

Fabio Vittorini
Queer bodies. Identità trans nella
letteratura e nei media. Da fine Ottocento
agli anni Settanta (vol. I).
Dagli anni Settanta a oggi. (vol. II)*

Bologna, Pàtron editore, 2024, 390+360pp.

L'opera in due volumi analizza l'evoluzione della narrativa trans negli ultimi centocinquant'anni: un corpus enciclopedico che legittima l'opera di Fabio Vittorini sia come strumento di ricerca sia come intervento di consolidamento di un campo culturale.

Queer bodies si apre con un capitolo introduttivo – presente in entrambi i volumi – in cui l'autore riprende i contributi fondamentali che nella seconda metà dell'Ottocento segnarono la nascita degli studi sulla sessualità, introducendo così il nesso che lega, nella cultura occidentale contemporanea, genere e sesso al linguaggio e alla verità. Ripercorrendo i momenti più salienti della genealogia foucaultiana, Vittorini ricorda come la nascita di categorie diagnostiche e la nominazione delle identità sessuali e di genere abbiano profondamente influenzato non solo la percezione sociale della diversità, ma anche le strutture epistemologiche che orientano i discorsi e i saperi su corpo e identità.

L'organizzazione dei materiali è cronologica. Nel contesto della fine del XIX secolo, l'esperienza trans viene interpretata esclusivamente attraverso le lenti della medicina e, successivamente, della criminologia. Qui (vol. I, cap. 2) Vittorini recupera un'ampia mole di fonti di pubblicistica delle scienze positive, preoccupate di arginare la possibile erosione moderna delle tradizionali gerarchie di genere. Accanto a

queste narrazioni normative, tuttavia, sono riportate anche le voci pionieristiche di scienziati come Karl Heinrich Ulrichs, Magnus Hirschfeld e David Cauldwell, che tentarono di articolare una visione emancipatoria delle soggettività queer, in un periodo della sessuologia in cui lo slittamento tra orientamento sessuale e identità di genere era ancora particolarmente instabile.

Quegli anni di relativa agibilità si interrompono bruscamente con l'ascesa dei totalitarismi europei. In Italia, la maschilità fascista espelle le soggettività queer dallo spazio pubblico. Questa negazione si riflette anche nelle opere del periodo (vol. I, cap. 3), in cui le tematiche di genere e sessualità trovano espressione solo in forme allusive e trasfigurate, mediate da codici estetici sperimentali. Coerentemente con l'impostazione metodologica dell'opera, Vittorini tratta testi di riconosciuto valore canonico come *Orlando* di Virginia Woolf o *Il pozzo della solitudine* di Radclyffe Hall con la stessa dignità riservata a opere minori o dimenticate, eppur culturalmente significative, come, ad esempio, la prima attestazione italiana nel 1935 di una narrativa dell'esperienza trans: un racconto travestito da romanzo storico, ambientato tra parrucche, belletti e intrighi di corte (*Lo strano caso del cavaliere d'Eon (1728–1810)*, di Cesare Giardini).

Nel secondo dopoguerra (vol. I, cap. 4), la pubblicazione in Italia della traduzione dei due volumi del Rapporto Kinsey e dei casi clinici di Freud avviene in un contesto profondamente segnato da vent'anni di propaganda fascista che va a sovrapporsi alla dottrina sessuale della Chiesa cattolica. In questo scenario, il tema della varianza di genere riemerge sulle pagine di quotidiani e rotocalchi grazie a una serie di casi di cronaca notevoli, come quelli di Christine Jorgensen e Roberta Cowell o quello – particolarmente drammatico – dell'italiana Rola Casciotti. Le prime rappresentazioni del periodo, tuttavia, restano ancorate a una prospettiva conservatrice. Due esempi emblematici sono il romanzo *La pelle* (1949) di Curzio Malaparte e il film *Papà diventa mamma* (1952) di Aldo Fabrizi: opere profondamente diverse tra loro, ma accomunate da una visione stereotipata e moralizzante della varianza di genere.

Sul finire degli anni Cinquanta (vol. I, cap. 5), l'immaginario cinematografico inizia a sviluppare una traiettoria patologizzante e

stigmatizzante. A partire da *Psycho* di Alfred Hitchcock e dai suoi epigoni (vol. I, cap. 7) l'esperienza trans, all'interno di thriller e horror, viene trattata come causa o conseguenza di disturbi psichiatrici, spesso riconducibili a traumi infantili, generativi di dinamiche di odio e (auto)distruzione.

La decade (vol. I, cap. 6) si apre con un'accelerazione sul piano della visibilità culturale e della circolazione pubblica dei discorsi sul genere: gli anni Sessanta si inaugurano con l'eco mediatica del cosiddetto 'scandalo dei balletti verdi' (1960) e si concluderanno con il processo contro Aldo Braibanti e il caso Lavorini; nella cultura della 'dolce vita' romana si sperimenta con esibizioni *en travesti* nel cabaret, nell'avanspettacolo, nel teatro d'avanguardia. Si moltiplica poi la saggistica, riflesso di un progressivo interesse (e controllo) scientifico-istituzionale verso le sessualità non conformi. Nascono in questi anni anche le prime riviste e i fumetti erotici italiani.

Negli Stati Uniti il 1968 è un anno spartiacque (vol. I, cap. 8) non solo per i fatti di Stonewall ma anche perché Gore Vidal pubblica il romanzo *Myra Breckinridge*, in cui vengono dissociati e destrutturati in modo radicale l'identità di genere, il ruolo di genere, l'orientamento sessuale e l'anatomia. Vittorini per altro identifica in questo romanzo il modello formale delle opere di Giuseppe Patroni Griffi sulla condizione dei femminelli napoletani (245). Parallelamente, prosegue la produzione di B-movies appartenenti al filone della cosiddetta 'transploitation', e di musical provocatori come *The Rocky Horror Picture Show* e *Jesus Christ Superstar*. Il film *She-Man. A Story of Fixation* (1967), ad esempio, narra la vicenda di Albert, ex militare costretto con la forza a intraprendere una transizione, in un racconto carico di stereotipi e ambiguità sessuali, che mescola ricatto, sadomasochismo e relazioni lesbiche.

In Italia (vol. I, cap. 10), il cinema e il teatro persistono fino alla fine degli anni Settanta nel trovare spunti contenutistici nella sfera sessuale e nella varianza di genere. Se la produzione cinematografica statunitense (vol. I, cap. 9) oscilla tra il camp, l'audacia sperimentale della transploitation e l'approccio sobrio di documentari, docufiction e melodrammi realistici, la commedia italiana naviga una via intermedia:

pur ignorando l'effetto scandalistico dei 'mondo movie', assimila elementi della commedia di costume internazionale, applicando una lente ironica e demistificante alle tradizionali dicotomie di genere e agli stereotipi culturali radicati nella società proletaria e borghese del paese (esempio iconico è *Il vizietto* con Ugo Tognazzi).

Di particolare interesse è il capitolo (vol. I, cap. 11) sulle scritture del sé. La narrazione autobiografica trans è una pratica in tensione tra emancipazione e assoggettamento, un campo di negoziazione e conflitto tra l'autodeterminazione del soggetto e le strutture che ne regolano la legittimità discorsiva e identitaria. Le prime autobiografie sono anche tentativi abbozzati di autoteoria e infatti Vittorini qui opportunamente accosta non solo altri prodotti culturali di stampo documentaristico (come le fotografie di Lisetta Carmi), ma anche la prima produzione saggistica – di stampo socio-antropologico – sul tema. Queste rappresentazioni emergono contestualmente alla grande stagione dei movimenti di liberazione sessuale, che in Italia saranno declinati in chiave marxista grazie al FUORI!. In quel contesto vengono poi pubblicate opere di teoria che potremmo oggi definire 'proto-queer' di Luciano Parinetto, Mario Mieli e Francesco Saba Sardi, in cui l'esperienza trans è concettualizzata «come traguardo nella storia della specie umana, ideale superamento dell'artificioso binarismo di genere e dei dannosi pregiudizi che esso ha generato nei secoli» (356). Mario Mieli sarà inoltre discusso nel secondo volume (cap. III) in quanto autore del romanzo *I Faraoni* (1979), in cui «la materia narrativa è travolta da questa spinta insopprimibile verso l'androginia, che mette in questione alla radice il binarismo di genere e la possibilità stessa di raccontare il soggetto» (76) mettendo così in pratica la più radicale forma di critica queer: quella che mette in crisi la referenzialità del linguaggio.

La discontinuità più rilevante che si incontra nel secondo volume dell'opera si trova nel capitolo (vol. II, cap. 4) che si affaccia sugli anni ottanta, segnati da un forte contraccolpo sociale e culturale dovuto all'emergenza dell'HIV/AIDS. La crisi dell'epidemia e la sua gestione securitaria determinano un processo di marginalizzazione delle soggettività trans anche all'interno del movimento LGBTQ+, dove le maschilità bianche omosessuali più integrate finiscono per privilegiare

modelli identitari omonormativi e assimilazionisti. In questo contesto di chiusura politica e simbolica, il cinema mainstream continua a proporre rappresentazioni profondamente stigmatizzanti: da un lato, prosegue il successo del filone thriller/horror in cui le persone trans sono ritratte come figure deviate, psicopatiche o assassine; dall'altro, si afferma una commedia di consumo di stampo conservatore (vol. II, cap. 5), in cui il travestimento e la confusione dei generi si risolvono sempre in un ritorno all'ordine binario, disinnescando qualsiasi potenziale critico delle narrazioni di varianza di genere.

Con la ripolitizzazione del movimento LGBTQ+, stimolata proprio dalla necessità di reagire all'emergenza dell'HIV/AIDS (vol. II, cap. 6), le sottoculture queer urbane statunitensi ed europee iniziano a riorganizzarsi intorno a nuovi spazi di aggregazione e visibilità nelle metropoli, animati da artisti, intellettuali, stilisti, performer e figure ibride tra cultura underground e celebrità. Non solo la *disco culture*, ma tutta la cultura e la moda pop viene progressivamente attraversata da estetiche, codici e pratiche espressive provenienti dal mondo queer, giunti via 'trickle-up' nella produzione mainstream.

Il passo successivo di questa traiettoria avviene anche a seguito del graduale processo di rimozione dello stigma che l'epidemia aveva imposto alla comunità queer. A partire dai primi anni Novanta, la queerness inizia a essere ricodificata non più come deviazione, ma come cifra di stile mercificato. A contribuire a questa mutazione non priva di criticità, i cui sintomi emergeranno in Italia solo dopo il 2008 (vol. II, cap. 13), concorrono anche le narrazioni cinematografiche mainstream (vol. II, cap. 9), e l'istituzionalizzazione degli studi transgender in ambito accademico (vol. II, cap. 10). Infine, nel 2014, la rivista *Time* in un articolo che presentava l'attrice Laverne Cox in copertina dichiara raggiunto il «transgender tipping point» (320) alimentato da celebrità trans emergenti, influencer social e in particolare da serie TV, frontiera esplorata nel capitolo conclusivo dell'opera.

Mobilitando anche il concetto di metamoderno, l'A. nelle note conclusive sintetizza il percorso di emancipazione della narrativa trans da visioni patologizzanti e sensazionalistiche verso l'elaborazione di un linguaggio proprio, fondato sulla rappresentazione del corpo queer

come spazio simbolico e materiale di identità fluida e relazionale, che si sviluppa attraverso decentramenti continui nel rapporto con l'Altro e nel desiderio. Da questo punto di vista, l'opera di Vittorini ha anche un potenziale effetto secondario: rilegge il canone cis attraverso lo specchio deformante — e quindi rivelatore — della narrativa trans. I modelli canonici della narrativa occidentale sono stabilmente dotati di dispositivi di ricentatura dell'Io, mentre le narrazioni trans ne mostrano le crepe strutturali: in queste narrazioni l'identità, lungi dall'essere fondamento, appare come esito provvisorio, sempre esposto alla manomissione di pratiche sociali, tecnologiche e affettive.

In sintesi, con questi volumi Vittorini costruisce un corpus amplissimo e articolato che include opere letterarie, grafiche e audiovisive. La selezione dei materiali segue un criterio prevalentemente contenutistico, e si estende a prodotti culturali 'low brow', di largo consumo o dimenticati. In questo senso, *Queer bodies* si discosta dalla tradizione della critica letteraria queer, più spesso impegnata a disvelare il queer che si cela nei tanti *closet* disseminati nel canone. Vittorini invece ritraccia l'esperienza trans esplicitamente rappresentata a livello di autori e autrici, contenuti e personaggi, in una ampia gamma di prodotti culturali e di sottogeneri, dal giallo pornografico ai manga (vol. II, cap. 7), dalla canzone d'autore alla commedia all'italiana, dall'opera in versi alla drammedia seriale. È questa ambizione enciclopedica che consente a Vittorini di introdurre così un'opera che ha una importante valenza non solo accademica ma anche politica: una storia culturale in cui le narrazioni sulla varianza di genere e sulla corporeità queer si intrecciano con gli sviluppi della scienza, le oscillazioni del pensiero religioso e morale, le lotte politiche dei movimenti e i più ampi mutamenti sociali.

L'autore

Elia A.G. Arfini

Elia A.G. Arfini è assegnista di ricerca in Sociologia dei processi culturali e comunicativi nel Dipartimento di Scienze sociali e politiche dell'Università degli Studi di Milano.

Email: elia.arfini@unimi.it

La recensione

Data invio: 15/04/2025

Data accettazione: 30/04/2025

Data pubblicazione: 30/05/2025

Come citare questa recensione

Arfini, Elia A.G., "Fabio Vittorini, *Queer bodies. Identità trans* nella letteratura e nei media. Da fine Ottocento agli anni Settanta; Queer bodies. Identità trans* nella letteratura e nei media. Dagli anni Settanta a oggi*", Gothic Technologies», *Tecnologie gotiche*, Eds. Anna Chiara Corradino - Massimo Fusillo - Marco Malvestio, *Between*, XV.29 (2025): 266-272.