

Sessualità e bricolage

Sergio Benvenuto, Roma

Nella tradizione teorica della psicoanalisi la questione dell'identità sessuale — non riducibile alla dicotomia « maschile » e « femminile » (per esempio, nel racconto di Aristofane nel *Simposio* platonico i sessi sono quattro e non due) — è generalmente sconnessa in due registri diversi: il registro dell'identificazione (sessuale) e quello della scelta oggettuale. Come si può intuire, si tratta di una riedizione della vecchia dicotomia soggetto/oggetto: l'oggetto sessuale è definito essenzialmente dalla persona, organo o cosa che eccita sessualmente il soggetto. In ambedue i casi, il procedimento psicoanalitico ci propone di « risalire »: alle prime persone con cui ci si è identificati, e al primo oggetto desiderato o eccitante (sempre, per Freud, la madre). Questo non toglie però che l'estrema varietà delle combinazioni (tra identificazioni e oggetti) sessuali sia ridotta dalla psicoanalisi ad una combinatoria molto ristretta, cioè a poche grandi macrostrutture possibili, in quanto gli « operatori » della differenziazione sessuale sono, per Freud, in numero ridottissimo: la presenza o assenza del fallo, e i processi che vi si accompagnano [*Verleugnung*, diniego, dell'assenza del fallo; angoscia di castrazione; invidia per il pene dell'altro; domanda all'altro come debitore di un fallo]. In questa combinatoria strin-

gata — giocata attorno al fallo, nell'ambito della problematica edipica — l'oggetto (le sue « qualità » per lo meno) ha ben poco rilievo: il punto di partenza, l'assioma freudiano, è che non c'è alcuna complicità originaria tra certi oggetti e il soggetto (inteso come potenzialità pulsionali), che non c'è alcun legame innato, per esempio, tra individui anatomicamente maschi e certi tratti femminili. In altre parole, per la tradizione psicoanalitica l'« identità » sessuale è *una costruzione*, non dell'individuo, ma della sua storia, cioè dei traumi e della disposizione pulsionale: benché qualsiasi essere umano nell'amore cerchi di rivivere il rapporto con la nutrice, il fatto che poi gli oggetti sessuali adulti siano diversificati ha imposto a Freud e ai freudiani una teoria della diversificazione sessuale in quanto scandita da « traumi », cioè dalla diversità di vicissitudini a cui gli individui vanno incontro data la loro conformazione anatomica (che per Freud si riduce poi all'assenza o presenza del pene) e date le « risposte » degli adulti che circondano il bambino. La « sessuazione » non è quindi inscritta nell'essere individuale (per Freud la libido è *unica*, di per sé né maschile né femminile) bensì è articolata in una storia, in una genesi, in un processo di differenziazione che ha per nucleo l'Edipo e la castrazione.

La teoria etologica che spiega i comportamenti sessuali con l'*imprinting* si basa su una concezione del tutto diversa, se non altro perché rida peso alla dimensione dell'innato. Se per la psicoanalisi l'oggetto di desiderio, o d'amore, è « ritrovamento » di un oggetto arcaico, con cui l'oggetto attuale ha qualche rapporto di analogia, per l'etologia l'oggetto è una configurazione percettiva che come tale ha il potere (per una connessione innata) di sferrare il desiderio sessuale. Se per la psicoanalisi nel desiderio (oggettuale) il soggetto « ritrova » (rivive un passato, in fin dei conti), per la teoria dell'*imprinting* l'oggetto « seduce », e questa seduzione non è ulteriormente « analizzarle », in quanto si basa su meccanismi innati, su « figure » presenti sin dall'origine. Possiamo anche dire che nella psicoanalisi l'oggetto desiderabile appare come *segno* di un oggetto (e da lì di un complesso) più fonda-

mentale e originario, nell'etologia animale l'oggetto è essenzialmente un *segnale*, la cui presenza fa scattare il desiderio secondo modalità prefissate.

Il problema dell'origine delle differenze sessuali solleva una questione « di natura », se esistano cioè delle *nature* maschili, femminili, omosessuali, ecc. C'è un primo senso, anche se oggi superato, con cui si parla di *natura* (innanzitutto umana, e poi sessuale):

« natura » è ciò che è universalmente riscontrabile negli uomini e nelle donne, al di là delle differenze di tempo, luogo e cultura, è l'accezione di *natura come universalità*. Questa nozione è troppo *forte*, in quanto l'assenza (o quasi) di desiderio e di interessi sessuali in molti mistici, anacoreti, donne frigide, ecc., dovrebbe allora indurci a negare che la sessualità sia « natura », appunto perché non proprio universale. Del resto è la nozione di *universalità* che pone problemi insolubili: in etologia si osserva che molti animali messi in cattività esibiscono comportamenti, anche sessuali, che non presentano *mai* nello stato di libertà. Ma allora, i comportamenti « aberranti » della cattività sono da ascrivere, o no, alla *natura* di questi animali?

Il secondo senso di *natura*, meno forte, considera « naturale » solo *una tendenza*, in qualche modo ipotizzabile, negli esseri umani: la tendenza viene ipotizzata sulla base dell'estrapolazione statistica, sulla base di comportamenti *tipici* sviluppati in un contesto considerato per varie ragioni *normale* (per esempio, *normalmente* l'uomo occidentale non mangia mai carne umana). Cioè, pur ammettendo l'esistenza di vistose eccezioni, possiamo concludere che, nella grande maggioranza delle culture a noi note, è della *natura* maschile il tendere ad accaparrare il potere politico, a riservarsi le attività di guerra e di caccia, il mostrare una maggiore aggressività (rispetto alle donne), l'assumere l'iniziativa esplicita nella courtship sessuale, ecc. Secondo questa definizione, la frequenza di questi tratti differenziali può permetterci di ipotizzare una « natura sessuale » esprimibile per lo meno in termini di « più » o « meno »: così, il maschio è (« per na-

tura ») *più* aggressivo, *più* attivo, ecc., della femmina umana.

Questo approccio però non ci porta lontano: tutt'al più porta a corroborare luoghi comuni. Non che questi luoghi comuni, fondati su generalizzazioni, siano falsi, solo che essi non ci consentono di analizzare quel che ci interessa di più, cioè i casi intermedi, le minoranze, i punti e le situazioni di rottura, oltre che il determinarsi progressivo dell'identità sessuale di *un* uomo, di *una* donna, ecc.

Resta comunque utile un approccio statistico-induttivo, consistente nell'avvertirci della possibilità di una « gamma di tolleranza »: per dirla come certi socio-biologi, l'uomo è come un ramo che, certo, può essere curvato in tutti i sensi, però esso finirà con lo spezzarsi oltre un certo limite, oltre un « punto catastrofico ». In questa accezione « natura » è il grado di curvatura consentito al di qua del punto di rottura — e il compito di una scienza antropologica dovrebbe essere quello di determinare questo punto-limite. Il guaio è che l'esperienza storica ed etnografica dell'uomo è troppo ristretta per determinare seriamente questi limiti catastrofici, « fin dove l'uomo e la donna possono arrivare ». Possiamo solo dire che ogni cultura, ogni forma di vita tende ad aggiungere comunque alle differenze biologiche (palesi o ipotizzabili) tra i sessi delle differenze culturali, regole differenziali prescrittive (e prescritte). Allo stato del nostro sapere, anche ammettendo che esistano delle *tendenze* innate, biologiche, come *maschilità* e *femminilità*, nulla ci consente di escludere come possibile (e in certi casi lo si è effettivamente tentato) una società, una forma di vita in cui scompaia ogni marca culturale del sesso, in cui esista cioè un'effettiva *eguaglianza*, da tutti i punti di vista, tra uomini e donne. Questa ipotesi-limite è tanto meno astratta oggi che la nostra civiltà, euro-americana, si è impegnata proprio in questo progetto di convergenza egualitaria tra i sessi: si tratta di un esperimento assolutamente unico nella storia umana (persino *nell'Utopia* di Thomas More la sottomissione delle donne agli uomini era il solo tratto inegualitario in un sistema sociale per tutti gli altri

aspetti rigorosamente egualitario). Al contrario dell'approccio statistico-induttivo — fondato sulla presupposizione di una « natura sessuale » *nota* — l'approccio più fecondo potrebbe partire invece proprio dai casi-limite, dagli esperimenti socio-psicologici più « estremi », in quanto le sorprese di un « programma » di differenziazione (o di egualitarismo spinto) sessuale possono fornire dati e suggestioni più significativi della generalizzazione statistica.

Un altro approccio, del tutto diverso da quello « scientifico », può essere definito piuttosto « fenomenologico-interpersonale »; noi lo sunteggeremo riferendoci al concetto sartriano di « identità di situazione », dove per *situazione* è da intendere l'insieme delle relazioni interpersonali che determinano l'identità effettiva, non solo sociale ma anche spirituale, di un singolo. Oltre Sartre, e oltre certi psicologi sociali, questo approccio, soprattutto per quanto riguarda le identità sessuali, caratterizza la teoria di Lacan, che risulta essere in parte una trascrizione fenomenologico-interpersonalista della teoria freudiana della sessuazione.

Modello di questo approccio può essere considerato il saggio sartriano sull'antisemitismo: che cosa fa di un ebreo europeo della diaspora un ebreo, uno *marcato* come tale in una comunità socio-culturale? Non si tratta del possesso di qualità oggettive, come una comunanza di razza, di religione, di credenze, di caratteristiche psicologiche, di condizione economico-sociale, ecc., cioè di tratti *oggettivi*: non c'è un tratto comune, per quanto segreto o sottile, che identifichi tutti gli ebrei, nella loro diversità, come « ebrei », l'ebreo è ebreo perché vien *fatto* tale da chi ebreo non lo è, dagli antisemiti, i quali a loro volta, così differenziandosi dagli ebrei, ri-conoscono ed affermano una loro identità . Ciò che appare come tratti oggettivi di ebraicità (per lo più labili) è piuttosto effetto di questa discriminazione: l'ebraismo è un prodotto dell'anti-ebraismo; e questa essenzialmente è l'« identità di situazione ».

Questo modello è stato applicato da Lacan a livello della sessuazione, della costituzione delle identità

sessuali, in modo particolare alla costituzione della femminilità — in questo senso, la donna risulta un po' un'« ebrea della sessualità », per così dire. Come nell'ebraismo secondo Sartre, non c'è alcuna specificità oggettiva della donna da « conoscere », piuttosto una donna è tale in quanto *si riconosce* oggetto di desiderio dell'Altro, cioè dell'uomo: la femminilità *vera, o autentica*, implica un riconoscimento, quello per cui il desiderio del pene non è // *proprio* desiderio originario, ma è il desiderio dell'Altro — dove l'Altro è originariamente la madre, ma poi l'uomo, il partner sessuale, e per Lacan il desiderio dell'Altro è il fallo, appunto. Esser donna significa far proprio desiderio il desiderio dell'Altro, che è desiderio del fallo — e così facendo la donna mette a nudo la natura stessa del desiderio umano, che per Lacan è sempre desiderio dell'Altro (un po' come l'essere e sentirsi ebrei non è la *Conoscenza* di un'identità originaria, profonda, ma il *Riconoscimento* del fatto che l'ebraicità è una costruzione dell'Altro).

La stessa dialettica varrebbe però anche per la mascolinità: anche il desiderio del maschio è desiderio dell'Altro, della madre e della partner sessuale, in quanto l'uomo, per Lacan, nella femminilità della donna cerca il fallo, fallo che l'uomo è portato a dare proprio perché non ce l'ha (il pene reale, difatti, è un surrogato inadeguato di quel fallo che originariamente cercava la madre).

Questa dialettica, sartriana e poi lacaniana, della mascolinità e femminilità descrive insomma delle teorie che puntano radicalmente sulle identità come *costruzioni*: non solo viene negato qualsiasi carattere *psicologico* originario della femminilità e della mascolinità, ma le stesse caratteristiche anatomiche (avere o non avere il pene), per quanto mantengono un valore differenziante, sono se non ignorate comunque ridotte a mera variabile, a momento di scansione di una dialettica che poco deve all'anatomia. Non a caso i teorici di scuola lacaniana e « fenomenologica » insistono molto sul fenomeno del transessualismo, maschile e femminile: esso viene ridotto non a perversione o nevrosi come le altre, ma al contrario viene

portato piuttosto come *prova* del fatto che avere un pene o una vagina non è di per sé una condizione, né necessaria né sufficiente, per *sentirsi rispettivamente uomo o donna*, che l'assunzione del proprio sesso è il risultato di un processo dialettico dove il soggetto è del tutto relativo al desiderio dell'Altro. Il fatto quindi che molti transessuali, una volta riconosciuti come membri del sesso che dicono di « avere », non mostrino tracce evidenti di nevrosi e nemmeno di perversioni cliniche, viene visto come una conferma di questo approccio: il transessualismo non è un disturbo, ma *la prova* (una sorta di dimostrazione per assurdo) del fatto che la sessualità ha poco a che vedere con l'anatomia.

Riprenderemo altrove l'aspetto che ci sembra comunque importante e positivo in questa concezione dell'« identità di situazione »: il fatto che la differenziazione sessuale è legata all'iniziativa dell'altro, che una vera assunzione degli impulsi sessuali implica un'interrogazione — e a suo modo una risposta a quest'interrogazione — sul desiderio, e quindi sulla specifica identità sessuale, di quest'altro.

Un limite delle ricostruzioni culturaliste, inter-personaliste, « fenomenologiche », della sessuazione consiste però nel fatto che non possiamo ignorare l'esistenza di differenze *alla base* tra un sesso e un altro:

anche se queste differenze che chiameremo *preliminari* sono per lo più invisibili e solo ipotizzabili (oltre ovviamente le mere differenze anatomiche e funzionali). Il fatto che ogni cultura *identifichi* le essenze sessuali in modo radicalmente diverso da altre culture, e in modo originale, non deve distrarci dall'ipotesi più verosimile: che cioè le differenziazioni operate dalla cultura operano su differenze (qualsiasi esse siano) date *in natura* — o anche, se vogliamo, su differenze *già presenti* nella fase culturale precedente, quella da cui una cultura si è « differenziata ». In altre parole, proponiamo un'accezione relativa del termine « natura »: non come universalità al di là delle diversità, ma come il *Grund* (tradizioni, comportamenti atavici, abitudini radicate, tendenze forse innate,

ecc.) con cui ogni cultura, in quanto griglia operatrice di differenze, ha da confrontarsi. In altre parole, pos-siamo ammettere l'esistenza di « nature » maschili e femminili, ma *dobbiamo* anche ammettere che di queste « nature » sappiamo poco: è *naturale* che i due sessi tendano comunque a diversificarsi, ma questa diversificazione non apparirebbe se ogni cultura non sviluppasse le possibilità differenzianti in un senso piuttosto che in un altro. Questo significa che la cultura non solo differenzia (a partire da un informe, da un *continuum naturale*], ma per altri versi unifica e omologa. Il sistema di differenze (e identificazioni) culturali, certo, è sempre relativo ad una determinata società e ad una sua determinata fase: ma ogni società, inventando un dato differenziale, integra alla « natura umana » questo sistema da essa inventato, nel senso che ogni cultura *interpreta*, per così dire, l'enigmatica natura sessuale degli uomini e delle donne. L'antropologia strutturale, com'è noto, ha approfondito la sostanziale analogia tra lingua e cultura: come ogni lingua ritaglia diversamente il campo possibile della denotazione, così ogni cultura ritaglia in modo originale le differenze sessuali biologiche o ereditate culturalmente (quando una cultura *muta* diventando altra): aggiungiamo semplicemente che così differenziando-identificando la cultura premia in ogni individuo certe tendenze, e ne scoraggia altre. Ogni cultura fa in modo, attraverso dei sistemi di *norme* (esplicite o implicite) di ricondurre delle differenze continue a differenze discontinue (cioè a delle *identità*], pre-scrivendo delle soglie: punteggia in modo originale delle gamme « naturali » o « ereditate ». Supponiamo allora (per portare un esempio), che *prima* di ogni acculturazione l'aggressività dei maschi e delle femmine si distribuisca verosimilmente secondo una doppia curva di Gauss, come nella figura 1. La curva spostata più a sinistra descrive la distribuzione degli individui femmine in relazione al grado di aggressività, la curva a destra la distribuzione degli individui maschi in relazione sempre all'aggressività. Le due parti centrali tratteggiate descrivono le aree

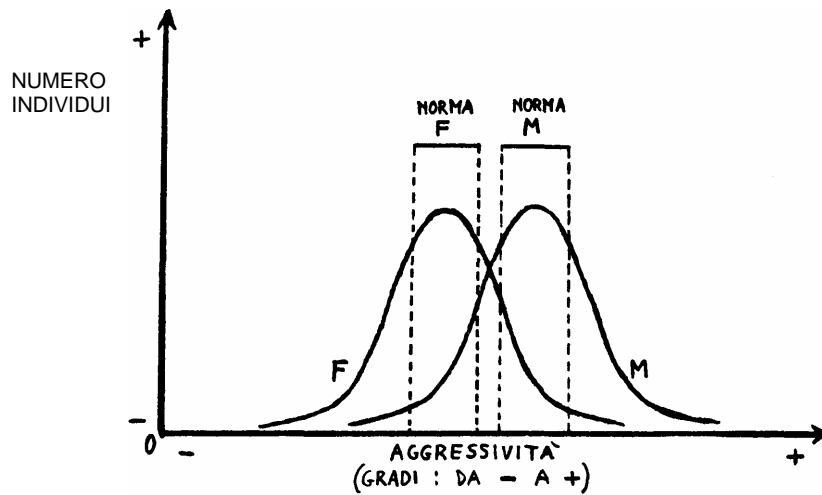


Fig. 1

Rapporto (ipotetico) tra grado dell'aggressività « naturale » numero di individui (M e F) e scansione culturale

di individui, maschi e femmine, che sono nella norma, in quanto le parallele all'ascissa descrivono le soglie di « normalità » istituite dalla cultura qui ipotizzata; ne consegue che gli individui al di fuori della parte tratteggiata sono percepiti come *devianti* in questa cultura: donne più aggressive o meno aggressive della media femminile, e maschi più o meno aggressivi della media maschile. Ma come si può vedere, questa scansione culturale è arbitraria, proprio perché discontinua: in effetti possiamo immaginare un'infinità di scansioni possibili operate dalla cultura. In questo senso, le soglie implicite determinate dalle norme e dagli ideali sessuali funzionano un po', se mi si permette questa metafora, come le pietruzze, talvolta anche minuscole, che determinano la posizione in cui viene a costituirsi una duna di sabbia: perché se le dune si spostano seguendo la direzione del vento, è pur vero che la dislocazione delle colline-dune è discontinua, e questa discontinuità è dovuta ad un'accumulazione progressiva dei granelli di sabbia *dietro* la pietruzza che, per caso, si trovava là. In altre parole, la cultura stabilisce alcuni *limiti*, o soglie, al di là dei

quali scatta la sanzione o il premio (per esempio, nella nostra cultura, un maschio può vestirsi in tanti modi, ma la sanzione scatta se un uomo si mette una gonna: verrebbe irriso ed emarginato; oppure, il premio, nella nostra cultura, scatta per una donna se si veste e si acconcia in modo « femminile »: se non lo fa, non sarà desiderata, ne cercata): questi limiti, « pietruzze », hanno la funzione di allungare verso l'alto, se non altro, le curve di Gauss, di aumentare gli individui che « si affannano » a rientrare nei limiti normali, e di diminuire il numero degli individui che non riescono, per deficit o per eccesso, a rientrare nelle gradazioni normali. In questo senso la cultura ripete un « effetto duna ». Immaginiamo un'altra struttura, come quella esposta nella figura 2. Si tratta di una cultura egualitaria, che

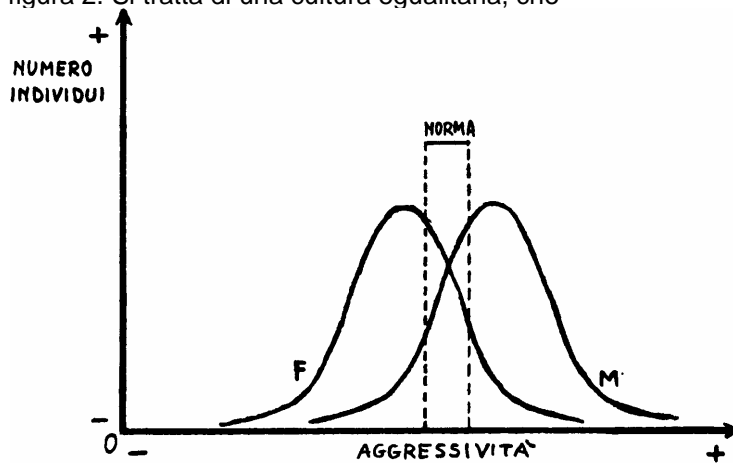


Fig. 2

stabilisce una norma, eguale per i due sessi, a metà strada tra le due « cime » tradizionali dell'aggressività. Non esagero dicendo che questo è il modello della nostra società contemporanea. La conseguenza è però il disagio della maggioranza, in quanto il tasso di indi-

vidui inscrivibili nella norma è una minoranza, mentre la maggioranza, nei due sessi, si trova spiazzata. Si tratterà allora di una cultura dove le identità sessuali saranno difficili, complesse e sofferte: e difatti, nella nostra cultura il fiorire di studi sulla sessualità (di cui anche questo saggio è un esempio) è il sintomo della sfasatura e quindi dello sforzo che caratterizza gli individui chiamati a confrontarsi con una norma difficile, o scomoda, profondamente discontinua. Non a caso in questi anni, nel cinema, a teatro, nella letteratura, c'è un revival del tema del travestitismo, dello scambio dei sessi, e dei qui-pro-quo sessuali: il travestitismo viene cioè vagheggiato come un modo comodo ed ironico di risolvere la sfasatura e la tensione, e quindi lo « spiazzamento » delle maggioranze. (Ricordiamo che in altre epoche storiche ci fu un gusto marcato per lo scambio delle identità sessuali, come nell'Inghilterra elisabettiana: se la nostra ipotesi è valida, questo potrebbe essere l'indizio di un'analogia tra il travaglio dell'identificazione sessuale nella nostra società e in quella dei tempi di Shakespeare). Sia detto per inciso, questo modello vale non solo per le diversità sessuali, ma per qualsiasi tipo di diversità culturale. Quindi non è vero che una cultura rispecchia più o meno fedelmente delle differenze naturali (fisiche e/o psicologiche), come non è vero che la cultura crea *ex novo*, arbitrariamente, delle differenze a partire da un'indistinzione naturale e originaria (come vorrebbe un certo mito « strutturalistico »): la nostra ipotesi è che la cultura, nel suo aspetto normativo, opera sempre su differenze precostituite (dalla storia o dalla natura, è la stessa cosa), e che il suo lavoro consiste nel ristrutturarle. Un po' come lo scultore, il quale opera partendo certo da un pezzo di pietra già con una sua forma e consistenza, ma per rimodellare questa forma, dandogli altri limiti e altri contorni.

Senonché questa metafora « artistica » dell'operare della cultura è gravida di conseguenze: un'operazione di « rimodellamento » vien fatta anche dall'individuo, dal singolo, nel processo che lo porta a *identificarsi*

sessualmente, cioè a rientrare, più o meno, nei limiti normativi che la forma di vita della sua cultura gli prescrive.

Ogni individuo, sin dall'infanzia, è in qualche modo costretto ad una *strategia*, proprio per il fatto che egli ignora la sua « natura sessuale » (a parte il sesso anagrafico). In effetti ogni individuo avrà a che fare con elementi noti e altri ignoti, con elementi differenziati e altri indifferenziati, quanto alla sua identità sessuale. Elenchiamo qui gli elementi *noti*:

1) la sua anatomia sessuale, riflessa dall'identificazione anagrafica che essenzialmente gli attribuisce un *genere* [lui o lei];

2) le modalità e lo stile dell'apprendimento delle norme e degli ideali sessuali, dall'infanzia in poi: è l'immagine di « uomo » e « donna » che hanno soprattutto le persone che esercitano un potere educativo sul singolo;

3) i desideri e gli impulsi, catalogati più o meno come sessuali, dei propri simili: il fatto cioè che il soggetto sia più o meno desiderato, ammirato, imitato, disprezzato, ecc., dagli altri. Dei tre elementi noti, questo è forse (almeno in una prima fase della vita, fino alla pubertà), il più indifferenziato. Elenchiamo ora gli elementi *ignoti*:

1) i propri impulsi sessuali, tutta l'istintività e affettività più o meno informi (forza della libido; suscettibilità e impressionabilità; oscillazioni periodiche o croniche della libido, emotività, ecc.);

2) il successo relativo, o l'insuccesso, del proprio comportamento sessuale (normale o anormale) presso i propri simili;

3) la natura, l'entità, il grado e la qualità dei piaceri (o dei dolori) sessuali. Per esempio, i cambiamenti dell'immagine normativa della femminilità ha comportato quasi sempre una ridefinizione — e comunque un'interrogazione — sull'esistenza, la natura, e la verificabilità dell'orgasmo femminile (è opportuno o meno che la donna goda?; esiste o meno un orgasmo fem-

minile?; la frigidity è normale o patologica?; il vero orgasmo è vaginale o clitorideo?; è *più femminile* la donna vaginale o quella clitoridea?, eco.).

Lévi-Strauss (ne // *pensiero selvaggio*) utilizzò il concetto di *bricolage* per rendere conto dei rapporti, delle somiglianze e differenze, tra attività sociali come i miti, il sapere scientifico, e l'arte. Anche noi proponiamo un paragone tra identità sessuale ed attività artistica — senza che questo implichi alcuna identificazione di fondo tra emozione estetica e *drive* sessuale. Il paragone vien fatto più con la *funzione* artistica che con *Vevento* (l'opera artistica prodotta): con il processo di produzione artistica più che con gli effetti affettivi delle opere.

Il punto di partenza è che, senza negare a priori l'esistenza di una qualche « energia sessuale » (come capacità innata a reagire eroticamente), *la sessualità, al pari della lingua materna, è qualcosa che si apprende*. Come dobbiamo supporre in ogni essere umano la capacità di parlare, ma anche che questa capacità resterebbe per sempre latente se non ci fosse presto l'apprendimento di una lingua specifica, così possiamo pensare che senza cultura la sessualità umana resterebbe meramente potenziale e informale. D'altro canto questo apprendimento è soprattutto apprendimento di una capacità, di una *competenza* sessuale, o meglio di un'« arte », più che apprendimento di norme e proibizioni specifiche, come pensava in fondo Freud. Grazie a questo apprendimento, cioè all'inserimento del singolo nella propria cultura, la sessualità non viene semplicemente disciplinata, repressa e incanalata — come vuole lo schema tipico del Super-Io contro l'Es — ma letteralmente creata, non *ex nihilo*, ma ricombinando (inconsciamente) materiali eteroclitici, appunto come nell'arte, forma di *bricolage*. Come l'artista, anche l'*homo sexualis* si trova a dover *combinare* un'opera usando materiali eteroclitici. Il biologo F. Jacob (in *Evoluzione e bricolage*) ha paragonato l'evoluzione delle specie al *bricolage*, appunto per differenziare questo processo ricostruttivo dalla pura ingegneria, cioè dalla costruzione *ex novo* di

strutture partendo da materiali grezzi, informi, scelti e programmati dall'ingegnere. L'« uomo sessuale », come il *bricoleur*, ha poca scelta, usa quel poco che ha a disposizione: dispone di determinati organi genitali e di precise zone erogene, delle norme e delle contingenze che vigono nell'ambiente in cui dovrà « operare » sessualmente, dello stile e dell'inclinazione generale dei suoi gusti, bisogni, ecc. D'altra parte, come l'artista in senso lato, il *bricoleur* sessuale può avere diversi fini: può avere come fine essenziale il piacere erotico, ma anche la riproduzione, oppure la sessualità è solo un aspetto secondario dell'amore per il partner, ecc. Possiamo anzi dire che quando la sessualità funziona piuttosto come *mezzo* — per far figli, per dar prova del proprio amore, ecc. — essa è paragonabile all'*arte applicata* (come il moderno design), integrata cioè ad usi funzionali. Un *totale* asservimento della sessualità alle funzioni non-sessuali è minoritaria, ma non impossibile: basti pensare a comunità austere come i catari, gli ago-stiniani, certi gruppi cristiani primitivi, ecc., fortemente ostili al piacere sessuale, considerato peccato in sé, anche all'interno del matrimonio.

Come precisa Lévi-Strauss, le arti si differenziano a seconda che in esse prevalga il *modello* (l'oggetto esterno o il sentimento da imitare o riprodurre), l'*esecuzione* (cioè il processo di manipolazione grazie a cui viene superata la resistenza dei materiali e degli strumenti, l'« abilità » che ammiriamo nell'artista) oppure la *destinazione* dell'opera (è il caso dell'arte applicata). Vediamo che questi *tré* possibili orientamenti dell'arte hanno molte analogie con forme di vita sessuali diverse. Abbiamo già detto dell'analogia tra l'antiedonismo delle culture puritane e l'arte applicata. Al contrario il libertinaggio amoroso, la ricerca del piacere sessuale fine a se stesso — emblematizzata, nella nostra tradizione, da figure come Don Giovanni o Casanova — rivela l'aspetto *esecutivo* della sessualità, fa primeggiare una forma di vita fondata *sull'abilità* nel piacere e sul *tour de force*; il libertinaggio amoroso è quindi paragonabile a quelle forme d'arte che puntano essenzialmente sull'esecuzione, trala-

sciando sia l'importanza del modello, sia la destinazione pratica, extra-estetica, dell'opera stessa.

Infine abbiamo una forma di vita sessuale che i più giudicano « normale » — e che difatti paragoneremo all'arte accademica. È una forma di vita per lo più teorizzata dalle chiese cristiane: ciò che prevale in essa è il *modello*, che nel caso della sessualità non è evidentemente un oggetto esterno (come nella pittura figurativa), bensì una certa struttura, un dato modo più o meno calibrato e regolato di articolare funzione e stile, destinazione extra-erotica e piacere (come in architettura: gli stili architettonici tipici).

Questo paragone deve essere preso, naturalmente, come tale: esso tende semplicemente a mettere l'accento sul carattere di « costruzione » della sessualità, una funzione cioè capace di produrre *eventi* (piacere sessuale, amore, figli) attraverso sempre però una *struttura* (l'ordinazione dei materiali eteroclitici, fisici e culturali, in ciò che gli psicologi chiamano appunto *un'identità* sessuale, cioè un insieme specifico di scelte oggettuali, di preferenze erogene, di stili, di comportamenti, di gusti). Soprattutto, serve a riprendere la questione della sessualità femminile rievocando un'altra forma d'arte, anzi, una tecnica, che rientra certamente in un genere dove prevale l'esecuzione, e cioè il bricolage surrealista. Come nell'ari *brut* e *naif* — non a caso scoperta e « lanciata » dai surrealisti — l'accento è posto sull'esecuzione, nel senso che anche se esiste un modello, tutta l'emozione estetica è data non dall'abilità nella sua riproduzione ma, anzi, dal fatto di mettere in evidenza i materiali eteroclitici pre-funzionali. Se rappresento una figura umana utilizzando gambe di tavolo e bottoni, l'effetto estetico consiste proprio nel fatto che le gambe del tavolo e i bottoni restano, visibili protagonisti, niente affatto inghiottiti dalla *Gestalt* umana che fa da modello. Come buona parte dell'arte moderna, il bricolage surrealista tende cioè a rivelare la natura *operativa* dell'arte, aldilà della sua funzione rappresentativa e funzionale: mettendo in evidenza quella serie di « eventi » con cui l'artista opera il bricolage, l'attenzione è radicalmente attratta dall'esecuzione.

Ma questo è quel che capita esattamente nelle cosiddette perversioni: le quali, a partire dalla sessuologia ottocentesca sono state distinte dal libertinaggio; il libertino certo manifesta un primato della sessualità come esecuzione, ma non resta esente da « accademismo », nel senso che il suo *tour de force* riguarda unicamente l'oggetto (« le mille e tre » di Don Giovanni) o le tecniche amoroze, e non rivela affatto un carattere essenziale della sessualità (che è ciò che la fa assomigliare all'arte): il suo carattere di costruzione, anche, di non-naturalità. Come il bricolage surrealista, così la perversione, con le sue messinscène dove in genere sono in gioco oggetti manufatti e costruiti, mette a nudo la *costruttività* sessuale.

Al di fuori del bricolage perverso, la virilità « normale » nasconde l'essenza costruttiva della sessualità, in quanto nell'uomo si produce una coincidenza tra vari elementi eterogenei (coincidenza che maschera appunto l'eterogeneità): 1) il carattere massiccio del piacere fallico, a differenza della « mentalità » del piacere vaginale; 2) gli impulsi aggressivi nel maschio trovano un supporto cenestetico nella penetrazione fallica del partner, ragion per cui l'aggressività sembra armonizzarsi nel coito con la funzione maschile;

3) l'ideale sesso-culturale virile per cui l'uomo deve predominare sulla donna (è il *dominante*, in senso etologico, nella coppia) si accorda con certi aspetti della funzione fallica; 4) il gioco e la provocazione di tipo masochistico da parte della partner incoraggiano la manifestazione degli aspetti 2 e 3: il maschio si sente *provocato* dalla donna ad assumere una funzione sadica e di predominanza nel rapporto sessuale;

5) una certa riluttanza della femmina (che la cultura maschile prescrive di « forzare », da parte dell'uomo) e la presenza tra le donne di ideali e stereotipi di ritrosia, rafforzano l'iniziativa maschile, e in particolare l'uso sado-dominante e penetrativo del pene. Come si noterà, è una coincidenza o armonizzazione tra elementi del tutto eterogenei: impulsi biologici, ideali e tipi culturali, chassé-croisé nel gioco inter-soggettivo ed erotico, scelte etiche ed edonistiche,

ecc. In altre parole, per lo più le norme e i valori sessuali della nostra cultura hanno attualmente *successo storico* tra i maschi: come in un puzzle, tutti questi elementi tendono a costituire una figura coerente e per lo più standardizzata — « accademica », possiamo dire, rifacendoci al nostro paragone con le operazioni artistiche — della virilità. Al contrario, nella donna appare « ad occhio nudo », per così dire, il bricolage. La differenza tra la sessualità maschile *normale* e la sessualità femminile *normale* può essere cioè paragonata alla differenza tra la pittura detta « accademica » — dove la perfezione dell'esecuzione e la prevedibilità del modello occultano completamente lo sforzo artistico, l'espressività, la resistenza opposta dal materiale, ecc. — e il bricolage o certi tipi di arte surrealista. Per esempio, il fatto che la stimolazione clitoridea nella donna spesso non si ingrana con, non si risolve completamente nella, vaginalità (nel piacere di essere penetrata) da questo senso di bricolage: un po' come in certi quadri di Dali, dove stampelle, tiretti e oggetti incongrui vengono montati e sovrapposti ad oggetti finiti e coerenti. In altre parole: mentre nel fallicismo maschile l'*esecuzione* (il piacere dell'atto genitale), il *modello* (la Gestalt dell'incastro sessuale, senza la quale la performance sessuale sarebbe difficile) e la *destinazione* (sia essa la riproduzione o semplicemente l'orgasmo) più o meno coincidono (e questa appunto è la caratteristica degli stili d'arte accademici), nella sessualità femminile, oggi, non c'è questa coincidenza. Da qui la tendenza « storica » della donna ad oscillare tra una frigidità bene accettata (dove l'« esecuzione » viene sacrificata a tutto vantaggio della « destinazione », la procreazione, e parzialmente del modello) e una sorta di libertinaggio frivolo (dove la pura « esecuzione » viene isolata, ed eliminata la preoccupazione per la « destinazione »: niente amore, niente figli). Ricorderemo in effetti che i Greci antichi avevano disgiunto tre tipi di donne — vale a dire tre funzioni diverse della femminilità — assegnando ad ogni tipo una determinata categoria: come diceva Demostene [*Contra Neera* 122], non c'è confusione tra la moglie legit-

tima (addeita a fornire progenitura legittima, senza che operi la seduzione erotica), la concubina (che provvedeva alla cura materiale dell'uomo) e la cortigiana (che forniva semplicemente il piacere erotico). Questa netta divisione testimonia del fatto che i Greci tenevano a disgiungere la sessualità « applicata » (la progenitura legittima, la discendenza), dove predomina la destinazione (fornita dalle mogli legittime), la sessualità di puro « modello » (fornita dalle concubine) e la sessualità di pura « esecuzione » (riservata alla cortigiana).

In ogni caso, in altre « forme di vita », le cose non sono state così, la sessualità maschile è stata ben lontana dall'attuale « accademismo ». Per esempio, il medievale *amor cortese*, o *fin'amor*, è un esempio impressionante di sconnessione completa tra sessualità genitale, amor sublime, matrimonio, ed erotizzazione estetizzante. Basti pensare che la moglie non può mai essere oggetto d'amor cortese: deve essere la moglie di qualcun d'altro, quindi si tratta per lo più di amore adulterino. Per questa stessa ragione, l'amor cortese esclude il coito: esso è riservato al marito, mentre *la joie* cortese rifugge dalla consumazione genitale completa. La *nobiltà* dell'amata è quindi proporzionale alla sua esclusione dal commercio sessuale, con l'amante e con i suoi eventuali concorrenti. Inoltre essa è rovesciata rispetto alla condizione sociale effettiva della donna: l'amante canta l'amata come *Domina*, padrona, mentre essendo sposata è interamente sottomessa alla potestà del marito.

Proprio per questa gravitazione del tutto diversa dell'amor medievale, l'amante cortese ha molti tratti di ciò che oggi attribuiamo piuttosto alla femminilità:

basta leggere *La vita nova* per capire come il poeta si compiaccia dei suoi languori, svenimenti, pianti, timidezze, deliri e sogni — insomma, l'amante cortese è isterico. Mentre la cultura ottocentesca ha fatto dell'isteria una specificità femminile (sfruttando fino in fondo l'etimologia di *isteria*), nel Medioevo il trovadorismo è un'esperienza di isteria, anche se limitata ai « maschi dal cuore nobile ». È difficile ancora capire il perché di questa struttura così diversa: pos-

siamo per ora solo dire che l'amor cortese (esperienza squisitamente maschile, evidentemente) è il sintomo di una profonda sconnessione, prodottasi all'epoca, tra le varie funzioni sessuali (destinazione e « applicazione » / esecuzione / riproduzione di un modello), almeno da parte maschile: il trovadorismo è esso stesso, in quanto canto ed arte, una messa a nudo del *bricolage* sessuale.

Tutto ciò è un abbozzo di un lavoro che, spero, potrà essere sviluppato in seguito, sulla questione della differenziazione e delle identità sessuali.