. Domande complesse seppure apparentemente semplici, che l'antropologo e l'osservatore di una cultura non riesce mai a definire radicalmente.

Per Napoli questo è ancora più difficile: qui la differenza tra cultura *alta* e cultura *bassa* assume un aspetto molto particolare. A partire dal Seicento, la cultura popolare, che è prerogativa di alcune classi sociali – di quelli che verranno denominati *lazzari*, della plebe urbana e, per certi aspetti, anche del mondo contadino – diventa una cultura trasversale: la monarchia spagnola crea le premesse per una progressiva urbanizzazione del baronaggio, che risiedeva nei propri possedimenti nelle province, secondo un progetto politico che tende a trasformare i nobili in “cortigiani” per defunzionalizzare il loro particolarismo feudale (Galasso, 1994). Uno spostamento che farà vivere la nobiltà a stretto contatto con gli strati popolari, in una trasmissione continua della cultura popolare alla nobiltà, una sorta di reciprocità che produrrà forme di condivisione di simboli, valori, orizzonti di senso, realizzando una “circularità” culturale tra le diverse classi sociali (Scafoglio, 1996).

Questo renderà Napoli una città unica, di grande tolleranza e apertura: qualcuno l'ha definita “grande spugna mediterranea”, la *città porosa* (Velardi, 1992) che trattiene e poi emana il calore; una città che riesce a condensare, a contenere, a conciliare. In tutte le sue manifestazioni la napoletanità è ricca di ambivalenze, di apparenti polarizzazioni che in realtà realizzano impossibili integrazioni, una “volontà di forma” assolutamente

unica. In tal senso si determina una plasmazione particolare e atavica anche della più radicale polarizzazione che le culture tendono a definire (Heritier, 2002), ossia della identità sessuata e in particolare del fluido attraversamento tra maschile e femminile che la figura del *femminiello* o *femmenella* è riuscito a interpretare per molto tempo.

La tolleranza napoletana e la cultura popolare lo integra e ne fa una riconosciuta figura della diversità e della liminarità. In accordo con quanto sostiene Lévi-Strauss, la società tradizionale tendenzialmente antropofagica lo assume segnando l'anormalità come simbolo del divino e di quelle possibilità di attraversare il limite tra l'umano e l'oltreumano, tra il maschile e il femminile, tra l'illecito e il lecito senza indugiare né al peccato, né al patologico (Lévi-Strauss, 1966). Così per secoli il *femminiello* vive nel vicolo, si dipinge il volto, si costruisce la sua immagine corporea e il suo posto contraddistinto dall'accudimento e dalla protezione nei confronti degli altri attraverso una teatralizzazione talvolta esasperata che, come sostiene Thomas Belmonte, è dentro ogni gesto e comunicazione della cultura napoletana (Belmonte, 1997) e che non riguarda solo il travestitismo o l'interpretazione che il *femminiello* fa del suo ruolo, ma, anche, il modo di interpretare socialmente ed emotivamente i ruoli maschili e femminili. In questo senso per la napoletanità il *femminiello* non è eccesso ma un modo di vivere la liminarità. Indubbiamente questa teatralizzazione resta una costante della cultura napoletana anche nelle attuali riplasmazioni, come cercherò di evidenziare più avanti.

Nella *Gatta Cenerentola*, noto testo teatrale di Roberto De Simone che rielabora la favola di Cenerentola del Basile (De Simone, 1999), è un *femminiello* che si arroga il diritto di educare la Gatta a diventare principessa, le trasmette modalità, elementi seduttivi e non è escluso quindi che molti modi di agire delle donne napoletane, specialmente per le classi più popolari,

siano il risultato di questo confronto continuo tra soggettività sessuate naturalmente femminili e identità sessuali acquisite del femminile.

Senza voler entrare in un discorso di approfondimento letterario-teatrale, gli elementi della teatralizzazione del racconto – che offrono elementi inconsapevolmente etnografici – giocano su un continuo rimando tra il maschile e il femminile, tra attori maschi che interpretano ruoli femminili in un gioco continuo che potrebbe evidenziare che c'è stato un rispecchiamento reciproco tra donne e *femminielli* nella cultura napoletana: essi si sono riconosciuti a lungo e hanno condiviso percorsi di accudimento e modelli di seduzione e di sensualità senza apparente competizione producendo quelle forme di tolleranza che caratterizzano Napoli. Come per gli *Iatmul* del *Naven*, l'eccesso teatralizzato (sulla scena come nella vita, per Napoli è lo stesso) produce la definizione del ruolo opposto che si radica e si stabilizza.

Ma, ovviamente, per Napoli il discorso ha un che di assolutamente specifico che ha a che fare con il matricentrismo e le forme di accudimento familiare presenti in alcune classi sociali (Belmonte, 1997). Il suo stesso mito di fondazione è legato alla Sirena Partenope e al fallimento di una particolare tipologia di femminilità. È singolare come sia presente da una parte il suicidio del *femminella* nella *Gatta Cenerentola* di De Simone, dall'altra il suicidio della Sirena Partenope che non è riuscita a sedurre Ulisse. La dimensione più condivisa del femminile nasce, atavicamente, da uno scacco seduttivo che mette in crisi il potere sessuale della femminilità a vantaggio della verginità e della maternità. In questo senso il *femminella* reintegra nella diversità questi due elementi ribadendo la sconfitta ma rinnovando elementi passionali e trasgressivi che vengono contestualizzati. Il *femminiello* ama come e più di una donna, ha modalità sessuali femminili, la sua passione è spesso destinata

a fallire perché non ha il potere della maternità e della purezza che sono gli elementi di forza del matricentrismo meridionale.

In questo rispecchiamento c'è fortemente il desiderio da parte del *femminiello* di essere integrato e accettato dalle donne. Il modo attraverso cui avviene questo riconoscimento è nella vita del vicolo, i *femminielli* accudivano e accudiscono i neonati, i figli delle donne, che affidavano e affidano i figli a loro perché essi hanno un proprio codice etico che è quello del rispetto dell'infanzia, senza fantasie pedofile. Le madri si fidano di lasciare, in accudimento temporaneo, i loro figli rafforzando paradossalmente il forte matricentrismo napoletano. Nei racconti di molti anziani c'è la presenza di un omosessuale-*femminiello* che li ha accuditi, ha svolto compiti che erano riservati alle donne e non ne hanno un ricordo traumatico, ma tenero e riconoscente («la diversità e l'anormalità è sempre nell'occhio di chi guarda, così come l'osceno e il perverso») (Scafoglio, 2006b: 12).

Così non è strano che anche gli aspetti religiosi e della devozione mariana siano presenti all'interno della costruzione sociale del *femminiello*. Notissima la devozione alla Madonna Schiavona e al Santuario di Montevergine. Sacralità, religiosità, elementi rituali e simbolici atavici si integrano in un sincretismo complesso che arriva fino alla contemporaneità. Recentemente sono state riprese alcune scene della processione fatta da *femminielli*, che, in occasione della Candelora, vanno al Santuario di Montevergine dove c'è canto, musica, e un rituale di preghiera molto particolare. Riti della fertilità, trasgressione, devozione cristiana si coniugano per garantire la persistenza di un universo "altro" che comprende una religiosità sincretica in cui il *femminiello* è protagonista ancora una volta di un legame particolare con il divino e come in altre culture è depositano della fertilità, del rapporto con la terra, del ciclo vita-morte.

L'universo dell'ambiguità sessuale è assai vario e le parole che lo definiscono sono molteplici. Potremmo individuare un

possibile schema interpretativo che non vuole essere risolutivo ma piuttosto orientativo. Termini diversi che tuttavia mettono in rilievo aspetti dello stesso universo di senso che, ovviamente, non è mai univoco.

Se la parola omosessualità evoca l'orientamento sessuale verso lo stesso sesso, omoerotismo mette in evidenza un aspetto più barbaramente sessuale, così come omogenitalità, mentre l'omofilia mette maggiormente in rilievo la condivisione amicale verso lo stesso sesso. Il termine più appropriato per definire queste dinamiche relazionali fatte di questo sesso-non sesso è forse l'omotropia che significa rivolgimento, dove c'è di più questo rispecchiamento tra maschile e femminile, dove viene messo in evidenza il fatto che ci sono più componenti. Questo ha a che fare con quello che a noi interessa da un punto di vista culturale e cioè il ruolo che riveste il travestito napoletano come definizione di genere e come ruolo sociale. Allora è qui che entra in gioco il problema della tolleranza: quando si inizia ad avere uno spazio di appropriazione di un'identità, che sia anche costruita nella maniera più incredibile, inizia il problema dell'accettazione e del riscontro sociale.

Il discorso dell'omosessualità sembra oggi più di ieri dover passare attraverso l'integrazione, l'omosessuale che non ha niente di eccentrico, apparentemente è un uomo che veste in giacca e cravatta (quindi non è effeminato). Ma a questo punto l'omosessualità spaventa, perché è perturbante, sfugge alla eccentricità paradossalmente rassicurante, si insinua tra le maglie sociali, costruendo spazi di affermazione che impongono ridefinizioni di ruoli e compiti.

Napoli ha ritualizzato la diversità attraverso i *femminielli*, l'identità è costruita non per semplici opposizioni, ma per transgressione del sesso attraverso il genere, insieme ad una costruzione sociale. Tanto è vero che i *femminielli* hanno matrimoni, battesimi, tutta una serie di riti nella loro vita sociale a cui

partecipano tutti gli altri del quartiere, del vicolo. Nelle culture elementari fondanti sono la nascita, la morte, il matrimonio, ecc. e come in ogni comunità che si rispetti, anche i *femminielli* hanno ritualizzato questi momenti fondamentali del loro stare al mondo.

I *femminielli* si sposano nella maniera tradizionale, escono di casa, ci sono dei locali che ospitano i banchetti dei travestiti, vanno sul sagrato della chiesa (perché chiaramente non sono accettati all'interno) e si scambiano un bacio, una promessa vestiti come la tradizione vuole. Dopo nove mesi, come in un qualsiasi buon matrimonio nasce il figlio – che è sempre maschio – e il parto diventa una rappresentazione rituale che si tiene all'interno di una casa, questa volta in maniera più discreta rispetto ad altri riti. In questa particolare coppia omosessuale, quello che ha interpretato il ruolo della sposa, finge di avere questo ventre gonfio e si procede al noto rito della *figliata* nel quale il *femminiello* mette in scena tutte le fasi di un parto, ha il ventre gonfio, si riposa sul letto e partorisce un figlio maschio (paradosso più forte) che in genere è un fantoccio di legno dalla dimensione di un neonato con un grosso fallo per sottolineare il sesso maschile e la sua forza. Altre volte addirittura quando poi si fa il battesimo lo si espone e spesso una donna del quartiere porta un neonato per dare la possibilità di procedere come in un battesimo normale. Così la consapevolezza di avere una dimensione sociale condivisa è concretamente realizzata. Il miracolo è che loro riescono a ritagliarsi una definizione di ruolo che in realtà non hanno, in una continuità di condivisione sociale che non avviene in nessuna altra cultura in maniera così teatralizzata.

La cultura popolare, seppure con momenti e complessità qui appena intraviste, conserva a Napoli in maniera sotterranea questa percezione della sessualità, schiacciata da secoli di sessuofobica cultura cattolica che emerge – ancora una volta

– in riti, figure popolari, maschere, testi letterari, travestimenti. Anche nella dimensione teatrale il senso di questo possibile “attraversamento” continuo tra maschile e femminile è dato da un travestitismo che assegna i ruoli femminili ad uomini, tanto che «a Napoli il travestitismo non è considerato conseguenza del camuffamento della virilità, ma la condizione di una realtà presente integrata e pienamente riconosciuta» (Simonelli e Carrano 1987: 27). Primi esempi significativi sono in farse carnevalesche del Seicento rappresentate ancora oggi, quali la *Canzone di Zeza*, nella quale i personaggi di Zeza e Vincenzella, cioè moglie e figlia di Pulcinella, sono sempre interpretati da uomini. Pulcinella stesso richiama ad un concetto «di sacro come di anomalia e di eccesso, fondamento di tutta la sua figura» (Scafoglio e Lombardi Satriani, 1997: 223). L’ambiguità sessuale di Pulcinella, la sua androginia, è «iscritta nel suo stesso corpo, rigonfiamenti del petto, accentuate pieghe della camicia, voce stridula e rotta di castrato; così come nei testi teatrali in cui l’ambivalenza sessuale si articola nel gioco dei travestimenti, si può dire che Pulcinella abbia indossato vesti femminili con frequenza ossessiva, lungo tutto l’arco della sua vita teatrale» (Scafoglio e Lombardi Satriani, 1997: 222).

La commedia dell’arte aveva sfruttato le possibilità del travestimento femminile, come sostiene Scafoglio, per consentire a due uomini di fare l’amore rendendo rappresentabile l’omosessualità sotto la copertura dell’equivoco e del comico. Ma la teatralità popolare tradizionale riesce a riappropriarsi, in un tema come quello della *Cantata dei Pastori*, legato alla cultura controriformista del Seicento, di spazi, seppure asfittici, alle sue licenziosità liberatorie. È così che, come testimonia lo studio di Annibale Ruccello, in alcune rappresentazioni della *Cantata*, il ruolo della Madonna era affidato ad un uomo. Al di là delle motivazioni che potevano spingere ad una tale scelta, resta il fatto rappresentativo che di per sé indica una scelta legata, an-

cora una volta, alla tradizione del travestitismo e ad un'ambigua connotazione di genere.

La “nostalgia di maternità” è un motivo ricorrente fin dalle prime pulcinellate romane del Seicento e si manifesta anche come allattamento paterno, e come “invidia del seno”. Sarebbe, così, ancora una volta, simbolicamente percepita, l'esigenza della natura maschile di appropriarsi di un diritto esclusivo sulla prole, compromesso in momenti fisiologicamente decisivi quali il parto e l'allattamento, da cui il padre rimane emarginato e di una proclamazione enfatica di autarchia nei confronti della donna (Scafoglio e Lombardi Satriani, 1997: 222). Quella maternità che nella società napoletana contemporanea e non solo, è stata definita matricentrismo. In una città fortemente caratterizzata da una difficile condizione economica in cui c'è una forte instabilità del ruolo economico maschile, si produce una struttura familiare prevalentemente matriarcale, che incide in maniera determinante sulla prole ed i suoi comportamenti (Scafoglio, 2000).

Molto spesso la madre rappresenta il motore economico ed etico-affettivo (nel bene e nel male) del nucleo familiare, come esemplarmente descritto in alcune commedie di Eduardo (*Natale in casa Cupiello, Sabato, Domenica e Lunedì, Filumena Marturano*). La madre a Napoli (specialmente quella del sottoproletariato) è una che di fatto regge l'economia familiare, perché in genere il padre è cronicamente alla ricerca del lavoro, non ha un ruolo effettivamente propositivo anche se comunque il ruolo direttivo e il ruolo di sanzione educativa spetta al padre, ma chi regge le fila del tessuto familiare è la madre, che incide nel bilancio familiare, si occupa dell'alimentazione, del cibo ed elabora quel comportamento privato della definizione del suo ruolo che le impedisce di lavorare fuori delle mura domestiche come il noto lavoro della Goddar ha evidenziato (Goddar, 1987).

La visibilità pubblica è sempre del padre. Però molte volte accade che il genitore propositivo in un certo tipo di famiglia continua ad essere la madre, allora comincia a manifestarsi una identificazione conflittuale con il padre che non è un qualcosa da imitare, ma qualcosa da cui prendere distanza. Dunque, il figlio maschio tende nello stesso tempo a rinnegare e ad interiorizzare il modello materno, ed in questa difficoltà di equilibrata crescita psicologica, ci sarebbe una delle cause della scelta omosessuale del maschio napoletano, che tuttavia non abbandona del tutto la mascolinità che ha respirato seppure attraverso il matricentrismo.

Tradizione, trasformazione, un'etnografia della contemporaneità

La domanda che ha spesso animato il dibattito attuale e se è ancora lecito parlare del *femminiello*, *a' femminella*, del *femminella* (la terminologia è varia) o, come alcuni sostengono, la sua presenza sia ormai da ritenersi estinta così come la vecchia struttura del vicolo napoletano. Indubbiamente a seguito del terremoto degli anni Ottanta si sono definitivamente rotti gli equilibri del quartiere, ma altre forme di comunità si sono sostituite e così, come la vecchia musica della tradizione è stata sostituita da altre forme come quelle, per esempio, dei neo-melodici che fanno rabbrivire i puristi della tradizione, ma che invece sono indicatori di altre forme di aggregazioni e di valori che non spetta allo studioso giudicare, ma conoscerle per comprenderne le dinamiche, così il travestitismo e la figura ambigua del *femminiello* vive una sua intrinseca trasformazione, mantenendo continuità e evidenziando differenze.

Un esempio di continuità e rottura è stato quello di Valentina, ma molte testimonianze letterarie, cinematografiche ecc. danno significativi esempi per delineare quella etnografia della contemporaneità che stiamo cercando di realizzare. Si

tratta di operare una sorta di comparazione interna per individuare continuità e differenze: la Jennifer di Ruccello, la Rosalinda di Patroni Griffi, Eva del *Vico del Purgatorio*, le protagoniste dei film di Massimo Andrei – mi riferisco per un verso a *Cerasella* fiction etnografica, ma anche al film *Mater Natura* – e la Valentina cantante neo-melodica. Tuttavia è ineludibile uno sguardo comparativo verso l'esterno che offre l'opportunità di riconoscere forme analoghe seppure distinte in altre culture come quella americana, a proposito di Lavern Cox come a breve spiegherò.

Infine, in questi ultimissimi tempi, l'uso del *web* con le sue diverse caratterizzazioni produce forme di auto-etnografia e di conservazione della propria tradizione realizzando nuove forme di integrazione comunitaria e di salvaguardia della propria diversità senza indulgere a derive folkloriche ma attraverso operazioni in cui sono gli stessi protagonisti che descrivono se stessi e ricostruiscono la loro tradizione per offrirsi all'osservazione e alla catalogazione. Diversi sono i filmati su *YouTube* che raccontano storie di vita di *transgender-femminielli*. Sara, per esempio che continua a rivendicare la "sua" costruzione del corpo non ritenendolo inadeguato ma – così come per i *femminielli* – utilizza una grammatica esteriore, simbolica, allusiva, non invasiva, e soprattutto non definitiva che reclama la sospensione tra più definizioni di genere. Dice di sé: «io sono femmina di testa non di sesso» (http://www.youtube.com/watch?v=LNK_75V1w7w&NR=1&feature=fvwp)³.

La Valentina neo-melodica potrebbe essere definito un neo-*femminiello* che ha praticato la chirurgia estetica come travestitismo, ne ha interiorizzato tutti i valori stabilendo così la continuità nella nuova pratica e utilizzando i nuovi mezzi di comunicazione, accolta dal quel vicolo-villaggio globale che è la televisione locale (Di Nuzzo, 2007). Nel film-reportage *Cerasella*, Andrei sembra voler ritrovare e rispettare una tradizione

che si è trasformata. Cercherò di cogliere gli aspetti dell'ambiguità di genere in questi diversi registri e modalità. Non interessa tanto la storia personale di Valentina e la sua vicenda, che indubbiamente ha un suo valore, ma ciò che colpisce in questo contesto sono le "teatralizzazioni", le rappresentazioni dell'ambiguità sessuale che si possono riscontrare nella cultura napoletana. La teatralizzazione eccessiva e ridondante insieme ad una solidarietà e tolleranza condivisa è uno degli elementi di persistenza e di continuità dell'ambiguità sessuale oltre il tradizionale ruolo del *femminiello*.

Nel film *Mater Natura* è ancora il regista antropologo Massimo Andrei che configura il superamento della crisi del modello tradizionale del *femminiello* e del contesto che lo accoglieva sostituendo la solidarietà ormai superata del vicolo in una sorta di utopica comunità in cui c'è spazio per tutti. Ma non cambiano i valori di fondo condivisi dell'accoglienza e della solidarietà, se questo significa la morte simbolica del *femminiello* io non ne sono ancora sicura, ma certamente significa che la specificità di una cultura non muore a contatto con il mutamento e con le trasformazioni del mondo globalizzato ma quelli che qualcuno considera i relitti culturali della tradizione non sono tali se rinnovano la tradizione conservando la loro specificità.

Condividendo la definizione di Enzo Moscato (attore, regista, autore di testi teatrali), Napoli è una grande città di voci e di suoni e possiede una musicalità che non è musica in senso ristretto, ma in senso ampio; a partire dall'uso televisivo, soprattutto delle televisioni locali, che sono quindi televisioni del vicolo. La televisione locale ha in qualche modo, a livello di utilizzo mediatico, riproposto certe forme di napolitanità condivisa come per esempio quelle del teatro di Eduardo, non si compara ovviamente il valore artistico, ma la funzione che svolge, i meccanismi simbolici di appartenenza riproposti e questo utilizzo per così dire etnicizzato delle televisioni private.

La dialettica dell'osservazione di sé è esasperata a Napoli. Un esempio mediatico è quello dell'attrice comica Rosalia Porcaro che qualche anno fa nella trasmissione televisiva *Telegaribaldi* proponeva l'imitazione di Valentina, cioè un travestito che viene imitato da una donna, che si traveste da Valentina.

C'è un significativo meccanismo dialettico, un circuito di rimandi che produce, un'autoetnografia inconsapevole ma autorevole.

La nuova drammaturgia napoletana dopo Eduardo, rinnova e reinterpreta il gioco della sovrapposizione dei ruoli e del travestitismo come elemento comune a tutta la tradizione culturale napoletana che continua ad essere ridefinito e riproposto in molti testi contemporanei non solo teatrali. Nel film di Lina Wertmuller del 1986, *Un complicato intrigo di donne, vicoli, delitti*, seppure su di una trama debole e sostanzialmente legata ad una modulazione a tratti pittoresca e di maniera, la Napoli della emarginazione e del vicolo è delineata anche attraverso una significativa presenza dell'omosessuale e del travestito. Nella vicenda la stretta complicità tra prostitute redente e *femminielli* è costante ed è legata alla difesa dei valori antichi del vicolo, ad una *guapparia* che non può cedere alle nuove regole dei mercati illeciti internazionali e che deve salvaguardare una particolare forma di onestà e di difesa della famiglia e della prole. La Wertmuller, così, conferma nel testo filmico, nonostante diversi stereotipi, la parte significativa che la città assegna all'ambiguità liminare costituita da una sessualità polimorfa come quella del travestito-*femminiello*, che agisce ed opera nella teatralità napoletana come attore e protagonista, con un'autonomia di valori propositiva, che entra in relazione, non solo con gli altri aspetti culturali marginali, ma con la realtà tutta.

Il copione è, mirabilmente, ripreso nello struggente testo di Annibale Ruccello, *Le cinque rose di Jennifer*, in cui il/la protagonista, in un monologo alla Cocteau, ripercorre i temi della

solitudine, dei quartieri periferici della città, della solidarietà, talvolta beffarda, del vicinato, dell'amore, anche attraverso lo specchio, luogo privilegiato del corpo femminile, dove l'ambiguità del travestitismo riproduce una sorta di rovesciamento ermeneutico della realtà; una scena nella scena, che riprende ancora una volta il tema di una dialettica che continuamente si avvolge su se stessa tra identità-alterità e che, continuamente, contribuisce a ridefinizioni di senso. Così nel testo di Ruccello: «Jennifer ha un moto di piacere. Canticchiando la canzone ed imitando Mina dispone davanti lo specchio il suo "buticasa". Con molta femminilità e sempre cantando estrae gli strumenti per farsi la barba. Si insapona il viso. Dopo aver fatto la barba inizia a vestirsi mentre la radio trasmette "quattro vestiti". Alla fine della canzone è pronta. Si siede composta vicino al telefono, guarda l'orologio, poi compone un numero telefonico» (Ruccello, 1979: 221).

Nella definizione scenica riportata, due sono gli elementi che continuamente agiscono per segnalare il carattere di mutamento culturale del/della protagonista: il telefono e la radio locale. Simboli e strumenti di una società post-moderna cercano di attivare incontri senza più luoghi, in un labirinto dell'etere che rassicura senza fornire più senso. Quella ricerca di senso che fa sostenere ad autori teatrali come Moscato, Silvestri, e ad un profetico Ruccello, come la diversità è definibile solo attraverso il testo, la parola, il linguaggio che veicola un vissuto cui si condensano spostamenti dalla campagna alla città, dalla periferia alla metropoli, deliri di verbalità fondati su contaminazioni e alterazioni del linguaggio. Testi in cui i ruoli femminili sono affidati ad attori in un'immagine di donna, di femminilità e di seduzione legata alla seducente ambiguità del travestitismo.

In questo delirio verbale e di definizioni di ruoli altri esempi ci restituiscono la femminilità ambigua e complessa del

femminiello come in *Scende giù per Toledo* di Giuseppe Patroni Griffi. Mentre il film della Wertmuller è del 1986 il romanzo a cui mi riferisco è dei primi anni Settanta e Rosalinda Sprint ne è la protagonista. Etnografia inconsapevole come spesso accade per i romanzi efficaci e di qualità Rosalinda è interprete a suo modo del vecchio e del nuovo, della tradizione e del mutamento che la città di Napoli vive. L'attuale dimensione post-moderna che le nuove riflessioni sul *gender* propongono, modelli in cui la sessualità è spesso in bilico tra diversi orientamenti e non vuole definirsi in rigide appartenenze di ruoli sessuati, trova a Napoli percorsi talvolta anticipatori e lungimiranti.

A partire dall'uso del corpo, è utile, forse, una riflessione sulla legittimità della radicale differenza che ci sarebbe oggi tra il transessuale e il *femminiello*, sull'uso del corpo e sulla definizione del genere scelto. Un tratto di continuità della plasmazione del corpo e della fisicità che ne deriva è, per esempio, l'uso e la modulazione della voce. In tutte le rappresentazioni e le teatralizzazioni dell'ambiguo femminile, la costante è la modulazione stridula e acuta della voce sia se si ci è sottoposti a cure ormonali, sia se si rifiutano le costruzioni del corpo biochimica e chirurgica. Per Valentina la voce è il cantare, la melodica e raffinata possibilità di essere cantante neo-melodica. In Rosalinda Sprint c'è invece, sempre, nei momenti più drammatici l'uso significativo della voce abilmente teatralizzato, nelle prime pagine del romanzo si legge: «Lo vuoi andare a chiamare sì o no – uno strillo isterico di volume così spropositato, che il ragazzo schizza su per le scale e fa di corsa fino all'ultimo piano» (Patroni Griffi, 1975: 9), E più avanti: «Andiamoci a fare questo pokèr – strilla –, al solito esaltata quando c'è una decisione che la eccita» (Patroni Griffi, 1975: 20).

Ma c'è anche l'ossessione per i capelli e il colore biondo, anche questo è un tratto di continuità sia per l'antico *femminiello* che, come si sottolinea nel filmato *Cerasella* di Andrei,

nonostante l'età matura indossa una parrucca al mattino come rituale della vestizione giornaliera, così come per i transessuali o per coloro i quali hanno scelto una costruzione del corpo non rigidamente determinata, mai conclusa e mai definitiva che spesso non prevede l'asportazione dell'organo genitale, ma piuttosto un seno siliconato e labbra "a canotto". Voglio dire con questi esempi che la natura identitaria del *femminiello* non può essere solo definita dall'uso della corporeità, ma soprattutto dalle scelte dei valori e dall'interpretazione del ruolo all'interno della comunità, la quale, ovviamente, cambia e quindi si ridefiniscono alcuni aspetti ma non le funzioni e i valori della relazione che resta napoletana. Del resto nell'universo descritto da Patroni Griffi già negli anni Settanta la chirurgia estetica era oggetto di discussione tra i *femminielli*: «Marlene Dietrich ha la pupilla sbarrata nel vuoto, lentamente con tutti e due i medi si massaggia le rughe intorno agli occhi, stira la pelle verso le tempie – desiderio fisso di chirurgia plastica. Dovreste farvi tagliare qua e qua e tirare la pelle, viene l'occhio orientale. Così ha fatto la Scopa – l'hanno talmente tirata, che quando apre gli occhi si spalanca la bocca e se la chiude si chiudono pure gli occhi» (Patroni Griffi, 1975: 12). Sintomo di cambiamento che già lo scrittore aveva avvertito nel delineare i suoi personaggi, che nascevano dalla diretta osservazione della vita della città.

Ciò che resta invariato è il rapporto con l'infanzia, con l'amicizia e con la protezione solidale con il gruppo all'interno di un quadro di riferimento che comunque coniuga, violenze, marginalità, perversioni. *Franfelicche* è il piccolo scugnizzo del vicolo che ha un tenero rapporto con Rosalinda, le compra il giornale ed è il suo *tester* preferito per sperimentare le tinture che proverà sui suoi capelli, lo accudisce nei ritagli di tempo. Anche Valentina "accudisce" i bambini utilizzando il mezzo televisivo, li educa attraverso i suoi discorsi mediatici; sono i suoi telespettatori preferiti che la seguono con entusiasmo, siamo di

fronte a forme di maternità sublimata e paradossali che continuano ad avere persistenza.

Sicuramente efficace la definizione che Rosalinda fa di se stessa: «Rissosa, esaltata, pazza, aggressiva, accaparratrice, orgogliosa, invidiosa, – no, invidiosa no – non religiosa, sì, s'è confessata e comunicata alle elementari, dopo non ne ha sentito il bisogno» (Patroni Griffi, 1975: 113).

Più descrittiva e ancora una volta fortemente teatralizzata a tratti legata forse al timore della perdita della tradizione, la descrizione di Eva-Saverio nel recentissimo romanzo di Giuseppina De Rienzo, che ripropone a distanza di trent'anni circa i luoghi e le atmosfere del romanzo di Patroni Griffi. «Saverio Derosa, detto Eva, compare alto alla fine della salita [...]. Tunica bianca al ginocchio, pantaloni celesti, sandali apertamente vezzosi e una parrucca marrone esibita con smaniosa civetteria. I capelli a caschetto, pettinati con ordine fino all'altezza delle orecchie, gli fanno il viso ancora più roseo e liscio, come quello di una ragazza [...] con uno scatto si irrigidisce come per mettersi in posa. Si capisce che è abituato a essere osservato, giudicato da sempre. La sua andatura è troppo composta fa subito pensare al rigore che lui stesso s'impone, al freno che mette a un bisogno di stravaganza e di eccesso; una foia che lo titilla nel profondo dei visceri... “Scusa, ma tu sai quanti anni tengo? Settanta” continua solenne, riprendendo a camminare» (De Rienzo, 2008: 12).

In questa lunga descrizione si condensano diversi elementi: Eva per età appartiene alla tradizione antica del *femminiello*, costruisce il suo *gender* con un travestitismo allo stesso tempo eccessivo e composto e interpreta una modalità che continua a Napoli, ovvero la ricerca della compostezza nella trasgressione. Anche l'amica del cuore, modello di vita e di identità per Rosalinda, la invita all'equilibrio e ad espungere l'eccesso: «Marlene Dietrich dice che la tinta è troppo chiara e le stecche di balena

un'esagerazione e l'esagerazione è sempre da evitarsi. Oramai è fatta. D'accordo ma se lo tenga per regola» (Patroni Griffi, 1975: 11).

In Eva la sua ambivalenza sessuale è descritta con grande sensibilità e precisi dettagli che fanno di questo ultimo *femminiello* il portatore di identità ambigue e in bilico tra il maschile e il femminile, così come la post-modernità costruisce. «Eppure il suo modo di muoversi fa sempre pensare a un'altra sua sofferenza, a qualcosa di non risolto, a un segreto che lo tormenta. Cammina mantenendo le natiche strette, come un esercizio di dominio su muscoli braccia fianchi occhi, per frenare qualcosa di intenso e stravagante che, se esplodesse, certo gli inventerebbe riccioli biondi sulla fronte e seni di fanciulla sul petto [...]. L'espressione è così svagata e triste da far apparire ancora più maldestri i miei tentativi di volerlo definire a ogni costo. La parrucca e la faccia sotto liscia e rosea, lo fanno decisamente somigliare a una vecchia dama. Ma lo sguardo seguente, quello che mi rivolge subito dopo, fugace, lontano, accompagnato da uno scatto nervoso dei muscoli, già me lo fanno uguale ad un antico, maschio cavaliere» (De Rienzo, 2008: 80-81).

Nel romanzo il *femminiello* Eva è il portatore di giustizia e dei valori che ne conseguono, ma questo compito non configge con la sua ambiguità sessuale: secondo quanto sostiene Judith Butler se l'identità sessuale è un ruolo sociale, possiamo interpretarlo a piacere (Butler, 2006) e a Napoli questo è possibile da sempre. La cultura di questa città tende ad andare oltre la semplice tolleranza e utilizzare la diversità come un vero laboratorio culturale della post-modernità in cui la tradizione è innovazione, è anticipazione e originale reinterpretazione. Attraverso le diverse soggettività fin qui esaminate emerge una componente di mascolinità che rende oltremodo necessario confrontarsi con la teoria della *maschilità* (Ciccone, 2010) e del particolare transgenderismo preso in esame. I tratti di femmi-

nilità coesistono con elementi di mascolinità che persistono e sono consapevolmente mantenuti, come nel caso di Valentina e non solo. Valentina così come Eva, come Jennifer, integrano nella loro definizione di genere un forte elemento di assertività, la necessità di presenza sociale, di utilizzo della stessa per promuovere un riconoscimento delle diversità nell'orientamento sessuale e di partecipazione attiva a costruzioni di mutamento sociale in una sorta di schismogenesi post-moderna che a partire da atteggiamenti di mascolinità rimescola gli elementi di genere sia del maschile che del femminile e assume una dimensione definitoria dai tratti *post-queer*.

Per la cantante neomelodica questo spazio pubblico assume i caratteri della comunicazione televisiva che la rende una vera e propria pioniera in questo campo, solo recentemente, infatti, una *transgender* come Lavern Cox⁴ (Di Martino, 2018) ha avuto la possibilità di essere una sostenitrice dei diritti dei *transgender* negli Stati Uniti. L'attrice è soprattutto nota per il suo ruolo nella serie televisiva americana *Orange Is the New Black*, dove interpreta la detenuta Sophia Burset, grazie a cui è entrata nella storia come prima persona *transgender* ad essere candidata per un premio *Emmy* in un ruolo d'attrice e ad apparire sulla copertina della rivista *TIME*. Cox ha una storia altrettanto potente da raccontare nella vita reale, come sostenitrice dei diritti *transgender* sia a parole (ha tenuto, tra le altre cose, un discorso di forte denuncia alla conferenza *Creating Change 2014* per LGBT Equality) che azioni: si è sottratta fermamente alle domande insistenti della giornalista Katie Couric sulla chirurgia *transgender* e, soprattutto, ha sostenuto pubblicamente CeCe McDonald, una persona afro-americana *transgender* condannata a quarantuno mesi di carcere per un omicidio avvenuto, a quanto pare, per legittima difesa. La sua presenza nei media *mainstream* statunitensi è così visibile che l'omissione del suo nome dalla lista dei personaggi dell'anno del 2014 ha provocato forte

indignazione; in seguito gli editori della rivista *TIME* hanno deciso di dedicarle la copertina di un numero, suggerendo, nel titolo, che il movimento *transgender* aveva raggiunto un “punto di svolta” (vedi la foto di Cox pubblicata sulla copertina di *TIME*, 29 maggio 2014). La presenza di elementi di mascolinità, diventa dunque un tratto identificabile anche in altre culture e si manifesta allo stesso modo come assertività pubblica, responsabilità nell’orientare nel sociale dando vita ad un transgenderismo simile a quello fin qui esaminato, in una società, come quella americana, apparentemente più aperta e progressista, che invece ha digerito con qualche difficoltà la presenza di Lavern Cox facendola diventare un caso da copertina del *TIME*. In area napoletana questa trasformazione è avvenuta a partire dalla presenza del *femminiello* che ha dato modo di ripulmare costantemente lo spazio di questa diversità e che contiene elementi di una possibile definizione *post-queer*. In questo caleidoscopio napoletano emergono aspetti di una post-modernità che rende possibile una comparazione con fenomeni identitari e di *gender* legati al *post-queer* per confermare, qualora ce ne fosse bisogno, come i processi identitari sono il continuo risultato di dinamiche trasformazioni. Credo che Valentina possa essere avvicinata alla logica del *post-queer* perché ha dimostrato di interpretare più ruoli e valori utilizzando, in largo anticipo rispetto ad altri contesti, i mezzi di comunicazione di massa, non fossilizzandosi in rituali prescritti, con rapidità e istinto istrionico senza radicarsi in un modello (Di Nuzzo, 2018). Tali modalità sono in linea con quanto sostiene il *post-queer* che ritiene necessario e caratterizzante vivere la rapidità e la mutazione continua, lasciando continuamente dialogare le diverse identità di genere. Il continuo nomadismo identitario che ne deriva, non lascia deserti culturali, ma arricchisce le nuove identità mutanti. Le categorie sono ancora da definire ma, forse, il senso autentico del *post-queer* è non definire.

Queste forme di transgenerismo suggeriscono di rimando anche nuove possibilità di costruzione dei ruoli sessuali sia maschili che femminili. Il protagonismo delle donne promosso dalle teoriche del femminismo non costituisce per i teorici della maschilità una minaccia, ma un'occasione per esprimere una domanda latente di libertà maschile dagli stereotipi che costringono la vita degli uomini e imprigionano la loro vita, la loro sessualità e la loro esperienza (Connel, 1996).

Napoli continua ad essere una città in cui la purezza e il pericolo, l'ordine e il disordine, il lecito e l'illecito, l'oscenità e la purezza, il perverso e l'ordinario continuano a vivere senza che sia necessario ribadire forme, tradizioni, modalità.

Un polimorfo affascinante e poliedrico. Una sensualità che ripristina zone di interdizione e offre originali rivisitazioni. In questo breve percorso ho tentato di definire un frammento etnografico cogliendo una delle mille facce del caleidoscopio napoletano che si confronta con le trasformazioni delle culture contemporanee e le condivide senza abdicare alla sua diversità.

Note

¹ In riferimento a questi termini, ormai entrati nel comune lessico antropologico, rimando a Lévi-Strauss, 1993 e 1966.

² Per un'analisi del rituale si veda Bateson, 1988.

³ In questa breve incursione nel *web*, ci si imbatte anche in un sito dell'AFAN (Associazione Femmenelle Antiche Napoletane di Torre Annunziata) che ribadisce la legittimità di esistenza degli stessi e delle categorie di riferimento socio-antropologico e insieme alla necessità di raccogliere, conservare e catalogare quanto la cultura napoletana ha prodotto, in sintesi una demo-etno-antropologia del sé.

⁴ Il riferimento al caso di Lavern Cox è il risultato di una ricerca condotta insieme ad Emilia Di Martino, studiosa di socio-linguistica inglese in cui abbiamo confrontato e analizzato, da saperi contigui, affinità e differenze sul *transgenderismo* in aree culturali diverse nella post-modernità, in particolare nella comunicazione televisiva. I risultati di queste riflessioni sono contenuti nei rispettivi saggi citati in questo lavoro.

Bibliografia

- Argentieri S. (2007) *Transvestitism, Transexualism, Transgender: identification and imitation*, Karnac, London.
- Augè M. (1992) *Non Luoghi*, Heleuthera, Milano, 1996.
- Bateson G. (1936) *Naven, un rituale di travestitismo in Nuova Guinea*, Einaudi, Torino, 1998.
- Belmonte T. (1997) *La fontana rotta. Vite napoletane: 1974-1983*, Meltemi, Roma.
- Benedict R. (1934) *Modelli di cultura*, Feltrinelli, Milano, 1970.
- Braidotti, R. (2002) *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano.
- Burr V. (2000) *Psicologia delle differenze di genere*, Il Mulino, Bologna.
- Butler J. (2004) *La disfatta del genere*, Meltemi, Roma, 2006.
- Cattaneo Z., Vecchi T. (2006) *Psicologia delle differenze sessuali*, Carocci, Roma.

- Cavarero A. (1995) *Corpo in figure. Filosofie della corporeità*, Feltrinelli, Milano.
- Ciccone S. (2010) *Essere maschi. Tra potere e libertà*, Rosenberg & Sel-lier, Milano.
- Connell R.W. (1996) *Maschilità. Identità e trasformazioni del maschio occidentale*, Feltrinelli, Milano.
- D'Agostino G. (1998) *Il sesso ambiguo*, "Archivio Antropologico Me-diterraneo", n. 0, pp. 103-104.
- Dal Lago A. (1995) *I nostri riti quotidiani*, Costa & Nolan, Genova.
- De Rienzo G. (2008) *Vico del fico al Purgatorio*, Pietro Manni, Lecce.
- Di Martino E. (2018) *Painting Social Change on a Body Canvas: Tans Bodies and their social impact*, in Baker P. and Balirano G., *Queerig Masculinities in language and culture*, Palgrave Macmillan, London.
- De Simone R. (1999) *La Gatta Cenerentola*, Einaudi, Torino.
- Di Nuzzo A. (2007) *Valentina e le altre* in Scafoglio D., a cura di, *L'odore della bellezza. Antropologia del fitness e del wellness*, Delfino, Milano.
- Di Nuzzo A. (2009) *La Città Nuova: dalle antiche pratiche del trave-stitismo alla riplasmazione del femminiello nelle nuove identità mu-tanti a Napoli*, in Scalzone F., a cura di, *Perversione, Perversioni, Perversi*, Borla, Roma.
- Di Nuzzo A. (2010) *Corpi, chirurgia, benessere, ibridazioni di genere*, in Pelizzari M.R., a cura di, *Il corpo e il suo doppio*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz).
- Di Nuzzo A. (2018) *Neapolitan Social-Transgenderism: The Discourse of Valentina OK*, in Baker P. and Balirano G., *Queerig Masculinities in language and culture*, Palgrave Macmillan, London.
- Douglas M. (1994) *Credere e pensare*, Il Mulino, Bologna.
- Ferrari F. (2007) *Non-gender specifico nel XXI secolo nell'Asia Meridio-nale*, "Trickster", n. 3, Università di Padova.
- Fire J., Erdoes R. e Lame D. (1972) *Seeker of Vision*, Simon and Schuster, New York.
- Galasso G. (1994) *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel pe-riodo spagnolo (secoli XVI XVII)*, Einaudi, Torino.
- Galimberti U. (1993) *Il corpo*, Feltrinelli, Milano.

- Goddard V. (1987), *Women's Sexuality and Group Identity in Naples*, in Caplan P., edited by, *The Cultural Construction of Sexuality*, Tavistock, London.
- Haraway D. (1991) *Simians Cyborg and Women. The reinvention of nature*, Roudedge, London.
- Heritier F. (1996) *Maschile e femminile. Il pensiero della differenza*, Laterza, Bari.
- Irigaray L. (1989) *Speculum*, Feltrinelli, Milano.
- Kaplan L.J. (2002) *Le perversioni femminili. Le tentazioni di Emma Bovary*, Raffaello Cortina, Milano.
- Lévi-Strauss C. (1958) *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano, 1966.
- Lévi-Strauss C. (1955) *Tristi Tropici*, Mondadori, Milano, 1993.
- Marzano M. (2010) *La filosofia del corpo*, Il melangolo, Genova.
- Millot C. (1983) *Al di là del sesso: saggio sul transessualismo*, Franco Angeli, Milano.
- Patroni Griffi G. (1975) *Scende giù per Toledo*, Garzanti, Milano.
- Reddy G. (2005) *With Respect to Sex: Negotiating Hijra Identity in South India*, University of Chicago Press, Chicago.
- Ruccello A. (1977) *Il Sole e La Maschera*, Guida, Napoli.
- Ruccello A. (1979) *Le cinque rose di Jennifer*, in *Teatro*, Guida, Napoli.
- Scafoglio D. (1996) *Contesti culturali e scambi verbali nella Napoli contemporanea*, Gentile, Salerno.
- Scafoglio D. (2000) *Numeri. Il gioco del lotto a Napoli*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli.
- Scafoglio D. (2006a) *Introduzione alla ricerca etno-antropologica*, CUES, Napoli.
- Scafoglio D. (2006b) *Le forme lacerate. Fenomenologia e semantica dell'osceno*, in Id., *L'immagine riflessa. Esibire il nascosto. Testi e immagini dell'osceno*, Edizione dell'Orso, Alessandria.
- Scafoglio D. e Lombardi Satriani L.M. (1992), *Pulcinella: il mito e la storia*, Leonardo Mondadori, Milano.
- Simonelli P. e Carrano G. (1987) *Mito e seduzione dell'immagine femminile a Napoli*, in Mattace-Raso R., a cura di, *Sessualità e sessuologia nel Sud*, Sen, Napoli.
- Velardi C. (1992) *La città porosa*, Cronopio, Napoli.

Wenner T. (1979) *Omosessualità a Napoli. Tra tolleranza e Repressione*, in *Atti del Convegno "Napoli universo mediterraneo"*, Guida, Napoli.

Zito E. e Valerio P. (2010) *Corpi sull'uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli a Napoli*, Filema, Napoli.

Sitografia

Femmena per grazia ricevuta

www.youtube.com/watch?v=LNK_75V1w7w&NR=1&feature=fwp