

L'ALIENAZIONE DELL'OMOSESSUALITÀ NELLA SOCIETÀ LIBERALE
THE ALIENATION OF HOMOSEXUALITY IN LIBERAL SOCIETY

di Samuele Calabrese

samuele.calabrese@studenti.unimi.it

Abstract

In questo articolo si intende analizzare la critica di Mario Mieli al sistema capitalista e in particolare i rapporti individuati tra struttura economica della società e repressione dell'omosessualità. Riprendendo da Marx il concetto di alienazione Mieli ha, infatti, portato avanti per tutta la vita una prospettiva rivoluzionaria, riconoscendo nell'affrancamento dal lavoro alienato un passaggio necessario alla successiva liberazione sessuale. Come sottolineato in questo lavoro, inoltre, la mercificazione dell'omosessualità nella società liberale ha portato Mieli a delle posizioni simili a quelle del situazionista Guy Debord, in particolare nella sua critica alla «società dello spettacolo». Interessante è dunque l'interpretazione mieliana del teatro e del travestitismo, intesi come nuove forme di spettacolo dal basso, capaci di portare avanti una prospettiva di cambiamento etico e liberazione collettiva.

This paper focuses on Mario Mieli's critique of the capitalist economic system and in particular on the relations between the economic structure of society and the repression of homosexuality. Mieli, revisiting Marx's concept of alienation, has pursued for all his life a revolutionary perspective and considered the emancipation from alienated work as a necessary step to sexual liberation. This paper also emphasizes how the marketization of homosexuality in the liberal society has led Mieli to a critique of the «society of the spectacle», so called by Guy Debord. It's interesting how Mieli interprets theatre and

transvestism as new forms of spectacle, capable of carrying out a prospect of ethical change and collective liberation.

Keywords

alienation, homosexuality, theatre, Mieli, Marx, Debord, Freud, Marcuse

Il regno della libertà

«Nei fatti la libertà che ci garantisce la legge è la libertà di essere degli esclusi, degli oppressi, dei repressi, dei derisi, degli oggetti di violenza morale e spesso fisica, degli isolati in un ghetto che, in Italia, è per giunta pericoloso e d'uno squallore evidente».¹

Così scrive Mario Mieli nel settembre del 1972 in un articolo pubblicato sul Fuori!, ribadendo il suo orientamento rivoluzionario e fermamente anti istituzionale. Non può immaginare che, soltanto due anni più tardi, saranno proprio i suoi compagni del FUORI² a proporre un cambio di rotta verso una politica meno radicale e più *mainstream*. Nel 1974, infatti, i vertici dell'associazione, tra cui il membro fondatore Angelo Pezzana, promuovono una conversione alla politica parlamentare e una federazione con il Partito Radicale, impegnato in quegli anni nelle lotte per i diritti civili. Si ha, dunque, nel periodo definito da Mieli «squallido *riflusso*»,³ una scissione del principale riferimento del movimento omosessuale italiano.⁴ Nonostante la progressiva apertura di quest'ultimo alle diverse istanze particolari, si ha un calo di entusiasmo da parte degli omosessuali stessi, incapaci di riunirsi in un vero e proprio movimento di massa. Mieli vive dunque un periodo di amara delusione, non rinunciando, tuttavia, al sogno della rivoluzione sociale e del *gaio comunismo*. Dal 1976 si dedica alla sperimentazione della politica spettacolare, dando un grande contributo alla stagione del teatro omosessuale con la rappresentazione della sua *Nostra Signora dei Fiori, la Traviata Norma*. Nel 1982, un anno prima della sua morte, nella nota introduttiva all'edizione olandese degli *Elementi*, scrive ancora: «Voglio il comunismo. Non ho nulla da spartire col Potere, l'ideologia e la morale corrente».⁵ La peculiarità del pensiero di Mieli risiede, dunque, principalmente nella sua incorruttibilità, nella sua capacità di conciliare diverse lotte in un'unica visione d'insieme, nella sua coerenza fino all'ultima battaglia, nel suo costante anticapitalismo. Non rinnegherà mai, infatti, le radici marxiane del suo pensiero, evidenti nella ripresa dei concetti di alienazione e di emancipazione. Scrive già nel 1972, rifacendosi alle tesi di Marx

¹ M. Mieli, *La gaia critica*, Marsilio Editori, Venezia 2019, p. 36.

² Utilizzerò la dicitura FUORI per riferirmi all'associazione del Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano, mentre indicherò con Fuori! l'omonimo giornale pubblicato dal gruppo.

³ M. Mieli, *La gaia critica*, cit., p. 212

⁴ Per approfondire la scissione del FUORI si consulti: M. Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio*, Edizioni Ets, Pisa 2015.

⁵ M. Mieli, *La gaia critica*, cit., p. 227.

enunciate in *Sulla Questione Ebraica*: «Mentre la liberazione dell'uomo alienato nella figura dell'ebreo dipenderà dall'abolizione della religione, la liberazione di chi è omosessuale si avvererà con la liberazione della sessualità dalle catene dell'alienazione, in concomitanza con la liberazione di coloro che, invece, sono eterosessuali».⁶ La sessualità, elemento strutturale dell'uomo, può essere liberata soltanto attraverso la distruzione del capitalismo e del lavoro alienato e alienante. Non ci può essere, infatti, una liberazione dell'Eros in un sistema che rende la repressione un'occasione di guadagno. L'*educastrazione*⁷ finalizzata alla rimozione del desiderio omoerotico, infatti, non nasce dalla mera imposizione di valori morali borghesi, bensì da una causa più profonda di natura economica. Scrive Mieli: «Marx fa propria l'ipotesi di Niebuhr, secondo la quale tutti gli antichi legislatori “e primo di tutti Mosè, fondarono il successo delle loro prescrizioni in materia di virtù, giustizia e buoni costumi, sulla proprietà”».⁸ Il materialismo storico riconosce, ad esempio, come la religione, la famiglia, la morale non siano altro che modi particolari della produzione, risultati di essa. Senza l'abolizione della proprietà privata, e con essa del lavoro alienante, l'uomo non potrà mai raggiungere il suo *telós* interiore. Quest'ultimo, situato nell'inconscio umano, è quello della (ri)conquista della transessualità. Il termine «transessuale», in Mieli, non si riferisce a persone che soffrono di disforia di genere e che intraprendono operazioni mediche per acquisire i connotati sessuali del sesso opposto. Esso è l'«orizzonte erotico»⁹ da conquistare, il fine insito nella natura dell'uomo. Ognuno di noi, infatti, anatomicamente e psicologicamente, possiede in sé dei connotati tipici del genere opposto. La “femminilità” nell'uomo, così come la “mascolinità” nella donna, viene repressa dalla società e ricercata dai singoli nei propri partner sessuali. Questo processo di mutilazione dovuto all'imposizione della monosessualità comincia già dall'infanzia: «Il bambino *proietta* sulla madre e sulle altre donne gli elementi “femminili” esistenti nella propria psiche».¹⁰ Mieli, infatti, riprendendo Freud, ritiene i bambini non esuli dalla pulsione sessuale, bensì perversi, in quanto mirano al piacere senza finalità riproduttive, e polimorfi, in quanto lo ricercano

⁶ M. Mieli, *La gaia critica*, cit., p. 39.

⁷ Termine utilizzato da Mieli per indicare la repressione sistematica degli istinti sessuali da parte della società etero-borghese.

⁸ M. Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, Feltrinelli Editore, Milano 2021, p. 33.

⁹ M. Mieli, *La gaia critica*, cit., 2019, p. 20.

¹⁰ M. Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, cit., p. 25.

mediante vari organi e zone erogene. Solo attraverso la famiglia e l'educazione gli infanti sono poi ingabbiati nel binarismo di genere, ossia in due forme mutualmente esclusive (maschio e femmina), e educati a un'eterosessualità forzata, innaturale. La rimozione dell'omosessualità, in particolare, avviene nella soluzione del complesso di Edipo. Il tabù antiomosessuale porta il bambino a un'identificazione con il genitore del suo stesso sesso e a un'introyezione dell'eterosessualità. Il motivo per cui la sessualità infantile è stata spesso trascurata o etichettata come «depravazione precoce» va ricercato, per Freud, non solo nei modelli educativi ma anche in un fenomeno psichico di amnesia che nasconde i primi sei-otto anni di vita.¹¹ Per questa ragione la transessualità, presente naturalmente nel bambino, si prospetta come una riconquista. Per dimostrare la sua tesi Mieli fa ricorso anche ad esempi di intersessualità, di androginia o di transessualità manifesta. La tesi di fondo, però, rimane quella della presenza di un ermafroditismo originario in ogni essere umano, più spiccato negli infanti ma ancora presente negli adulti. Mieli, infatti, fa notare negli *Elementi* come l'embrione attraversi una fase di sessualità apparentemente indifferenziata, per poi solo successivamente, al secondo mese, orientarsi verso la costituzione di testicoli o ovaie. Dei tratti di ermafroditismo, però, permangono negli adulti di ambo i sessi, vi è un doppio sviluppo maschile e femminile delle gonadi embrionali e del doppio sistema evacuatore. Queste, per Mieli, sono prove di una bisessualità celata dietro la monosessualità. Giunge anche a scrivere: «Secondo la psicanalisi, siamo tutti esseri bisessuali».¹² In queste argomentazioni sembra però discostarsi molto dalla concezione freudiana dell'ermafroditismo. Mentre Mieli fa riferimento a un «ermafroditismo psichico-biologico»,¹³ Freud scrive che: «Non è possibile rappresentarsi un rapporto così stretto tra il presunto ermafroditismo psichico e quello dimostrabile anatomicamente».¹⁴ Il giovane filosofo milanese, infatti, accusa la psicoanalisi di non essere capace di trarre le corrette conclusioni dalle proprie scoperte e di essere serva fedele dell'ideologia capitalista. Freud non solo aveva reputato l'ermafroditismo somatico come indipendente dall'«inversione», ma aveva anche incluso quest'ultima nell'elenco delle perversioni. Il padre della psicanalisi, tuttavia, al contrario

¹¹ S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Bur, Milano 2020, p. 97.

¹² M. Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, cit., p. 18.

¹³ Ivi, p.31.

¹⁴ S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, cit., p. 56.

di alcuni suoi allievi, etichettati come psiconazisti, non riconobbe mai l'omosessualità come una patologia in sé. Mieli, allora, nonostante le aspre critiche a Freud, riprende i suoi strumenti concettuali per analizzare la crescita del bambino e mostrare chiaramente il processo di perdita della transessualità. Nel «periodo di latenza», individuato tra il terzo e il quarto anno di vita, nell'infante si formano le potenze psichiche che si presenteranno come ostacoli alla pulsione sessuale: il disgusto, il sentimento del pudore, le esigenze ideali estetiche e morali. A questo processo di deviazione delle pulsioni, dalle mete sessuali verso nuove mete, Freud attribuisce il nome di sublimazione.¹⁵ Riprendendo questo stesso concetto Mieli concilia la critica all'imposizione della monosessualità con quella dell'alienazione del lavoro. Come nel caso dell'infante, anche il lavoratore sublima la sua energia libidica nella sfera economica e sociale, convertendo le sue forze sessuali in forze lavorative. Qui l'analisi mieliana sembra ripercorrere quella del filosofo tedesco Herbert Marcuse, per poi discostarsene nettamente. Quest'ultimo ha, infatti, individuato nella direzione scientifica dei bisogni sessuali una nuova forma di potere. Le autorità della «società opulenta», per Marcuse, sfruttano dunque l'aggressività e la carica sessuale presente nell'inconscio per rendere i cittadini più produttivi sul piano lavorativo.¹⁶ Mieli e Marcuse riprendono da Freud la sublimazione delle energie libidiche in energie lavorative ma, allo stesso tempo, rifiutano la conclusione che una società senza repressione, di fatto, sia impossibile da raggiungere. Entrambi sostengono che attraverso un cambiamento radicale che elimini il lavoro alienante si possa rimuovere quella che Marcuse definiva: «repressione addizionale», ossia dovuta al dominio sociale.¹⁷ Alle critiche dei marxisti stessi, convinti della natura sovrastrutturale della sessualità, Mieli risponde riprendendo ancora una volta il concetto di sublimazione. Se il lavoro e dunque l'intera struttura economica dipendono da una conversione di energie libidiche, allora le tematiche sessuali appartengono indubbiamente ai cardini della struttura della società. L'Eros è sottostrutturale. Mieli, tuttavia, ritiene ormai obsoleta la teoria di Marcuse per cui le perversioni si pongono al di là del dominio del principio di prestazione e ne minano le basi.¹⁸ Come vedremo in modo più chiaro successivamente per il filosofo milanese la

¹⁵ Ivi, p. 102.

¹⁶ H. Marcuse, *Eros e Civiltà, Prefazione Politica 1966*, Einaudi, Torino 2001, p. 34.

¹⁷ Ivi, p. 53.

¹⁸ F. Zappino, *Comunismo Queer*, Meltemi, Milano 2019, p. 283.

società si serve già benissimo di queste ultime a scopo utilitario, esse non scalfiscono minimamente la sua struttura. L'unico modo per raggiungere un'effettiva liberazione è dunque quello di eliminare il sistema capitalista, capace di alienare gli omosessuali stessi controllando non solo le loro energie libidiche e lavorative ma anche il loro tempo libero, i loro interessi, i loro svaghi. Come sintetizza efficacemente Federico Zappino in un intervento per il seminario "Desiderio e capitalismo. La differenza è sessuale?": «Il capitalismo si nutre delle differenze perché da esse è stato generato».¹⁹ Mieli, con la sua lungimiranza, sembra intravedere già negli omosessuali del suo tempo quello che viene oggi definito «capitalismo interiorizzato». Scrive nella nota introduttiva all'edizione olandese degli *Elementi*: «L'interiorizzazione della competitività capitalistica e il culto di fantasmi stereotipati li hanno rinchiusi in un ghetto oggi più di ieri alienante, luogo di privilegi e frustrazioni, dove tutto si fa fuorché *all'amore*».²⁰ Per prospettare una liberazione dai ghetti e dalla repressione Mieli riprende allora le teorie di Marx che nei *Manoscritti Economico Filosofici* aveva distinto quattro forme di estraneazione: quella dell'operaio dal prodotto del proprio lavoro, quella dell'operaio da sé stesso, quella dell'operaio dalla sua specie e, infine, quello dell'uomo dall'altro uomo. Nella seconda forma elencata, ossia nell'estraneazione del lavoratore da sé stesso, può essere inclusa quella che Mieli chiama «alienazione dell'amore». Se in Marx l'operaio non sviluppa «una libera energia fisica e spirituale»,²¹ ma comunque si sente libero nei suoi istinti animali (bere, mangiare, procreare), per Mieli egli è allontanato, in parte, anche da essi. La vita dell'operaio «Non appartiene più a lui»,²² e così le sue pulsioni erotiche e i suoi sentimenti amorosi. La repressione degli istinti sessuali è funzionale alla sublimazione e, grazie a quest'ultima, il capitalismo può servirsi di un lavoro non più necessario in sé, ma utile soltanto alla conservazione dei rapporti di produzione e dell'edificio sociale. L'alienazione si profila, allora, come un carattere comune a tutti gli uomini educati e, in particolare, a tutte le coppie ritenute "normali". L'uomo e la donna nel legame amoroso alienato si presentano come negazioni: il primo come negazione propria e dell'amante, la seconda soltanto come negazione di sé stessa, in quanto oggettualizzata e stereotipata

¹⁹ F. Zappino, *Il queer come modo di produzione*, <https://www.dinamopress.it/news/queer-modo-produzione/>.

²⁰ M. Mieli, *La gaia critica*, cit., p. 24.

²¹ K. Marx, *Manoscritti economico filosofici*, Einaudi, Torino 2004, p. 71.

²² Ivi, p. 69.

(donna-per-l'uomo). Il Capitale, infatti, come scrive Marx, svalorza il mondo umano e valorizza il mondo delle cose.²³ L'espansione della produzione industriale rende l'operaio stesso una merce, egli diventa tanto povero quanto più produce. Mieli scrive: «L'unica forza in grado d'opporci al capitale è l'amore»,²⁴ ma è anche vero che, essendo l'amore stesso dominato e represso dal capitale: «Non è democraticamente che si salva il mondo»,²⁵ ma solo attraverso la rivoluzione del sistema economico. La liberazione dell'Eros diviene, dunque, coincidente con il gaio comunismo e non si può avere l'una senza l'altro. Solo attraverso la vittoria del proletariato si può raggiungere un pieno sviluppo delle facoltà artistiche, scientifiche e intellettuali dell'uomo. Il comunismo è «conquista dell'inconscio»²⁶ e l'omosessuale diviene allora un rivoluzionario, capace di vedere nel movimento operaio il veicolo per il raggiungimento della completa emancipazione umana. Uno degli ostacoli di questa prospettiva d'azione è però l'evidente omofobia presente nel proletariato stesso. I rivoluzionari, in quanto per la maggior parte eterosessuali, hanno sempre giudicato secondarie le tematiche inerenti all'omosessualità. Mieli allora sembra schierarsi con e contro il proletariato, con e contro Marx. Il problema di fondo è una diversa interpretazione dell'hegeliano «Regno della libertà». Per Mieli: «Né Marx né Engels capirono un cazzo della dialettica di liberazione sessuale»²⁷ e con loro nemmeno i partiti o i sindacati. Contro la sinistra etero-borghese arriverà a scrivere sul Fuori! che: «Non vi è differenza sostanziale, per esempio, tra MSI e PCI».²⁸ Il *gaio comunismo* non è legato a nessuno dei partiti esistenti, neanche a quelli extraparlamentari. Si tratta piuttosto di creare un *mondo altro*, non fondato sulla competizione, bensì sulla liberazione, un mondo modellato da un artista, non da un intellettuale, da un marxiano, non da un marxista.²⁹ Come scrive Mieli negli *Elementi*: «Non più politici, i veri rivoluzionari saranno amanti».³⁰

²³ Ivi, p.68.

²⁴ M. Mieli, *La gaia critica*, cit., p. 217.

²⁵ Ivi, p. 222.

²⁶ Ivi, p. 218.

²⁷ Ivi, p. 324.

²⁸ Ivi, p. 107.

²⁹ Mieli preferiva definirsi «marxiano» per evidenziare la propria distanza dalle posizioni dei marxisti a lui contemporanei.

³⁰ M. Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, cit., p.173.

La società dello spettacolo

La liberalizzazione dell'omosessualità, per Mieli, non è che un'altra forma di sfruttamento. Se per millenni le società avevano represso le cosiddette «perversioni» affinché le energie sessuali fossero convertite in energie lavorative, ora un'apparente liberazione nasconde un'altra forma di asservimento. La tolleranza non è che una repressione finalizzata alla mercificazione, Marcuse la chiamerebbe «tolleranza repressiva», capace di asservire facendo perno sul sentimento di falsa colpa. Saune, discoteche, pornografia non sono che un modo di feticizzare l'omosessualità per guadagnare da essa senza problematizzare la ghettizzazione e la violenza. Viene eliminato dall'aspetto dell'omosessuale degli anni '70 ogni tratto di femminilità. Negli stessi locali gay milanesi non vi è nessuno spazio per uomini più femminei o per le *drag queen*. L'omosessuale si ritrova allora stereotipato nella personificazione *gay* del capitalismo, ridotto a merce. Mieli scriveva invece: «L'essere umano libero è androgino, ovvero sia donna che uomo, e soltanto l'androgino può spaziare ampiamente entro i confini della ragione e avventurarvisi proficuamente di là da essi, nei vasti domini della soprarazionalità. Tutto ciò che si oppone all'androginità, la nega e l'umilia, è nefando».³¹ L'ambiguità sessuale, tuttavia, viene accettata soltanto nello spettacolo, per Mieli massima forma di estraneazione raggiunta dalla specie umana. Le movenze femminili di alcuni cantanti, gli appariscenti trucchi, le modulazioni vocali transessuali, non sono che la rappresentazione di una falsa omosessualità. Lou Reed, i Rolling Stones e David Bowie mostravano un'omosessualità senza censure tanto che molto si è vociferato su una presunta storia d'amore tra quest'ultimo e Mick Jagger. Ma per quale motivo il pubblico eterosessuale non si scandalizza quando il desiderio omoerotico viene rappresentato sotto forma d'arte? La risposta la si può trovare in un pensatore francese contemporaneo a Mieli, Guy Debord. Sebbene Mieli non citi mai direttamente le opere di Debord la dicitura: «Società dello spettacolo» non può che essere un rimando all'omonima opera pubblicata nel 1967. Il filosofo situazionista, rileggendo Marx, aveva individuato nello spettacolo la nuova forma di alienazione dell'individuo postmoderno. Lo spettatore assume in esso un ruolo passivo, viene dominato dal flusso delle immagini. Scrive Debord: «L'alienazione dello spettatore a vantaggio dell'oggetto contemplato (che è il

³¹ M. Mieli, *La gaia critica*, cit., p. 226.

risultato della sua stessa attività incosciente) si esprime così: più egli contempla, meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la sua propria esistenza e il suo proprio desiderio».³² Non solo il pubblico, dunque, in quanto eterosessuale non si riconosce nell'omosessualità, viene inoltre spinto a non comprendere sé stesso e la sua natura transessuale. Gli artisti androgini non hanno, dunque, una valenza rivoluzionaria, sono piuttosto simbolo di un'omosessualità irrealista, spettacolarizzata. Solo una critica rivoluzionaria della società, per Mieli, può smascherare la messinscena della società dello spettacolo e l'ideologia eteronormativa soggiacente in essa. Si tratta, nuovamente, di indagare marxianamente la struttura, come scriverebbe Debord: «Lo spettacolo, compreso nella sua totalità, è nello stesso tempo il risultato e il progetto del modo di produzione esistente. Non è un supplemento del mondo reale, il suo sovrapposto ornamento. Esso è il cuore dell'irrealismo della società reale».³³ La società dello spettacolo, dunque, non è che lo sviluppo dell'economia, una degradazione dell'essere in avere, e un successivo slittamento dell'avere nell'apparire. Non solo l'omosessualità viene falsificata e mercificata nella pseudo-realtà dello spettacolo, ma anche la femminilità subisce la medesima distorsione. La donna presentata dallo spettacolo è una donna artificiale, truccata, ben vestita, pettinata, soltanto per essere esposta come merce. Per Mieli essa risulta un «fallo», un risultato delle fantasie omoerotiche degli eterosessuali mascherate da donna. Non solo l'omosessualità, però, resta in uno stato di latenza. La donna-fallo è anche il risultato del desiderio eterosessuale di sarti, fotografi, truccatori. Lo spettacolo, dunque, si mostra come ennesima forma di finzione, di negazione dell'amore e del desiderio. L'omosessualità, in esso, si ritrova, piuttosto, a essere una serva del capitale. Lo chiarisce Mieli negli *Elementi*: «La pubblicità spettacolare dell'eterosessualità alienata non può che essere, esplicitamente o implicitamente, antigay, dal momento che la rimozione dell'omosessualità è indispensabile alla determinazione di questo tipo di eterosessualità. Ma, se la stampa, la pubblicità, i *mass media* in genere, inneggiano all'eterosessualità, la moda riflette chiaramente il gusto omosessuale prostituito alla produzione capitalistica, sfruttato dal sistema».³⁴ Anche gli istinti rivoluzionari vengono mercificati. Il *punk*, ad esempio, nato

³² G. Debord, *La società dello spettacolo*, Vallecchi, Firenze 1979, p. 34.

³³ Ivi, p.24.

³⁴ M. Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, cit., p. 65.

come violenta ribellione al sistema, viene mitizzato. A esso si sostituisce il mito della morte, quello dell'autodistruzione, dell'eroina. Paradossalmente «Il presunto anticonformismo di molti giovani si riduce a moda e malattia».³⁵ Ogni dissenso viene neutralizzato. Persino la politica, in una società dormiente, si trasforma in una forma di spettacolo, con i suoi attori e i suoi meccanismi seduttivi. I situazionisti stessi, infine, sono accusati di eterocheccaggine.³⁶ Scriveva Mieli negli *Elementi*: «La critica situazionista della società dello spettacolo, in bocca a certi situazionisti, diventa essa stessa spettacolare, fintanto che essi recitano con la maschera la propria voglia di (esser) checca».³⁷ I situazionisti, d'altronde, nonostante la critica dei meccanismi dello spettacolo, restano degli eterosessuali con atteggiamenti omosessuali. Come potrebbero guidare la rivoluzione se restano inconsapevoli del proprio desiderio? Il situazionismo non è la strada da seguire. Non resta allora che riappropriarsi dello spettacolo stesso, essere rivoluzionari nel senso di agire la propria verità, di esprimerla con il corpo. Da questa riflessione nasce l'interesse di Mieli per il teatro e per il travestitismo come forme di lotta.

Teatro e travestitismo in senso rivoluzionario

Il teatro, per Mieli, diviene una lotta contro la repressione-censura. Come nel già citato Marcuse l'arte si presenta come armonia tra sensibilità e ragione e, quindi, come potenziale fonte di liberazione dal dominio e dal principio di prestazione. Mieli preferisce rivendicare, anche nel teatro, la propria indipendenza. Al *Sommo Regista* che impone allo spettacolo uno *status quo* egli oppone l'improvvisazione. L'attore di Mieli ricorda tanto la figura del filosofo cinico che urla per risvegliare la coscienza collettiva, parodizza il mondo fino a creare un *mondo altro*, scandalizza per esprimersi sinceramente. Scrive in un articolo su *Scena*: «Chi critica la possibilità di usare il teatro come strumento rivoluzionario poiché ritiene che nella "società dello spettacolo", mettersi a saltellare in scena rientri automaticamente nell'alienazione totalitaria della vita, non mi trova

³⁵ M. Mieli, *La gaia critica*, cit., p. 216.

³⁶ Termine utilizzato da Mieli per denominare gli eterosessuali con atteggiamenti omosessuali.

³⁷ M. Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, cit., p.119.

d'accordo».³⁸ Il teatro diventa così un modo di salvare l'umanità dall'altrimenti inevitabile destino catastrofico della guerra nucleare, della catastrofe ecologica e della repressione capitalista. L'attore deve osare, perché soltanto osando riesce a causare una trasformazione etica negli spettatori. Nasce perciò il teatro omosessuale, una forma d'arte non istituzionalizzata, libera dal sistema. Nella storia dello spettacolo, infatti, si era sempre accettata l'ambiguità sessuale, il travestitismo e la devianza dell'attore ma soltanto all'interno delle regole produttive del potere. Nella nuova forma di teatro l'obiettivo è liberarsi di queste ultime, rappresentare una minoranza in una forma veritiera, non mercificata. Lo spettacolo stesso si inverte, come accade in *La Traviata Norma, ovvero vaffanculo... ebbene sì*: «Sono le frocie stavolta a giudicare la normalità, a guardare lo scadente spettacolo della miseria eterosessuale».³⁹ Il rovesciamento dei ruoli ha il fine di mostrare le contraddizioni della società, l'eterosessuale nello spettacolo diviene il trasgressore, mentre l'omosessualità diviene la norma. Se da una parte il teatro si profila come unico modo per evadere dal ghetto, come affermazione di nuovi bisogni, dall'altra «vi era il Moloch capitalista in agguato, là a mercificare tutto, ad eliminare attraverso il rapporto di compra/vendita anche quel minimo di possibilità di apertura ad una nuova coscienza».⁴⁰ Mieli, ispirandosi a Hesse e al «*Teatro magico per soli pazzi*», vede nello spettacolo, inoltre, un modo per riscoprire veramente se stessi, un modo di soddisfare l'esortazione socratica *gnōthi seautón*. Dichiarò in un'intervista del 1978: «Ognuno deve sperimentare sè stesso: questo teatro dovrebbe essere un invito alla gente a fare esperienza di sé, perché nella società dello spettacolo, che è la società nevrotica, ognuno di noi tende in genere a non conoscere sè stesso e il limite delle proprie potenzialità, non solo a livello mentale, ma anche a livello fisico».⁴¹ L'esperimento di sé, ovviamente, è finalizzato a riscoprire il proprio fine, ossia l'androgenia o, ancora meglio, la transessualità. Il travestitismo stesso si esplica come una forma di spettacolo teatrale. Mario Mieli per uscire a fare una passeggiata nel parco si veste come se dovesse andare in scena, abbatte la barriera tra teatro e realtà. Più che travestirsi, in realtà, si tratta di

³⁸ M. Mieli, "Fingere di fingere", in *Scena*, Anno IV, Numero 2, giugno 1979.

³⁹ M. Mieli, *La Traviata Norma, ovvero vaffanculo ... ebbene sì*, Edizioni Erba Voglio, Milano 1977, p.82.

⁴⁰ D. Quarta, "La Traviata Norma", espressioni formali di una minoranza del movimento del '77", in *Rids*, numero 81, 1981.

⁴¹ M. Mieli, "Articolo introduttivo", in *Scena*, Anno III, Numero 1, febbraio 1978.

vestirsi liberamente, di sentirsi in armonia con sè stessi, con quel che si è. Dichiarò durante la trasmissione Rai «Come Mai» nel 1977:

Perché mi travesto? Mi travesto perché mi piace. Questo è il motivo, cioè mi sento molto spesso bene vestito da donna, quindi la risposta è molto semplice, e poi anche, se vuoi, con un tantino di spirito polemico in quanto intendo oppormi a quella normalità, secondo me demenziale, che vuole gli uomini necessariamente vestiti coi pantaloni e le donne... ecco le donne possono travestirsi da uomo ma l'uomo non può travestirsi da donna. Bisognerebbe interrogarsi sul perché di questa contraddizione.⁴²

Il vestirsi da donna diventa dunque anche un rifiuto della Norma, un altro modo di far teatro, di incorporare la propria verità. Travestendosi un uomo non risolve l'antitesi tra i sessi, ma la mette in luce, provocando nei passanti disgusto e risate. Nuovamente è rintracciabile una somiglianza con il filosofo cinico, «re di derisione», incompreso dagli uomini ma sovrano di sè stesso, veramente libero. Allo stesso modo del cinico, spogliato di tutti i suoi beni, il travestito scandalizza. L'eterosessuale rivede nel travestito la sua parte repressa e quando lo deride in realtà deride sè stesso. La derisione e il disgusto portano poi però a una riflessione. Il travestitismo mostra i segni del cambiamento, Mieli analizza le reazioni delle persone, le loro espressioni quando consegna i volantini fuori dall'Università Statale o per le strade di Milano e nota che qualcosa sta cambiando. Il travestitismo svela le contraddizioni di una società in cui è lecita la guerra, ma non l'amore. Provocatoriamente Mieli denota come non sia concesso masturbarci in pubblico, come faceva il cinico Diogene, ma invece sia lecito schierarsi a favore della guerra nucleare: «Si è liberi di essere favorevoli alla distruzione e ai genocidi, ma non si è liberi di amarsi, di godere».⁴³ Il problema del travestitismo, tuttavia, risiede nella sua inconsapevolezza, nella mancata coscienza rivoluzionaria. Schiavi dell'ideologia patriarcale i travestiti conservano i privilegi che quest'ultima conferisce loro in quanto maschi. Nonostante siano umiliati, derisi, aggrediti, i travestiti sognano una vita in regola con la cultura dominante eterosessuale. Serve un salto molto arduo, allora, per prendere autocoscienza e posizione rivoluzionaria. Mieli fa l'esempio degli Usa nel 1969: i

⁴² M. Mieli, *La gaia critica*, cit., p. 285.

⁴³ Ivi, p. 309.

travestiti di New York parteciparono in un grande numero agli scontri contro la polizia dando poi origine al Gay Liberation Front. A questo esempio positivo, ne oppone uno criticabile. Racconta di Monica Galdino Giansanti, travestito e prostituto marchigiano in contatto con il FUORI. Monica afferma di non avere attrazione verso uomini omosessuali, ma solo verso quelli eterosessuali. Secondo Mieli: «L'eterosessuale che va con Monica non ammetterà mai di desiderare in lui l'uomo, poiché la componente omosessuale del suo desiderio è repressa, sebbene venga a galla tramite i sotterfugi della conoscenza».⁴⁴ Il travestito, in questo caso, dà luce alla propria omosessualità solo attraverso la parodia dell'eterosessualità. Non è cosciente né del suo desiderio omoerotico, né del suo potere rivoluzionario. Il sistema costringe i marchettari, in quanto proletari, a vivere in condizioni di ristrettezza economica e, per contenere i loro istinti rivoluzionari, offre loro gratificazioni. Essi allora si sentono parte della società in quanto maschi, ma, al contempo, non vengono tutelati da essa.

Conclusioni

La figura di Mario Mieli, spesso ridotta a idolo, demonizzata o fraintesa può ancora insegnare molto ai movimenti LGBT+ odierni. Nonostante egli si sia concentrato per lo più sull'omosessualità maschile, in realtà i suoi scritti si rivolgono a chiunque. Adottare, infatti, la sua teoria della transessualità vorrebbe dire rendere le categorie attuali obsolete. Non avrebbe più senso parlare né di omosessualità né di bisessualità. Le analisi di Mieli, per quanto contestate e censurate si rivelano più attuali che mai. La mercificazione, attraverso la forma del *rainbow washing*, è un fenomeno vivo e poco denunciato. Ancora oggi in Italia le aziende ci tengono a mostrare un *brand gay friendly* senza lottare effettivamente per i diritti della comunità LGBT+. Allo stesso modo il mondo dello spettacolo sembra sfruttare le figure LGBT+ per guadagnare maggiormente da un target giovane e sensibile a questi argomenti. La normalizzazione potrebbe rivelarsi, infine, una subdola trappola. Se, infatti, quest'ultima rappresenta un tentativo di adeguarsi alla Norma, di essere inclusi in una società basata sulla repressione, allora resta il pericolo che la tanto ambita libertà si riveli una fragile illusione. La spettacolarizzazione del mondo

⁴⁴ Ivi, p. 133.

LGBT+ non garantirà un riparo dalla violenza, un'uguaglianza di diritti civili e sociali e una fine della repressione. La figura dell'artista androgino, dalla vita libertina e promiscua, non è un'invenzione recente. Non deve dare l'illusione di un radicale cambio dei costumi e dei valori. Il cambiamento, secondo l'analisi di Mieli, potrebbe solo discendere da una rivoluzione del sistema economico, della struttura della società. Occorrerebbe, dunque, non essere i passivi spettatori descritti da Debord, bensì riprendere in mano le redini dello spettacolo, ridargli una matrice popolare, liberarlo da stereotipi e dinamiche di mercato. Il movimento LGBT+ dovrebbe battersi per riappropriarsi della propria rappresentazione, tentando di eliminare da essa ogni tipo di feticcio e stereotipo. Il regno della libertà, sebbene bramato, sembrerebbe ancora essere molto lontano. Lo abbiamo visto negli applausi del Senato allo stop del ddl Zan, il potere è ancora eterosessuale. Le attuali società liberali non si dimostrano capaci di superare la repressione. Mieli, però, ci insegna a non arrenderci, ci sprona a guardare avanti, a sognare un mondo *gaio*.

Bibliografia

Debord G., *La società dello spettacolo*, Vallecchi, Firenze 1979.

Freud S., *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Bur, Milano 2020.

Marcuse H., *Eros e Civiltà*, Einaudi, Torino 2001.

Marx K., *Manoscritti economico filosofici*, Einaudi, Torino 2004.

Mieli M., “Articolo introduttivo”, in *Scena*, Anno III, Numero 1, febbraio 1978.

Mieli M., *Elementi di critica omosessuale*, Feltrinelli, Milano 2021.

Mieli M., “Fingere di fingere”, in *Scena*, Anno IV, Numero 2, giugno 1979.

Mieli M., *La gaia critica*, Marsilio, Venezia 2019.

Mieli M., *La traviata norma, ovvero vaffanculo ebbene sì*, Edizioni Erba Voglio, Milano 1977.

Prearo M., *La fabbrica dell'orgoglio*, Edizioni Ets, Pisa 2015.

Quarta D., “‘La Traviata Norma’, espressioni formali di una minoranza del movimento del '77”, in *Rids*, numero 81, 1981.

Zappino F., *Comunismo Queer*, Meltemi, Milano 2019.

Zappino F., *Il queer come modo di produzione*, <https://www.dinamopress.it/news/queer-modo-produzione/>