



KATIA TRIFIRÒ

«VERSO IL SESSO UNICO»:
RITUALI METAMORFICI E TRAVASAMENTI EROTICI
NELLA PROSPETTIVA *ABUMANISTA* DI BENIAMINO JOPOLO

Ambiguous sexual identity of androgynous paradigm, with its occult and esoteric meanings in Symbolism, becomes like a fluid performance of exchange between gender's codes in Beniamino Joppolo's intertext. In this direction, an important intermediary role is played by Futurism's universe of sense and representation. The Feminine and Masculine appear as unstable and hybrid signs, through a perturbing strategy of displacement and disguise, according to the Joppolo and Audiberti's abhumanism theory: fusion of the opposites, that are reconciled in a panic and fully developed monad identity.

The inversion of traditional gender's roles, with the body and its masks (fetish-clothes) in erotic metamorphosis – changing also language, behavioral positions, self-perception –, happens on several levels; and the relationship between the sexes turns from physical encounter into metaphysical consistency.

L'ultraletterario conflitto uomo-donna emerge insistentemente nella prima raccolta poetica di Beniamino Joppolo, *I canti dei sensi e dell'idea*¹ (1929), attraverso le fantasie erudite sul vampirismo letterario e i travestimenti simbolici del corpo della donna, *silhouette* metamorfica sottoposta alla trasfigurazione deformante della zoomorfia ed esibita attraverso l'assunzione di una chiave organicistica-vegetativa-fitomorfa, propria del repertorio simbolista a cui l'autore attinge per tramite di un immaginario che i futuristi siciliani di inizio secolo contaminano fecondamente con l'ispirazione crepuscolare². Le lusinghe dei piaceri sensuali, dissimulate dalle parvenze innocenti e fanciullesche di creature evanescenti, tentano in agguato la purezza del poeta, per contaminarlo con un veleno di perdizione. Cosicché la tensione spirituale che anima il verbo poetico deve elevarsi al di là della materialità della

¹ BENIAMINO JOPOLO, *I canti dei sensi e dell'idea*, Innocenti & Pieri, Firenze, 1929, 126 pagine, prefazione di Siro Mennini. Contiene 29 poesie, divise in due parti. Per l'analisi di questa raccolta poetica si rimanda al saggio *Il poeta e il suo doppio. Gli esordi futuristi di Beniamino Joppolo*, in «Rivista di Letteratura Italiana», 2, 2010, pp. 107-118, a cura di chi scrive.

² Sulle tentazioni miterosofiche e di estenuato decadentismo che sono, insieme ad un *repêchage* simbolista dalle cadenze malinconiche e alla persistenza di preziosismi liberty, prerogative dei futuristi siciliani, e del circolo messinese in particolare, cfr. lo studio pionieristico di Dario Tomasello *Oltre il futurismo. Percorsi delle avanguardie in Sicilia*, Bulzoni, Roma, 2000.



carne, in un anelito di immortalità che si contrappone all'insostenibile pesantezza del sesso, associato concettualmente alla follia e allo spasimo, alla deformazione e al delirio, alla morte.

Il materializzarsi onirico di visioni femminili entro le linee di una natura irreal e favolosa nasconde sempre un doppio fondo pauroso e orribile, personificato dal travestimento di figure mitologiche come quella della «folle Medusa» e dall'iconografia della serpe, i cui contorcimenti vengono associati allo spasimo del corpo della donna nell'atto sessuale. La serpe, ripetutamente evocata nei *Canti*³, riconduce alla simbologia mitica e leggendaria della rigenerazione, della circolarità di vita, morte e rinascita, della totalità dell'essere. Ma la sua rappresentazione contiene anche un latente significato di forza sessuale, evidenziato da Freud, connettendosi in questo senso all'eros, alla lussuria, al potere demoniaco, simbolo biblico di tentazione e impurità. Animale doppio che provoca fascino e repulsione, ammalia e genera pericolo, esso si colloca nella sfera ancestrale della psiche umana legata alla paura della morte, di cui la serpe è latrice per mezzo del veleno. Si ribadisce così l'identificazione della donna con l'area tematica della corruzione, della morte, dell'avvelenamento, come rivelano i seguenti versi:

[...] colei che rende
Persona la mia voglia ha ne le vene
La voluttà dei fiumi e dentro i nervi,
Ha nella fronte il fascino d'un piano
Verde di piante, dentro i polsi tutta
La gioia di quelle acque che improvvisi
Sboccian dal suolo, nelle carni tutto
Il fascino di frutti acri in fermenti,
Nei capelli l'odore delle selve,
Nelle mani la forza d'un uragano,
Nel ventre la possanza della terra,
Nei fianchi la potenza di montagne,
Nell'alito la furia di tempesta
Impura; [...]⁴

³ «Le femine miratele non quali / esse sono, ma sian femine-serpi» (B. JOPPOLO, *L'Impossibile*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 105); «E ho obliati i viscid / notturni amplessi con serpi» (B. JOPPOLO, *Dolcezza rinata*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 26); «Ride scomposta ne le membra accese, / si contorce ed il serpe del delirio / da la sua nuca bruna cala-cala / per ogni nervo» (B. JOPPOLO, *Il Satiro*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 96).

⁴ B. JOPPOLO, *Le due creature*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 121.



Dalle catene analogiche emerge la figurazione di una natura contaminata, fermentata da un veleno impuro, voluttuosa e selvatica, in simbiotica corrispondenza con l'essenza femminile, cui viene attribuita la sfera semantica innestata nell'area più ambigua e insidiosa dell'eros⁵. Per ciò l'unione carnale con la donna, che invita il poeta a cogliere un illusorio «opaco / fiore di gioia mortale»⁶, è sempre evocata con immagini sensuali grondanti di elementi grandguignoleschi. Ricorre nei *Canti* il topos laforguiano dell'avvelenamento⁷ del poeta, e della sua arte, per mano dell'insano filtro della «mala femina» che ne altera la purezza, e quello della violenza contenuta nell'atto sessuale: «un letto / di spine su cui poter tremendamente / una femina amare con la carne / disiosa. Io son carne tormentata!»⁸. Immagine, quest'ultima, mutuata da Baudelaire («Mais l'amour n'est pour moi qu'un matelas d'aiguilles / fait pour donner à boire à ces cruelles filles!»⁹).

Da Laforgue deriva il desiderio di reinfetarsi, languore di un viaggio a ritroso nel grembo materno, che ritroviamo costantemente nell'immaginario joppoliano legato alla donna, esorcizzando, attraverso la brama di farsi ripartorire, la paura e la debolezza del maschio di fronte alla femminilità guardata con diffidenza e orrore.

Molti luoghi joppoliani alludono allo sperpero di succo vitale che già Baudelaire attribuiva alla voracità e alla sozzura della donna, di cui viene esasperata analogicamente la natura ferina («[...] non aveva occhi di cielo / ella più, ma di tigre disiosa.»¹⁰).

⁵ Le trasfigurazioni letterarie cangianti della donna-vampiro, dalla incarnazione di una bellezza intorbidata dalla morte alle diverse tipologie di *femme fatale* tardo-decadenti, sono indagate in ottica 'comparativistica' nel fondamentale saggio di Mario Praz *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, edito per la prima volta nel 1930.

⁶ B. JOPPOLO, *Il Silenzio*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 19.

⁷ «Vieni, amante. Se il capo tuo infantile / ora appoggi sul mio petto, la fronte / invadi del tepor di questo petto / gelido, e in grande oblio viene dal cielo / dai cipressi dagli alberi dal mare / a conquistarti come gioia umana, / come gioia mortale di liquore / venefico», B. JOPPOLO, *La voluttà del morbo*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 36; «Quando temi che il morbo de la mala / femina avesse col suo filtro insano / avvelenate le mie cari pure, / i miei nervi di fauno, il mio cervello / di tigre, le mie fibre di serpente, / i mei occhi di cielo, la mia fronte / di paradiso, allora un acre grido / echeggiò ne le sale del mio sonno / alto sulle pareti dalle carte / chiare del mo pensiero e del mio sogno. / Cerchi di fuoco allora arser le tempie / Nel timor che la novella arte fiorita / Non serbasse i fermenti del malore», B. JOPPOLO, *Il Morbo*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 78.

⁸ B. JOPPOLO, *La Carnalità Spirituale*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 41.

⁹ CHARLES BAUDELAIRE, *La fontaine de sang*, in ID., *I fiori del male* [1857], a cura di Gesualdo Bufalino, Mondadori, Milano, 1983, p. 218.

¹⁰ B. JOPPOLO, *Le due creature*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 122.



Un doppio movimento di voluttà e disprezzo, freudianamente assimilabile alla degradazione dell'oggetto libidico sino alla ripugnanza, e alla tentazione del delitto, oppone la descrizione della donna quale tramite sensuale per una «nuova vita / dei sensi più profonda e voluttuosa»¹¹ al demone posseduto dall'*élément corrompu* che infetta il creato e trascina l'uomo verso la perdizione. Il travestimento demoniaco della donna, prototipo elaborato da una vasta tradizione ottocentesca che influenza Marinetti nella visione della sfida muliebri contro la volontà di potenza e creazione del maschio, è congiunto alle fantasie sul vampirismo letterario del cui immaginario si nutre la misoginia di Ruggero Vasari¹². Qui la missione dell'Uomo Nuovo è pericolosamente attentata dalla presenza del personaggio femminile che tenta di distoglierlo dal suo percorso di realizzazione. Ma l'impossibilità per il maschio di sfuggire al potere seduttivo detenuto dalla donna contiene i margini per il riscatto della componente istintuale legata all'eros nel contesto industriale di cui Vasari canta il rovescio cupo e pauroso: cosicché, nei versi del futurista messinese, l'esaltazione dei caratteri animaleschi nelle figure femminili si risolve in regresso primordiale corrispondente al bisogno di abbandonarsi ad una sensualità tutta carnale sottomettendosi al potere irrazionale della natura¹³.

Alla specifica significanza che il 'ruolo sociale' della *cocotte* assume nella mitografia avanguardista, così in Vasari come in Joppolo, si connettono inoltre i *topoi* di una liberazione dell'eros in chiave di ribaltamento critico dell'assetto sociale e sventagliamento antisublime delle pulsioni. Entro i confini dell'iconografia joppoliana della donna, la natura celeste che dissolve le forme carnali entro i contorni della visione è solo una delle maschere che sfilano in un corteo femminile in cui predomina il travestimento inverso della Prostituta. Se nei *Canti* le *Etère* appaiono come «fanciulle scolorite e bianche» («in questo canto oggi vi adoro»), dalle carni «sfiorite» e «bianche più di un'angoscia scolorita», in un insistito contrasto cromatico (tra bianco e nero) e tematico (tra sacro e profano), più interessante, e riconducibile all'area delle sperimentazioni futuriste, è la materialità tutta sensuale delle prostitute che costellano la produzione narrativa e drammaturgica successiva. Dalla sfera

¹¹ B. JOPPOLO, *I Lustri*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 117.

¹² «Anche le figure di donne vasariane corrispondono [...] alla paura maschile, testimoniata dall'iconografia letteraria fineottocentesca e primo novecentesca, di una grande cospirazione femminile per succhiare virilità dalle vene degli uomini, per annientare il loro idealismo, o per scioglierli in cera e modellarli secondo mediocri fantasie», ANNA BARSOTTI, *Futurismo e avanguardie nel teatro italiano fra le due guerre*, Bulzoni, Roma, 1990.

¹³ Su questo aspetto cfr. D. TOMASELLO, «Al di là del futurismo». *Ruggero Vasari e l'orrore delle macchine*, in AA. VV., *Tra Simbolismo e Futurismo, verso Sud*, a cura di Lia Fava Guzzetta, Metauro, Pesaro, 2009, pp. 111-128.



idealizzante si passa al tema della sessualità come istinto primario e all'esaltazione della puttana di contro all'ipocrisia della donna borghese. Accanto alla mimesi del reale, alla Palazzeschi, emerge l'adesione al *topos* postribolare di Lucini, al mito della *prostituzione sacra* ripreso da Buzzi e Tavolato, all'elogio della lussuria come forza creatrice secondo Valentine de Saint Point¹⁴.

Il rifiuto dell'amplesso viene identificato poeticamente con la pratica del sacrificio, in una ossessiva oscillazione tra orrore e desiderio, che condanna entrambi gli amanti e rende vittima del «turpe amplesso umano» non solo l'uomo ma anche la donna. Infatti, in un ribaltamento della prospettiva analizzata sin qui, è proprio un io lirico femminile a temere ed esecrare, seppur con la paurosa scoperta di un'oscena tentazione di cedervi, le «insane carezze» con le quali, nell'atto sessuale, si violentano l'innocenza, la verginità e la fanciullezza: *Le Nozze* descrivono in prima persona i turbamenti di una giovane donna¹⁵ alla vigilia del matrimonio, in un crescendo di dolorosa attesa che contamina anche la natura, non più gioiosa e solare ma cupa e tremante, in panica corrispondenza con le ombre che tormentano il cuore della sposa. In una sovrapposizione mistica tra la fanciulla destinata al letto nuziale e il martirio che rende santi i cristiani che difendono la fede sino al patibolo, l'aspirazione ad un'ascesa incolpevole e celeste, a costo del supplizio della carne, viene bramata dalla donna e preferita all'unione fisica, al punto da contemplare la possibilità di uccidere l'uomo che si accosta, con voglie impetuose, alle sue verginali «carni bianche»:

Or l'amore mi sembra una crudele
Storia, mi sembra un folle il fidanzato,
Il nemico che porta me giovenca
Innocente al tormento,
All'olocausto, alla morte.¹⁶

Riprese nella produzione narrativa successiva, le tematiche della follia, della violenza e della morte, accostate ai confini dell'eros, figurano su un asse patologico che

¹⁴ Sulla figura della prostituta nell'immaginario futurista cfr. MARIO VERDONE, *Teatro del tempo futurista*, Lerici, Roma, 1969, pp. 36 e seguenti.

¹⁵ Anche *Ballata Nuziale* di Poe, conosciuto in Italia presso i circoli d'avanguardia già dal 1850, è l'unica poesia in cui l'io narrante è una donna, anche qui sposa tormentata, sebbene l'origine della confusione che ne agita l'animo risieda in un'inquietante 'apparizione', tema caro alla sensibilità dell'autore, le cui influenze su Joppolo sono plurime.

¹⁶ B. JOPPOLO, *Le Nozze*, in ID., *I canti dei sensi e dell'idea*, cit., p. 91.



attraversa una galleria disomogenea di figure marionettisticamente fissate in movenze grottesche e abnormi, deformate in maniacali ossessioni, degradate nella brama del piacere che le altera e le trasumana in sembianti bestiali.

Non è marginale, in questa composita galleria di maschere erotiche, lo sconfinamento di genere, che attraverso le tendenze opposte, ma complementari, dell'omosessualità e dell'androginia, incarna da una parte la volontà di annientamento del principio femminile, e anche di quello maschile, verso una terza dimensione del sesso; dall'altra, e in misura maggiore, la tensione pansessualista che assurge a portata universale e a dimensioni cosmiche, come in Marinetti e Vasari. Da Vasari deriva a Joppolo anche l'ossessione della depravazione, la discesa agli inferi sessuali di tutte le perversioni del piacere, non di rado associate a istinti delittuosi, e, ancora, la bestialità della donna contrapposta all'anelito di purezza dell'uomo, su cui incombe il destino di degradazione perpetrato dal sesso femminile.

Ma il martellante impulso distruttivo contro la femminilità cela a stento il fascino irresistibile e fatale della seduzione, mentre l'attacco misogino al potere diabolico del coito svela di contro, alla stregua di quanto avviene in Vasari, l'insopprimibile desiderio di un abbandono voluttuoso, in cui il piacere è sempre congiunto ai motivi della trasfigurazione onirica e della morte. Il corpo della donna attraversa quindi, in un continuo e caleidoscopico gioco di specchi doppi, travestimenti molteplici destinati a ribadire la centralità nell'immaginario poetico joppoliano. E se la trasfigurazione appare sul piano artistico la sola via di fuga, per quanto illusoria, con cui tentare di contrastare il potere femminile, sul piano concettuale sarà la teoria dell'*abumanesimo*¹⁷, sistematizzata a partire dagli anni Quaranta – ma i cui prodromi si individuano già nei *Canti* e in tutta la produzione narrativa e drammaturgica edita e inedita –, ad esorcizzare, entro l'annullamento dell'identità di genere in un'unica pan-essenza, l'angoscia per il coito interpretato come schiavitù di uomo e donna dalla meccanica di procreazione e generazione.

¹⁷ Il termine 'abumanesimo' è stato utilizzato per la prima volta nel 1946 dallo scrittore francese Jacques Audiberti per definire una teoria di cui egli individuava alcuni aspetti estremi nel romanzo *La giostra di Michele Civa* di Beniamino Joppolo (Milano, Bompiani, 1945), che decide di tradurre in francese con il titolo *Cheveaux de bois* (Paris, Editions du Chêne, 1947) pubblicandolo con anteposta una sua dissertazione sull'abumanesimo. Si apre così un dibattito di carattere etico-filosofico che si avvale dell'apporto teorico di entrambi gli scrittori e di cui reca traccia il volume *Abumanesimo: Audiberti, Joppolo, «Quaderni del Novecento francese»* (8), Roma, Bulzoni – Paris, Nizet, 1984, in cui sono contenuti, oltre alla citata prefazione di Audiberti, due scritti di Joppolo (*Orizzontalità*, scritto nel 1940, *Tutto è all'altezza dell'uomo*, scritto nel 1945) e vari altri contributi critici, tra cui quelli di Giroud, Verdone, Bruno, Gianolio. Nel 1951, per le edizioni della Bicocca di Brescia, esce a firma di Joppolo il saggio *L'abumanesimo*.



Il principio fondamentale che muove tutta la riflessione *abumanista* di Joppolo è quello di una concezione ciclica dell'esistenza, in cui è possibile individuare la filosofia del divenire di matrice eraclitea, l'influenza nietzschiana, le teorie bergsoniane a sostegno della «meccanica universale» forza motrice dell'ingranaggio cosmico riconducibile al «dinamismo universale» futurista. Ma mentre per i futuristi la fiducia in una dinamica perpetua fondata sul movimento ciclico e progressivo di forze umane ed extraumane avrebbe dovuto presiedere al sorgere dell'uomo nuovo¹⁸ frutto della modernità e delle sue invenzioni, la concezione dell'*abuomo* joppoliano, in un ribaltamento totale dell'ottimismo marinettiano che ricorda da vicino l'angoscia vasariana delle macchine, nasce dalla catastrofe: esito tragico dell'evoluzione (dis)umana, tappa intermedia di un cammino iniziatico di liberazione verso uno 'stadio terzo' «aldilà di bene e di male di morte e di vita di materia e di spirito».

La trasformazione dell'uomo, futuristicamente auspicata in consonanza con le forze cosmiche e fondativa della ricostruzione dell'universo, è, nella prospettiva *abumanista*, collocata in una fase finale della metamorfosi universale, processo dialettico di superamento e sintesi in senso hegeliano: composizione dei residui bestiali e inconsulti a causa dei quali gli uomini, non ancora evoluti, si trovano a fronteggiare le incongruità della storia, e genesi di una rinnovata umanità che ri-sorge dalle sue stessi ceneri.

Il raggiungimento di uno stadio terzo dell'umanità corrisponde, secondo la teoria joppoliana, al raggiungimento della consapevolezza di appartenere al «corpo unico universale»: cosmica composizione di atomi che assumono molteplici forme nel mondo fisico permeando della medesima essenza la materia, l'uomo, il principio divino, in una eliminazione di possibili gerarchie del creato e in nome, invece, di un'unica immanente «orizzontalità»: aboliti gli opposti, perdono consistenza i concetti di maschile e femminile fusi nell'*abuomo*, superamento dell'uomo stesso non in senso nietzschiano, come Joppolo tiene a precisare, ma nel senso del recupero di una identità primigenia, di nuova creazione di un essere evoluto libero dalla dipendenza dalla necessità della procreazione.

Se l'errore dell'uomo è stato quello di ingannarsi nel tentativo continuo della ricerca di una elevazione fisica, morale, spirituale, sociale, ermeneutica, sarà la

¹⁸ Un'epica di impianto cosmogonico caratterizza le ambizioni marinettiane sin dalla stesura del manifesto fondativo: come scrive Tomaseo i futuristi consideravano se stessi «gli iniziatori, gli iniziati addirittura, di un nuovo straordinario ciclo dell'umanità» (*Un'invenzione fatale*, in DARIO TOMASEO, FRANCESCA POLACCI, *Bisogno furioso di liberare le parole. Tra verbale e visivo. Percorsi analitici delle Tavole parolibere futuriste*, Le Lettere, Firenze, 2010, p. 27).



comprensione che tutto si trova su un unico piano di 'orizzontalità' e che l'essenza umana è panicamente fusa a quella dell'universo in tutte le sue componenti, rispondendo alla legge del perpetuo divenire, a consentire l'avvio dell'era *abumana*. Non un nuovo umanesimo, quindi, viziato dall'exasperazione dell'elemento razionale e del progresso della civiltà, sino alla degenerazione della guerra e della bomba atomica, quanto una trasformazione della sostanza umana in nuovo e sconosciuto elemento riconciliato con i suoi opposti. Compresi il maschile e il femminile:

Grave questione quella del sesso. Sembra che la specie si avvii verso il sesso unico. Questa tesi è avvalorata anche dalla scienza. Pederastia, lesbismo non sono in fondo che questa tendenza a un soliloquio in atmosfera da sesso unico. Ma oggi la questione si è complicata. Oggi ci sono uomini lesbici e donne pederaste. Lesbico è quell'uomo che sogna di funzionare da donna di fronte a una donna che funzioni da uomo nei suoi confronti. Pederasta è una donna che sogna di funzionare da uomo nei confronti di un uomo che funzioni da donna nei suoi confronti. In fondo si tratta di volersi travasare nell'altro sesso, facendogli assumere gli aspetti del proprio sesso, in una combinazione da sesso unico che contenga tutti e due i sessi ancora di più di quanto non avvenga nella pederastia classica e nel lesbismo classico. Unità. Unità. Ecco ancora tempo e velocità al lavoro per condurci all'unità finale, al granello finale di tutto, Dio, noi, in noi, dentro di noi, al di sopra e al di fuori di noi, autonomo e per amore fuso a noi, a noi, a noi, ecco tutto.¹⁹

L'ossessione del raggiungimento dell'«unità», e del superamento dell'appartenenza identitaria ad un genere definito, è prefigurata nell'aspirazione alla conquista del «sesso unico», incarnazione dell'androgino di matrice simbolista, paradigma sintetico nutrito da radici occultiste ed esoteriche e simulacro ideale che penetra, attraverso il caleidoscopico dispositivo iconico futurista, nell'intertesto joppoliano come fluida e multiforme *performance* di continuo e reciproco scambio tra i codici di genere. Il principio femminile e quello maschile divengono così cifre instabili e ibride sottoposte alla strategia perturbante del dislocamento e del travestimento, assecondando la tensione verso la «combinazione da sesso unico» che, nella rifondazione abumanista dell'universo, corrisponde alla fusione degli opposti panicamente riconciliati in una identità evoluta e monadica. *L'umana nostalgia dell'inezzezza*, parafrasando il titolo di un saggio di Zolla, definisce l'ermeneutica del divino in un principio unificatore che vivifica la tradizione rituale e mitologica

¹⁹ B. JOPPOLO, *Orizzontalità*, in AA. VV., *Abumanesimo: Audiberti, Joppolo*, cit., pp. 84-85.



dell'androgino e dell'ermafrodito²⁰, divenendo *medium* per la fusione osmotica con Dio, passaggio verso l'estrema «unità finale».

Il desiderio di travasarsi nell'altro sesso, vagheggiando il paradiso perduto di una condizione primigenia corrosa dalla biforcazione polare in uomo e donna, assume inoltre un doppio travestimento: uomini che sognano di agire da donne di fronte a donne che agiscono da uomini nei loro confronti e viceversa, in un'inversione del gioco tradizionale delle parti che trasforma metamorficamente impulsi erotici e maschere identitarie. I confini mobili della soggettività si ibridano nell'incontro perturbante con l'altro da sé, doppio erotico che incrina i ruoli sessuali e i suoi feticci, stabilendo i presupposti per la rielaborazione della categoria dell'io a partire dal rovesciamento, dalla contaminazione e dalla crisi della rigida partitura dei generi, secondo la carica destabilizzante che la pratica rituale del travestimento comporta.

Analizziamo come caso emblematico di *performance* di identità sessuale *border line* il romanzo inedito del '56 *Gli angeli senza sesso*²¹, in cui l'attitudine al travestimento altera la percezione e la rappresentazione del corpo attraverso l'assunzione di indumenti-feticcio, di un linguaggio e di ruoli comportamentali appartenenti tradizionalmente all'altro. Costruito attorno a due coppie di protagonisti – Nino e Gianna, Gabriella e Carlo –, in un gioco di attrazioni incrociate, il romanzo si muove sul terreno esclusivamente mentale delle fantasie di straniamento erotico entro cui sono avvinti Nino e Gabriella, perdendo nella caratura della riflessione filosofica e della disomogeneità della struttura la possibilità di rintracciare una, seppur esile, verosimile trama – se si escludono i riferimenti autobiografici che costituiscono una costante della scrittura joppoliana, per quanto finalizzati anch'essi alla definizione di una identità trasfigurante familiare e dei luoghi –. L'esperienza fisica tende continuamente a rovesciarsi in allucinante esperienza metafisica e, in chiave di svelamento e ricongiunzione, il travestimento agisce come forza motrice del *plot*, dapprima al livello della sola immaginazione allucinata, di una perversa nostalgia della memoria, dell'angoscia del desiderio:

²⁰ «L'idea di un dio androgino, che possiede quindi pienezza e perfezione proprio per la compresenza dell'elemento maschile e di quello femminile, è molto antica e diffusa: la si trova nel Buddismo, o nelle letture (gnostiche ed ermetiche) della *Genesi*, che valorizzano il passo in cui si afferma che dio crea un Adamo a sua immagine e somiglianza, e quindi maschio e femmina allo stesso tempo», MASSIMO FUSILLO, *Il dio ibrido. Dioniso e le «Baccanti» nel Novecento*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 37.

²¹ B. JOPPOLO, *Gli angeli senza sesso*, Parigi, inedito, 1956, «Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti"». Gabinetto G.P. Viesusseux, Firenze», Fondo Beniamino Joppolo.



Tutte le sere per Nino Gianna diventava Gianni. E allora il suo cuore andava soggetto a uno sbandamento di pulsazioni totale, che gli sconvolgeva tutto l'organismo conducendolo a uno smarrimento su cui la mente delirava impregnando di questo delirio rapido veloce nervi, vene, tendini, udito, vista, olfatto, tatto gusto. Lo inebbrivano di Gianna, divenuta Gianni, le labbra rigide, imperiose, esangui, strette con rabbia tra loro, lo sconvolgevano le membra nervose, tese, isteriche, asprigne, gli facevano perdere ogni controllo gli occhi rotondi folli imperiosi, le dita tenaci che lo spremevano per pietà insofferenti e attanagliate, le parole dure sibilate e sbrigative, l'odore e il sapore della pelle elementari e aridi. Si trasformava in un pianto fatto di lacrime, ma anche di umori, sangue e midollo spinale. Perdeva ogni traccia della sua totale entità individuale. Davanti a Gianna, diventata Gianni, Nino diventava la Lele, la ragazza che una volta aveva amata e che si dava a tanti uomini facendosi continuamente spaccare le membra da incinzioni incompiute e spezzate, diventava l'Anna Maria, un'altra ragazza che aveva amata e che poi aveva sposato un uomo, che l'aveva fatta partorire due volte con parto cesareo, tagliata, ricucita, piagata, come una bestia, tra feci, urine, urli, contorsioni, umori, diventava tante altre, vergini e prostitute; e Gianna, divenuta Gianni, lo devastava tutto, lo conduceva a l parto, lo spaccava in due dopo averlo carezzato, sedotto, aspramente, senza riguardi e rispetti umani, gli sembrava che lo portasse, ridendo beffarda e feroce, per i negozi di biancheria, coprendolo di seta, reggiseno, calze, mutandine, reggicalze, e poi tutta questa seta gli strappava dal corpo come gli strappasse la pelle, la pelle della Lele, dell'Anna Maria, delle vergini, delle prostitute, le loro viscere toccate calde e sconvolte in lui; nel pianto; e a tratti gli occhi folli e le ginocchia imperiose di Gianna, divenuta Gianni, si trasformavano negli occhi folli e nelle ginocchia imperiose di Gabriella, giovinetto teso; tutto folle; tutto svenuto; tutto pianto; e poi una distensione da un universo-prato-umido-caldo.²²

Acquisendo una personalità sessuale femminile, connessa al delirio della sottomissione, insito in un rituale di feticistica umiliazione, e della lacerazione della carne, riferita ai due grandi tabù del parto e dell'aborto, l'uomo smarrisce la propria definita identità personale ma, ancor di più, abbandona del tutto l'essenza individuale per fondersi con l'universo alterato e pauroso di donne che popolano un immaginario abitato da sconvolta follia e violenza feroce, oscillante, ancora una volta, tra i due doppi speculari della Vergine e della Prostituta. Viene qui ribadita la visione negativa del coito e il terrore nei confronti del corpo della donna, canale di oscena impurità e, insieme, oggetto di profanazione, come rivelato dall'accostamento tra un negozio di

²² *ivi*, pp. 6-7.



biancheria intima e una macelleria, che situate a fianco lungo una via di Messina – città mai nominata, ma riconoscibile città della fanciullezza del protagonista Nino –, trascina i nervi acuti del protagonista in un moto contrastivo di rifiuto nauseante e diabolica fascinazione:

I cristalli splendenti delle vetrine facevano brillare quei manichini di donne coperti di busti elastici, di mutandine elastiche, di calze di naylor, di reggiseni, di reggicalze. Prima di entrare Nino sostò a guardare quelle intimità femminili, e se ne sentiva preso e trepidante il ventre. La sua emozione divenne più intensa e più profonda quando improvvisamente si accorse che accanto a quel negozio di biancheria c'era una macelleria. Enormi bestie squartate senza più teste, rosse di sangue e gialle di grassi, pendevano a uncini di ferro che ne dilaniavano le costole. Le teste insanguinate, in mezzo a budella e interiora, erano buttate su grandi banchi di marmo. Nino chiuse gli occhi e gli sembrò strana e inquietante quella vicinanza tra un negozio di intimità femminili e una macelleria.²³

È a questo punto che Nino decide di entrare nel negozio e acquistare raffinati capi di biancheria intima femminile, scegliendoli con cura e pensandosi «staccato da se stesso morbido e formoso come una donna matura, languida, umida» per poi tornare a casa e carezzarsi, lasciando scorrere le dita sulla pelle alla ricerca delle «zone più rosee, più femminili» intimamente nascoste nell'involucro maschile. Gli indumenti, rivestendo il corpo, ne trasmettono ad esso, segretamente, le proprietà, fungendo da *medium* metamorfico per l'incarnazione, ancora una volta, di una *silhouette* di donna che possiede caratteri universali, consentendo una misteriosa comunione con la natura femminile penetrata attraverso la biancheria e fisicamente avvertita in sé²⁴. Il

²³ *ivi*, p. 24.

²⁴ Insistendo sul potenziale destabilizzante della pratica rituale polivalente del travestimento, tema letterario di lunga durata che esprime sempre, anche quando si tratta di un procedimento del tutto funzionale all'intreccio, «in modo più o meno latente, un piacere represso per il mutamento d'identità», Fusillo ne registra la carica deflagrante «particolarmente nelle epoche e nelle poetiche che giocano sul rovesciamento dei ruoli e sulla messa in crisi della soggettività: ad esempio nel barocco (le commedie di Shakespeare), o nell'Ottocento prima romantico e poi simbolista, epoca che vede anche un grande revival del tema dell'androgino (da *Séraphita* e da *Sarrasine* di Balzac a Péladan): nel capolavoro di Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1835), il travestimento da uomo della protagonista è il motore del plot, e incrina in diversi modi la rigidità delle categorie di genere, esprimendo una bisessualità di fondo, per quanto provvisoria». Nel novecento, «quando l'interconnessione fra abito e identità ha avuto sviluppi complessi, diventando parte delle comunicazioni di massa, il tema ha conosciuto un'esplosione capillare, sia nei generi colti (nel teatro si possono ricordare *Nostra dea* di Bontempelli e *Tra vestiti che ballano* di Rosso di San Secondo) sia nella cultura pop e nel gusto *camp* [...] Fino a divenire un oggetto privilegiato della teoria letteraria e dei *queer studies*, [...] che considerano il travestitismo una conferma lampante di come la sessualità tenda ad essere mobile e di confine; [...] il *crossdressing*



desiderio erotico si innesta sulla fantasia del possesso di giovinette dotate, viceversa, di connotati maschili, evocate in molli abbandoni ed estenuanti svenimenti dei sensi.

Il processo performativo di scambio identitario si completa infine con la suggestione del parto, archetipo per eccellenza indistinguibile dal concetto di femminilità, che l'uomo immagina di attribuirsi abbattendo il tal modo l'ultima invincibile barriera che separa, caratterizzandoli, principio femminile e principio maschile:

In preda a un trasognamento di tutti i pori si insaponò, si lavò, si carezzò, tutto, profondamente, si asciugò, si profumò, e poi passo alla vestizione. Nell'infilare le calze il cuore gli sobbalzava forte dentro, e quando finalmente le ebbe tutte stese sino alla estremità più alta delle cosce, e le ebbe allacciate agli elastici del reggicalze che gli premevano sulle carni mettendole in rilievo ben composte, sopra le mutandine elastiche strette e affettuose con forza, allora precipitosamente strinse ventre e fianchi nel busto elastico, e sopra stese la seta delle altre mutandine, ed avvertì, in un sobbalzo del cuore, che gli trasformò il ventre maschile in ventre femminile, avvertì che dalle viscere gli si era aperta la piaga femminile in centro al corpo [...] Quale creatura femminile era egli divenuta? Non sapeva esattamente quale. [...] Poi emozionato, con una manovra di contorsioni di membra davanti allo specchio, si applicò il reggiseno ed avvertì dei brividi nei capezzoli diventati improvvisamente turgidi e duri. Si sentì scorrere latte per tutte le membra, e pensava con languore a tutte le giovinette del mondo che avrebbe voluto allattare ai suoi seni: ne avrebbe sentiti i morsi delle labbra e dei denti, le avrebbe allattate sino alla saturazione, finché soddisfatte non sarebbero cadute stese orizzontali e sorridenti beate a terra, a dormire, con i capelli scomposti sulla faccia, come lunghi frutti succosi, fornite di un dolce fiore maschile, che avrebbe lungamente baciato e carezzato sino ad essere condotto anche lui allo svenimento, alla saturazione e al sonno. Pensava di essere la Lele, l'Anna Maria, tutte le prostitute e tutte le vergini, e pensava che uscendo avrebbe incontrato Gabriella e Gianna, che l'avrebbero portato in giro e poi l'avrebbero spremuto sino al parto.²⁵

Il meticoloso rituale metamorfico di preparazione e vestizione conduce il protagonista all'esperienza del sé femminile, dapprima in un solitario monologo di vertiginose e perturbanti sensazioni e poi in un passo a due danzato sulle note sconnesse di un incontro erotico sottoposto ad un nuovo scambio di genere: in presenza di una prostituta che, travestendosi da uomo, porta a compimento il doppio

(termine più neutro e quindi preferibile rispetto a travestitismo) mette in crisi ogni forma di logica binaria», M. FUSILLO, *Il dio ibrido*, cit., pp. 38-39.

²⁵ B. JOPPOLO, *Gli angeli senza sesso*, cit., pp. 28-29.



movimento di travasamento e ibridazione sessuale:

Nino le prese dolcemente una mano e si fece carezzare tutto, sotto il vestito, facendole toccare gli elastici del reggicalze, le calze, il reggiseno. Lei comprese subito, ebbe uno scatto felino, si tese, ebbe un brivido, gli occhi le si annebbiarono brillanti con le pupille divenute rotonde e folli di comando, la bocca le si fece dura imperiosa e indossò rapidamente un paio di pantaloni.

Nino appoggiò la testa sul ventre di lei, inginocchiandosi, e incominciò a plasmarle i fianchi, le cosce, le ginocchia, le gambe, le caviglie, i piedi, il centro del corpo nel quale immaginava di scoprire e di servire sino allo spasimo un fiore maschile.

Lei con energia lo svestì, lo spinse verso il letto stendendolo sulle lenzuola coperto da tutta quella delicata biancheria femminile. Egli era trasognato e vinto. Le disse di prendere dei biglietti di banca dalle tasche della sua giacca. Ella ne prese un pugno e glieli consegnò. Egli stringeva tra le mani i biglietti, con dita nervose, poi chiuse gli occhi e incominciò a mormorare:

‘Violentami in tutti i modi, l’anima e il corpo, strappami quello che ho addosso con le unghie come mi strappassi la pelle, prostituiscimi le viscere, le radici del sesso, delle mammelle, dei capezzoli, fammi partorire nel sangue, nell’urina, nelle feci, con le membra contorte e spaccate, fammi tagliare tutta per poter partorire, prostituiscimi anche socialmente, finanziariamente, strappami questi soldi, fatteli consegnare, per forza riducimi alla elemosina, alla miseria, alla fame, alla sete, al freddo, al suicidio. Portami anche in giro per i negozi di lusso, vestimi, comprami, buttami in faccia i soldi della compera, coprivi di sete, di profumi, di cosmetici per il tuo piacere, fatti lavare da me, fatti servire, conducimi alla puzza e al sudore per servirti, conducimi all’avvilimento totale, fammi diventare un verme che ti striscia ai piedi, frustami, legami, trascinami per i capelli, e ridi trionfante della tua vittoria, non avere scrupoli, non avere pietà, e, per non farmi morire, finché lo vuoi, fammi la carità del tuo sputo per nutrirmi’.

La ragazza lo spremeva, lo avvinghiava, gli strappava i capezzoli, divenuta folle, e gli mormorava bassa e sibilando:

‘Non sei niente, ti distruggo come voglio, sei venuto, e? e pensavi di poterti sottrarre a tutto questo, pensavi di potermi resistere, sei venuta, e? Dammi i soldi. Ecco, così. Ora vieni, ti sfamo, ti vesto, mangia il mio sputo per non morire, finché vorrò io non farti morire, ecco le calze, le mutandine, il reggicalze, il reggiseno, per il mio piacere, rompiti, partorisci, tutta squartata come una bestia dagli occhi annebbiati e sporca di urina, di feci, di sangue, strisciami ai piedi come un verme, ecco il danaro della tua prostituzione’.

E gli strappava il danaro dalle mani per poi buttaglierlo con disprezzo sulla faccia come uno schiaffo. Ma ad un tratto i due tacquero respirando forti profondi e affannosi. Nino si sentiva Gianna, Anna Maria, Lele, tutte le prostitute e tutte le vergini, e sentiva quella



ragazza come tutte le creature maschili e femminili che erano lì a devastarlo. Ad un tratto gli sembrò di precipitare nell'annichilimento assieme a lei, con l'impressione che lui, lei e l'annichilimento non altro fossero che carni di seta calda e fresca svenute in viluppi attraverso cui diventavano un unico corpo precipitante verso l'alto in zone inconcepibilmente sottili di fluidi. E il fondo toccato respingeva verso il punto estremo dell'alto.²⁶

Il finale catartico lascia sulla scena due individui contaminati e scomposti che, rientrando nei confini slabbrati delle rispettive identità, si appropriano di quanto dell'altro consumato in una comunione misterosofica di esaltata fusione:

E, in preda a questo gioco, Nino si ritrovò con tra le braccia la ragazza che piangeva convulsa.

Allora Nino incominciò a carezzare la ragazza, che a poco a poco si placò. Ci fu un lungo silenzio tra i due. Nino ora se la coccolava sul ventre e sui seni, tra le ginocchia e le braccia, come lui stesso la avesse partorita. Lui l'aveva partorita, lavata, allattata, nutrita, perché crescesse, visse, amasse, [...]. Voleva, carezzandola, condurla alla sensazione di creatura senza sesso, aldilà dei sessi e nello stesso tempo fornita di tutti i presumibili sessi esistenti negli spazii, nei tempi dell'infinito, della unità, della eternità. [...] E la carezzava lungamente, sentendo con certezza che tutti e due, creature umane, oltre ogni apparenza, avevano assieme trionfato l'una dell'altra in un sesso unico aldisopra dei sessi. Si erano reciprocamente partoriti.²⁷

Nella conquista di questa identità ibrida, terza, superiore e panica si compongono dialetticamente gli opposti sessuali in una dimensione *abumana*, ove l'eterno dissidio maschio/femmina si dissolve e si pacifica, nel raggiungimento del «sesso unico» anelato quale condizione per partecipare sinesteticamente alla vita del cosmo, «con la vita minerale, vegetale, animale, umana e impercettibile aldisopra dell'umano, solida, liquida, aeriforme, fluida negli spazii», in tutte le sue forme e in tutti i suoi stati, sino a quello divino. Avviene cioè in Joppolo il recupero di quella «promiscuità panica e cosmica» che il culto di Dioniso sembra incarnare, mettendo in crisi «la polarità fra maschile e femminile» e trovando in ciò «innumerevoli parallelismi con la teoria critica contemporanea, che da tempo riflette sulla natura culturale della sessualità (il gender), e si interessa perciò alle sue differenti elaborazioni rituali»²⁸.

²⁶ *ivi*, pp. 33-34.

²⁷ *ivi*, p. 35.

²⁸ M. FUSILLO, *Il dio ibrido*, cit., p. 41.



La prospettiva a cui l'opera aspira è quella del raggiungimento dell'eternità, intesa come immanente trasformazione continua della materia. Trova così compimento la fondazione di una cosmogonia alternativa, che anima l'imponente impianto teorico joppoliano nella forma epica di riscrittura della storia dell'uomo, da una mitografia delle origini alla prefigurazione profetica dell'avvenire, in corrispondenza alla tensione di rinnovamento che opera nel concetto stesso di avanguardia, inaugurata dall'esperienza futurista²⁹, in nome di una totalità che si rapporta all'eterno e al sovrareale. Il rinnovamento totale della sensibilità umana, ambizioso progetto in cui rivoluzione e saperi della tradizione esoterica si intrecciano, determina, nella pratica avanguardistica di sventagliamento sinestetico dei linguaggi e delle forme³⁰, la fondazione di una concezione estetico-filosofica che Joppolo, inserendosi a pieno titolo in questa traiettoria, definisce con il paradigma *abumanista*, in consonanza con l'afflato che, dal futurismo in poi, sarà teso a trasformare rimbaudianamente l'identità non solo dell'arte ma anche dell'uomo.

²⁹ «I futuristi, i quali, non diversamente dai leonardiani, credevano “alla possibilità di un numero incalcolabile di trasformazioni umane” (*L'Uomo moltiplicato e il regno della Macchina*), insisteranno dunque principalmente, più che sulla trasformazione del mondo, sulla trasformazione dell'uomo, delle sue capacità percettive e intellettuali, sullo sviluppo di una “sensibilità acuita e moltiplicata” (*Manifesto tecnico della pittura futurista*), “completamente rinnovata” a partire da presupposti intuitivi e alogici: strada maestra ai fini non solo del conseguimento di un'arte dell'avvenire ma anche per l'attuazione del futuro, per accelerare il raggiungimento dei più lontani lidi dell'evoluzione», SIMONA CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, Liguori, Napoli, 2002, pp. 329-330.

³⁰ «Insomma, tutte le avanguardie concordano senza riserve nel considerare le pratiche artistiche non tanto (o non solo) quali *tèchnai* utili a confezionare prodotti estetici controcorrente, quanto speciali *percorsi iniziatici* verso una Conoscenza in grado di agire sul mistero dell'uomo, provocando nel suo intimo il risveglio dell'anima alle verità dello spirito». ROBERTO TESSARI, *Introduzione a Teatro e avanguardie storiche. Traiettorie dell'eresia*, Laterza, Roma-Bari, 2005, p. IX.