

Judith Butler

Atti performativi e costituzione di genere: saggio di fenomenologia e teoria femminista

È raro che i filosofi concettualizzino l'agire in un'accezione strettamente teatrale, sebbene abbiano sviluppato al contempo un discorso sugli "atti" che contiene significati semantici comuni con quelli delle teorie della *performance* e della rappresentazione. Gli "atti linguistici" di John Searle, ad esempio, quelle garanzie e promesse che sembrano riferirsi non solo a scene di interlocuzione, bensì a veri e propri vincoli morali tra interlocutori, mettono in luce gesti illocutori che costituiscono a loro volta la scena della filosofia analitica del linguaggio. La "teoria dell'azione", inoltre, dominio della filosofia morale, cerca di capire anzitutto "cosa si fa", ancora prima di avanzare qualunque prescrizione circa ciò che si *dovrebbe* fare. Infine, la teoria fenomenologica degli "atti" di Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty e George Herbert Mead, tra gli altri, cerca di far luce sui modi assai "terreni" attraverso i quali gli agenti sociali *costituiscono* la realtà sociale mediante il linguaggio, i gesti, oltre ad un'ingente quantità di segni sociali simbolici. Nonostante la fenomenologia sembri assumere, talvolta, l'esistenza di un agente in grado di scegliere e già costituitosi prima del linguaggio (che si pone come unica fonte dei suoi atti costitutivi), vi è anche un altro uso, più radicale, della teoria degli atti costitutivi del soggetto, che intende invece l'agente sociale come *oggetto*, anziché come *soggetto* di atti costitutivi.

Nell'affermare che «donna non si nasce, lo si diventa», Simone de Beauvoir si appropria, reinterpretandola, della dottrina degli atti costitutivi della tradizione fenomenologica (Butler 1986). In questo senso, il genere non è un'identità stabile o un luogo di agenzialità dal quale discendono i vari atti; al contrario,

© Theatre Journal - The Johns Hopkins University Press 1988

"Performative Acts and Gender Constitution:

An Essay in Phenomenology and Feminist Theory"

di Judith Butler

pubblicato su *Theatre Journal*, 40, 4, December 1988, pp. 519-531

traduzione di Federico Zappino

si configura come un'identità costituitasi debolmente nel corso del tempo e istituitasi attraverso la *ripetizione stilizzata degli stessi atti*. Inoltre, il genere viene istituito mediante la stilizzazione del corpo, e questo, di conseguenza, deve essere inteso come il modo comune attraverso cui la prossemica, i movimenti e le attualizzazioni di vario tipo costituiscono l'illusione di un sé dotato di un genere durevole. Questa formulazione scombina, com'è evidente, la concezione dominante del genere inteso come modello identitario sostanziale, a favore di una concezione di *temporalità sociale* già costituita. È significativo che, se il genere viene istituito sulla base di atti intrinsecamente discontinui, allora l'*apparenza della sostanza* risiede precisamente nel fatto che un'identità costruita, un risultato performativo, è ritenuta dal pubblico sociale "mondano" – inclusi gli attori stessi – un dogma e attualizzato nel segno di tale credenza. Se il terreno dell'identità di genere è la ripetizione stilizzata di atti nel corso del tempo e non già un'identità apparentemente senza soluzione di continuità, allora le possibilità di trasformazione del genere dovrebbero essere rinvenute nella relazione arbitraria tra tali atti, nella possibilità di una sorta di ripetizione differente, insolita, o anche sovversiva di quello stile.

Attraverso la concezione degli atti di genere sopra abbozzata, proverò a mostrare alcuni dei modi in cui il concetto di genere da naturalizzato e reificato possa essere inteso come costituito e quindi, anche, costituito differentemente. In opposizione ai modelli teatrali o fenomenologici che intendono il sé di genere come precedente ai suoi atti, proverò a comprendere gli atti costitutivi non solo come costitutivi dell'identità dell'attore, ma costitutivi di quell'identità nei termini di un'illusione irresistibile, quasi un oggetto di *fede*. Nel corso della mia argomentazione muoverò dai discorsi teatrale, antropologico e filosofico – e in particolar modo fenomenologico – al fine di dimostrare che ciò che viene chiamato "identità di genere" è un risultato performativo sul quale gravano sanzioni sociali e tabù. Ed è proprio nel suo carattere performativo che risiede una possibilità di contestare la sua reificazione.

1. Sesso/genere: prospettive femministe e fenomenologiche

La teoria femminista si è posta spesso criticamente nei riguardi delle concezioni biologizzanti del sesso e della sessualità, che assumono che il significato dell'esistenza sociale delle donne possa derivare da alcuni fattori della loro fisiologia. Distinguendo il sesso dal genere, le teoriche femministe hanno contestato le spiegazioni causali che ritengono che il sesso possa dettare o necessitare determinati significati sociali per l'esperienza delle donne. Le teorie fenomenologiche dell'incorporazione, allo stesso modo, si sono occupate spesso di operare una distinzione tra le varie causalità fisiologiche o biologiche che strutturano l'esistenza corporea e i *significati* che l'esistenza incorporata assume nel contesto biografico. Nelle sue riflessioni sul "corpo nel suo essere sessuale" – nella *Fenomenologia della percezione* – Merleau-Ponty (1945) in qualche modo critica il discorso dell'esperienza corporea e sostiene che il corpo sia "un'idea storica" anziché "una specie naturale". In modo significativo, è proprio ciò a cui si riferisce Simone de Beauvoir quando, ne *Il secondo sesso*, getta le basi per la sua affermazione circa il fatto che "donna" e, per estensione, qualsiasi altro genere, siano situazioni storiche e non fatti naturali (Beauvoir 1949: 60).

In entrambi i contesti, l'esistenza e la fatticità delle dimensioni materiali o naturali del corpo non sono negate, bensì ripensate come distinte da quel processo secondo cui il corpo viene ad assumere significati culturali. Sia per de Beauvoir che per Merleau-Ponty, il corpo è inteso come un processo attivo di incorporazione di determinate possibilità culturali e storiche, un processo complicato di appropriazione che qualunque teoria fenomenologica dell'incorporazione ha il dovere di descrivere. Al fine di descrivere il corpo in termini di genere, una teoria fenomenologica della costituzione del soggetto richiede un ampliamento della visione convenzionale degli atti, che includa sia ciò che costituisce il significato, sia ciò attraverso cui il significato trova esecuzione e attuazione. In altre parole, gli atti per mezzo

dei quali si costituisce il genere hanno dei punti in comune con gli atti performativi propri dei contesti teatrali; il mio obiettivo, quindi, è quello di esaminare in quali modi il genere venga modellato attraverso specifici atti corporei, e quali possibilità esistano per la trasformazione culturale del genere attraverso quegli stessi atti.

Merleau-Ponty sostiene non solo che il corpo sia un'idea storica, ma che sia un insieme di possibilità che devono essere continuamente realizzate. Nell'affermare questo, il filosofo intende dire che il corpo assume significato attraverso un'espressione nel mondo, concreta e storicamente mediata. Dunque, che il corpo sia un insieme di possibilità significa: *a*) che la sua comparsa nel mondo, per la fenomenologia della percezione, non è in alcun modo predeterminata da un'essenza interiore, e *b*) che la sua concreta espressione nel mondo deve essere compresa nei termini un'assunzione e una specificazione concreta di un insieme di possibilità storiche. Si tratta, quindi, di un'agentività intesa come processo attraverso il quale si materializzano tali determinate possibilità; queste, inoltre, sono necessariamente vincolate dalle convenzioni storiche disponibili. Il corpo non è una materialità auto-identica o una mera fatticità; è piuttosto una materialità che reca con sé un insieme di significati, se non altro, e il modo in cui ciò avviene è profondamente drammatico. Con "drammatico" intendo dire non solo che il corpo non è semplicemente materia, ma che è proprio una continua ed incessante "materializzazione" di possibilità. Noi non siamo semplicemente dei corpi ma, in un certo modo emblematico, facciamo i nostri corpi e, allo stesso modo, ciascuna/o di noi fa il proprio corpo in maniera diversa dai contemporanei, dai predecessori, dai successori.

È chiaramente una grammatica *infelice* a farci affermare l'esistenza di un "noi" o di un "io" che fa da sé il proprio corpo, come se un'agentività non incorporata precedesse e governasse un'esteriorità incorporata. Sarebbe più appropriato, a mio avviso, un vocabolario in grado di resistere alla metafisica della sostanza che sottende i costrutti soggetto-verbo e che poggia

invece su un'ontologia di partecipi presenti. L'"io", che è il suo corpo, è, per necessità, una modalità di incorporazione e il "cosa" personifica è pura possibilità. Anche in questo caso, tuttavia, la retorica della formulazione può indurre in errore, perché le possibilità incorporate non sono fondamentalmente esteriori o antecedenti al processo stesso di incorporazione. In quanto materialità organizzata intenzionalmente, il corpo è sempre *incorporazione di possibilità* esse stesse condizionate e circoscritte storicamente. In altre parole, *il corpo è un fatto storico*, come ha sostenuto de Beauvoir, ed è un modo di attualizzare, di drammatizzare e di *riprodurre* una situazione storica.

Attualizzare, drammatizzare, riprodurre: sembrano quasi le "strutture elementari" dell'incorporazione. Questo "fare" il genere, tuttavia, non è solo il modo che fa emergere gli agenti incorporati, esponendoli alle percezioni degli altri. L'incorporazione, chiaramente, rivela un insieme di strategie, o, come Sartre avrebbe forse detto, "uno stile di essere", o anche "una stilistica dell'esistenza", per dirla con Foucault. Ma tale stile non è mai pienamente solipsistico, perché gli stessi stili di vita hanno una storia, che ne condiziona e limita le possibilità. Si consideri il genere, ad esempio, come uno "stile corporeo", un "atto", per così dire, il quale è sia intenzionale che performativo, laddove lo stesso aggettivo "performativo" reca con sé il doppio significato di "drammatico" e di "non-referenziale".

Quando de Beauvoir sostiene che "donna" è un'idea storica e non un fatto biologico, sottolinea chiaramente la distinzione tra sesso, inteso come fatticità biologica, e genere, inteso come interpretazione o significazione culturale di quella fatticità. Secondo questa distinzione, essere di sesso femminile significa mera fatticità senza significato; essere donne significa invece essere *diventate* donne, aver costretto il corpo a conformarsi all'idea storica di "donna", indurre il corpo a diventare un segno culturale, materializzarsi in obbedienza a una possibilità storicamente delimitata e farlo a mo' di progetto corporeo prolungato e reiterato. La nozione di "progetto", tuttavia, sembra quasi richiamare la forza originaria di una volontà

radicale, e dato che il genere è un progetto che ha come suo fine principale la sopravvivenza culturale, la parola "strategia" sembra suggerire meglio la situazione di costrizione in cui la performance del genere ha sempre luogo, per quanto in modi variegati. Se inteso come strategia di sopravvivenza, quindi, il genere è una performance che in quanto tale può prevedere conseguenze dal carattere palesemente punitivo. Generi ben distinti sono parte integrante di ciò che "rende umani" gli individui all'interno della cultura contemporanea; quindi, coloro che falliscono nell'edificazione adeguata del proprio genere vengono regolarmente puniti. Questo avviene poiché non vi è un'essenza che il genere esprime o esterna, né un ideale oggettivo al quale il genere aspira; poiché il genere non è un fatto, i vari atti di genere creano l'idea stessa di genere, e senza quegli atti non vi sarebbe neanche il genere. Esso, dunque, è una costruzione che dissimula continuamente le sue origini. Il tacito accordo collettivo di performare, produrre e reiterare generi polari e distinti, intesi come finzioni culturali, tuttavia, è reso opaco dalla credibilità stessa di ciò che produce. Gli autori del genere, infatti, sono come estasiati dalle loro stesse finzioni e di conseguenza ciascuno di loro crede ciecamente nella necessità e nella naturalezza della costruzione del genere. Le possibilità storiche materializzatesi mediante i vari stili corporei non sono nient'altro che quelle finzioni culturali regolate in modo punitivo, ora incorporate, ora mascherate sotto costrizione.

Quale può essere l'utilità di un punto di partenza fenomenologico per una descrizione femminista del genere? A un primo livello sembrerebbe che la fenomenologia condivida con le analisi femministe l'intento di gettare le basi per una teoria dell'esperienza e di far luce sul modo in cui il mondo viene prodotto attraverso gli atti costitutivi dell'esperienza soggettiva. Chiaramente, non tutte le teorie femministe privilegiano il punto di vista del soggetto (Julia Kristeva una volta obiettò alla teoria femminista di essere "troppo esistenzialista", 1983: 242), e la stessa affermazione che il personale è

politico rivela, in parte, non solo che l'esperienza soggettiva è strutturata dalle disposizioni politiche contingenti, ma che essa a sua volta le causa e le struttura. La teoria femminista ha cercato di far luce sul modo in cui le strutture politiche e culturali, sistemiche o pervasive, vengono attuate e riprodotte attraverso atti e pratiche individuali, e su come l'analisi di situazioni apparentemente personali possa beneficiare di maggiore chiarezza se rapportata ad un contesto culturale più ampio e condiviso. L'impulso femminista infatti – ma sono convinta che ve ne sia ben più d'uno – è emerso spesso nella presa di coscienza che la mia paura, o il mio silenzio, o la mia rabbia, o la mia percezione non siano mai solo ed esclusivamente "miei" e che ciò delimiti la mia esperienza nel contesto culturale, il quale a sua volta mi rende abile e mi dà potere in modi pressoché imprevedibili. Così, da un lato il personale è implicitamente politico nella misura in cui è condizionato da strutture sociali comuni, ma dall'altro il personale è stato anche reso immune alla competizione politica attraverso la rigida distinzione pubblico/privato. Per la teoria femminista, quindi, il personale diventa una categoria espandibile, che si accoglie, se non altro implicitamente, strutture politiche solitamente intese come pubbliche. Il significato stesso di "politico", infatti, si espande a sua volta. Nei suoi esiti migliori, la teoria femminista comporta un'espansione dialettica di entrambe queste categorie: la mia situazione non cessa di essere mia solo perché simile a quella di qualcun'altra/o, e i miei atti, per quanto individuali, riprodurranno quantomeno la situazione del mio genere, e in modi assai variegati. In altre parole vi è, implicita nella formulazione femminista del "personale è politico", la supposizione che il mondo vitale delle relazioni di genere sia costituito, quantomeno parzialmente, attraverso *atti* individuali concreti e mediati storicamente. Considerato che "il" corpo viene invariabilmente trasformato nel suo – di lei, di lui – corpo, quest'ultimo può essere conosciuto solo mediante le sue manifestazioni di genere. A questo proposito, sembrerebbe essenziale prestare attenzione al modo in cui avviene questa attualizzazione del corpo

in termini di genere. Il mio suggerimento è che il corpo diventa il suo genere attraverso una serie di atti rinnovati, rivisitati e consolidati nel corso del tempo. Da una prospettiva femminista, quindi, si potrebbe provare a riconcepire il corpo, inteso in termini di genere, come il risultato di atti sedimentati, anziché un dato di fatto, un'essenza, una struttura predeterminata o preclusa, sia essa naturale, culturale o linguistica.

L'appropriazione femminista della teoria fenomenologica dell'atto costitutivo potrebbe impiegare la nozione di *atto* in un senso produttivamente ambiguo. Se il "personale" è una categoria che si dilata fino a includere le più ampie strutture politiche e sociali, allora anche gli *atti* del soggetto "di genere" potrebbero espandersi in modo simile. In questo senso, vi sono atti politici deliberati, azioni strumentali all'organizzazione politica, interventi di resistenza collettiva con l'obiettivo molto ampio di instaurare un insieme più giusto di relazioni sociali e politiche. Allo stesso modo, vi sono atti compiuti in nome delle donne, ma vi sono anche atti che in sé e per sé, al di là di qualsiasi altra conseguenza strumentale, sfidano la stessa categoria "donne". Bisognerebbe infatti considerare l'inutilità di un programma politico volto ad una trasformazione radicale della condizione sociale delle donne senza prima determinare se la categoria "donna" sia costruita socialmente al punto che essere una donna significa, per definizione, trovarsi in una situazione di oppressione. Animato dal desiderio comprensibile di forgiare legami di solidarietà, il discorso femminista ha spesso riposato sulla categoria "donna" come presupposto per un'esperienza culturale che, nella sua universalità, getta le basi per una promessa falsamente ontologica di una solidarietà politica a venire. Nell'ambito di una cultura in cui il falso universale "uomo" è stato per la maggior parte delle volte coestensivo all'umanità tutta, la teoria femminista ha cercato con successo di portare alla luce la specificità femminile e di riscrivere la storia culturale secondo termini che riconoscessero la presenza, l'influenza e l'oppressione delle donne. Però, nel loro sforzo di combattere l'invisibilità delle donne, intese come categoria, le

femministe corrono il rischio di rendere visibile una categoria che potrebbe (o meno) essere rappresentativa delle biografie concrete delle donne. In quanto femministe, siamo state poco attente, credo, a prendere in considerazione lo status della categoria stessa e, quindi, a scorgere le condizioni di oppressione che scaturiscono dalla riproduzione acritica delle identità di genere, che supportano le categorie ben distinte e binarie di "uomo" e di "donna".

Quando de Beauvoir afferma che "donna" è una "situazione storica", enfatizza il fatto che il corpo è soggetto a una certa costruzione culturale, non solo attraverso le convenzioni che sanzionano e prescrivono i modi di attualizzare con il proprio corpo, l'"atto" o la performance che il proprio corpo è, ma anche attraverso le tacite convenzioni che strutturano il modo in cui il corpo è percepito culturalmente. Infatti, se il genere è il significato culturale che il corpo sessuato assume, e se quel significato è codeterminato da atti di vario tipo e dalla loro percezione culturale, ne risulta allora che dall'interno stesso dei termini della cultura non sia possibile conoscere il sesso come distinto dal genere. La riproduzione della categoria "genere" viene inscenata su una scala ampiamente politica, come ad esempio quando le donne accedono per la prima volta ad una determinata professione, o quando ottengono determinati diritti, o quando vengono concepite, nell'ambito del discorso politico e giuridico, in modi significativamente inediti. Ma la riproduzione più comune dell'identità di genere ha luogo attraverso i vari modi nei quali i corpi sono agiti in relazione ad aspettative profondamente radicate o sedimentate intorno all'esistenza conforme a un genere. Si consideri, ad esempio, la sedimentazione delle norme di genere che produce il peculiare fenomeno del sesso naturale, o della "vera donna", o un numero spropositato di finzioni sociali egemoniche e convincenti, e come questa sedimentazione abbia prodotto nel corso del tempo un insieme di stili corporei che, in modo reificato, appaiono come la naturale configurazione dei corpi in sessi, i quali esistono in una reciproca relazione binaria.

2. Il binarismo dei generi e il contratto eterosessuale

Al fine di garantire la riproduzione di una data cultura, alcuni requisiti – ben documentati nella letteratura antropologica sulla parentela – hanno collocato la riproduzione sessuale entro i confini del sistema matrimoniale basato sull'eterosessualità, che richiede la riproduzione degli esseri umani secondo certe modalità di genere, in modi che, effettivamente, garantiscono la futura riproduzione di quel sistema di parentela. Come Foucault e altri studiosi hanno messo in evidenza, l'associazione di un sesso biologico con un genere ben distinto e con un'“attrazione” apparentemente biologica per il sesso/genere opposto costituisce un'innaturale congiunzione tra costrutti culturali e interessi riproduttivi (Foucault 1976: 154). L'antropologia culturale femminista e gli studi sulla parentela hanno mostrato quanto i sistemi culturali siano governati da convenzioni che non solo garantiscono e regolano la produzione, lo scambio e il consumo di beni materiali, ma riproducono altresì i vincoli della parentela stessa, i quali a loro volta richiedono tabù e una regolamentazione punitiva della riproduzione, al fine di sortire quell'esito. Lévi-Strauss, allo stesso modo, ha dimostrato fino a che punto il tabù dell'incesto operi al fine di garantire la canalizzazione della sessualità nelle varie forme del matrimonio eterosessuale (Lévi-Strauss 1949); Gayle Rubin ha argomentato in modo convincente che il tabù dell'incesto produce certi tipi di identità di genere e di sessualità ben distinte (Rubin 1975: 178-85). La mia tesi è semplicemente che uno dei modi in cui questo sistema di eterosessualità obbligatoria viene riprodotto e celato sia l'educazione dei corpi in sessi distinti, con parvenze “naturali” e altrettante “naturali” disposizioni eterosessuali. Sebbene la loro presunzione etnocentrica ci consigli di progredire oltre le strutture obbligatorie della parentela descritte da Lévi-Strauss, suggerirei, insieme a Rubin, di considerare le identità di genere contemporanee come altrettanti marchi, o “tracce”, di una residuale struttura della parentela. La tesi secondo la quale il sesso, il genere e l'eterosessualità sono prodotti storici che sono poi

stati congiunti e reificati come naturali nel corso del tempo è stata ampiamente supportata, guadagnando un'attenzione critica non solo da parte di Michel Foucault, ma anche da Monique Wittig, dagli storici gay, oltre che da vari antropologi culturali e psicologi sociali, negli ultimi tempi (Butler 1987). Queste teorizzazioni, tuttavia, non sviluppano sufficienti risorse critiche per ripensare radicalmente la sedimentazione storica della sessualità e i costrutti relativi al sesso, se non delimitano e descrivono il modo comune in cui tali costrutti sono prodotti, riprodotti e perpetuati attraverso i corpi.

Può la fenomenologia esser d'aiuto per una ricostruzione femminista del carattere sedimentato del sesso, del genere e della sessualità a livello corporeo? In primo luogo, la messa a fuoco fenomenologica dei vari atti attraverso i quali viene costituita e assunta l'identità culturale si pone come felice punto di partenza per lo sforzo femminista di comprendere il modo assai ordinario attraverso cui i corpi vengono plasmati dal genere. Inoltre, la formulazione del corpo inteso come modo di drammatizzazione e di attualizzazione di possibilità sembra offrire uno spunto per la comprensione di quanto una convenzione culturale possa venire incorporata e attualizzata. Tuttavia, sembra difficile, se non impossibile, immaginare un modo per concettualizzare la portata e il carattere sistemico dell'oppressione delle donne da una posizione teoretica che assuma gli atti costitutivi come suoi punti di partenza. Sebbene gli atti individuali operino per mantenere e riprodurre sistemi di oppressione e, invero, ogni teoria individualista della responsabilità politica veicola questa visione, non significa necessariamente che l'oppressione sia solo conseguenza di tali atti. Si potrebbe dire che senza individui i cui vari atti, interpretati in senso lato, producono e mantengono condizioni di oppressione, quelle condizioni verrebbero meno, ma si dovrebbe altresì notare che la relazione tra atti e condizioni non è né unilaterale, né immediata. Vi sono contesti e convenzioni sociali nell'ambito dei quali certi atti non solo divengono possibili, ma divengono concepibili proprio come “atti”. Di conseguenza, la trasformazione delle

relazioni sociali significa trasformare le condizioni sociali egemoniche, anziché gli atti individuali generati da tali condizioni. Se si resta ingabbiati nella politica degli atti, infatti, si può correre il rischio di imbastire una riflessione su quelle condizioni meramente indiretta, se non addirittura epifenomenica.

Ma il significato teatrale di "atto" impone una revisione dei presupposti individualistici sottesi alla visione più ristretta degli atti costitutivi propria del discorso fenomenologico. Gli "atti", in quanto caratterizzati da una durata temporale data nell'ambito dell'intera performance, sono un'esperienza condivisa e un'"azione collettiva". Proprio come nell'ambito della teoria femminista la categoria del "personale" si espande per includere le strutture politiche, allo stesso modo qui vi è concezione di "atto" fondata sulla teatralità, e quindi meno individualistica, che va in qualche modo a disinnescare la critica alla teoria degli atti intesa come "troppo esistenzialista". Quell'atto che è il genere, ossia l'atto che gli agenti incorporati *sono* fin tanto che lo incorporano in maniera drammatica e attiva, anzi *portano su di sé* determinati significati culturali, non è chiaramente solo un atto individuale. Certo, vi sono sfumature individuali nel *fare* il proprio genere, ma *il fatto stesso* che lo si faccia, e lo si faccia soprattutto *in accordo con* certe sanzioni e prescrizioni, non è, in tutta evidenza, una questione totalmente individuale. Ribadisco che non intendo banalizzare gli effetti prodotti da certe norme di genere che si originano nell'ambito della famiglia e che vengono imposte attraverso determinati modi "famigliari" di premio/punizione e che, di conseguenza, potrebbero passare per atti altamente individuali. In effetti, anche in questo caso le relazioni famigliari ricapitolano, personalizzano e specificano relazioni culturali preesistenti; è molto raro, se non impossibile, che siano radicalmente originali. L'atto che io compio, l'atto che io perfo è, in un certo senso, un atto che era già iniziato prima del mio arrivo sulla scena. Il genere, quindi, è un atto che è già stato provato, proprio come un copione che sopravvive ai singoli attori che si avvalgono di esso, ma che necessita di loro per essere attualizzato e riprodotto ogni volta

come realtà. È necessario dunque distinguere i fattori complessi che costituiscono un atto, al fine di comprendere il tipo di agire concertato e accordato che l'agire il proprio genere inevitabilmente comporta.

In quali sensi, dunque, il genere è un atto? Come suggerisce l'antropologo Victor Turner nei suoi studi sul dramma sociale rituale, l'agire sociale richiede una performance *ripetuta*. Questa ripetizione è a sua volta una ri-evocazione e una ri-sperimentazione di una gamma di significati già stabiliti socialmente; è la forma più ordinaria e ritualizzata della loro legittimazione (Geertz 1983; Turner 1974). Quando questa concezione della performance sociale viene applicata al genere, è chiaro il fatto che, sebbene vi siano corpi individuali che attualizzano tali significati diventando modalità stilizzate di questo o quel genere, questa stessa "azione" è, altrettanto immediatamente, pubblica. Vi sono dimensioni temporali e collettive di tali azioni e la loro natura pubblica non è irrilevante; la performance, infatti, viene compiuta con l'obiettivo strategico di mantenere il genere nelle sue cornici binarie. Se intesa in termini pedagogici, la performance rende esplicite le leggi sociali.

Il genere, in quanto azione pubblica e atto performativo, non è una scelta radicale o un progetto che riflette una mera scelta individuale, ma non è nemmeno imposto, o inscritto sull'individuo, così come sosterebbero alcune versioni di dislocazione poststrutturalista del soggetto. Il corpo, allo stesso modo, non è attualizzato passivamente seguendo il copione dei codici culturali, quasi come fosse un contenitore inerte di relazioni culturali interamente precostituite. Ma nemmeno le incorporazioni stesse preesistono alle convenzioni culturali che significano essenzialmente i corpi. Gli attori sono già da sempre sulla scena, nei termini della performance. Proprio come un copione può essere recitato in vari modi, e proprio come la rappresentazione teatrale richiede sia il testo che l'interpretazione, anche il corpo inteso in termini di genere recita la sua parte nell'ambito di uno spazio corporeo culturalmente ristretto e attualizza le sue interpretazioni nei confini di direttive già esistenti.

Sebbene le connessioni tra il ruolo teatrale e il ruolo sociale siano complesse e non possano esserne demarcate nettamente le distinzioni (Wilshire 1981), sembra comunque plausibile che, per quanto le performance teatrali possano rischiare la censura politica e critiche feroci, le performance del genere in contesti non-teatrali sono governate da convenzioni sociali più chiaramente punitive e normative. In effetti, vedere un travestito sul palco può far piacere e sollevare applausi, mentre vedere lo stesso travestito seduto accanto a noi sull'autobus può provocare paura, rabbia, finanche violenza. Le convenzioni che mediano la vicinanza e l'identificazione in questi due esempi sono evidentemente molto diverse; vorrei però avanzare due differenti considerazioni circa questa distinzione provvisoria. A teatro, si potrebbe dire, "è solo una rappresentazione", de-realizzando così l'atto, rendendo così l'azione teatrale come un qualcosa di fondamentalmente diverso da ciò che avviene nella realtà. A causa di questa distinzione, è possibile mantenere il proprio senso della realtà a fronte di questa sfida temporanea alle nostre ipotesi ontologiche circa gli assetti di genere; le varie convenzioni che ci fanno dire che "è solo una rappresentazione" consentono la demarcazione di confini rigidi tra la performance e la vita. Per strada, o sull'autobus, l'atto diventa pericoloso, e se ciò accade è proprio perché in quei contesti non vi sono convenzioni teatrali a delimitare il carattere puramente immaginario dell'atto. Per strada o sull'autobus non si presume mai che l'atto in sé possa essere distinto dalla realtà: l'effetto inquietante dell'atto deriva dal fatto che non vi è alcun tipo di convenzione in grado di agevolare questa separazione. Chiaramente, esiste un tipo di teatro che ha come obiettivo primario quello di contestare o, addirittura, di abbattere quelle convenzioni che delimitano l'immaginario dal reale (Schechner 1985); ma anche in questi casi si è di fronte allo stesso fenomeno, ossia l'atto non contrasta il reale, ma *costituisce* semmai una realtà in un certo senso nuova, una modalità del genere che non può essere facilmente assimilata alle categorie preesistenti che regolano la realtà di genere. Dal

punto di vista di quelle categorie stabilite, qualcuno potrebbe domandarsi "eppure, questa è *veramente* una ragazza o una donna", oppure "è *veramente* un ragazzo o un uomo", aggiungendo che l'*apparenza* contraddice la *realtà* del genere, che la sua realtà, ben distinta e familiare, esiste, a uno stato nascente, temporaneamente irrealizzata, o forse realizzata secondo altri tempi e in altri luoghi. Il travestito, comunque, fa molto di più che esprimere semplicemente la distinzione tra sesso e genere, ma sfida, almeno implicitamente, la distinzione tra *apparenza* e *realtà*, che certamente struttura buona parte dell'opinione popolare sull'identità di genere. Se la "realtà" del genere è costituita dalla sua stessa performance, allora non può esservi alcun ricorso a un essenziale e irrealizzato "sesso" o "genere" che le performance di genere apparentemente esprimono. Il genere del travestito, infatti, è pienamente reale quanto quello di chi si conforma alle aspettative sociali.

La realtà del genere è performativa: il che significa, molto semplicemente, che è reale solo nella misura in cui è performata. Mi sembra corretto dire che certe tipologie di atto sono solitamente interpretate come espressive di un nucleo essenziale o un'identità di genere e che quelle tipologie si conformano sia a un'identità di genere attesa o, al contrario, la contestano in qualche misura. L'aspettativa, a sua volta, si basa sulla percezione del sesso, inteso come il dato distinto e materiale delle caratteristiche sessuali primarie. Questa teoria di atti e gesti *espressivi* del genere implicita e popolare suggerisce inoltre che il genere stesso sia qualcosa che precede i vari atti, le posture e i gesti attraverso i quali viene drammatizzato e riconosciuto; il genere, infatti, appare all'immaginazione popolare come un nucleo sostanziale, che potrebbe benissimo essere inteso come il lato spirituale o psicologico correlato al sesso biologico¹. Se gli attributi di genere, tuttavia, non sono espressivi, ma performativi, allora tali attributi costituiscono effettivamente l'identità che si presume essi esprimano o rivelino. La distinzione tra espressione e performatività, in questo senso, è abbastanza cruciale perché se gli

attributi e gli atti di genere – ossia i vari modi per mezzo dei quali un corpo mostra o produce il proprio significato culturale – sono performativi, allora non vi è identità preesistente attraverso la quale un atto o un attributo possa essere misurato. Non vi sarebbero quindi atti di genere veri o falsi, autentici o distorti, e il postulato di una vera identità di genere verrebbe smascherato come una finzione regolativa. Che la realtà di genere sia creata attraverso performance sociali ripetute significa che la nozione stessa di un sesso essenziale, una vera o costante mascolinità o femminilità, si costituisce anch'essa come parte di una strategia che occulta il carattere performativo del genere.

Di conseguenza, il genere non può essere inteso come un *ruolo* che esprime, o maschera, un "sé" interiore, sia esso concepito come sessuato o no. Proprio come la performance è performativa, il genere è un "atto", inteso in senso lato, che costruisce la finzione sociale della sua stessa interiorità psicologica. Contrariamente alla prospettiva di Erving Goffman che postula un sé che assume e scambia vari "ruoli" nell'ambito delle complesse aspettative sociali del "gioco" della vita moderna (Goffman 1959), io sto qui dicendo non solo che quel sé è irrimediabilmente "esteriore", costituito nel discorso sociale, ma che l'ascrizione dell'interiorità è essa stessa una forma di fabbricazione dell'essenza, pubblicamente regolata e sanzionata. I generi, dunque, non sono né veri né falsi, né autentici né apparenti; eppure, si è costretti a vivere in un mondo in cui i generi costituiscono significanti univoci, stabilizzati, polarizzati, resi distinti e intrattabili. Il genere, in effetti, viene costruito in ossequio ad un certo regime di verità e di falsità che non solo contraddice la sua stessa fluidità performativa, ma è asservito a una politica sociale di regolamentazione e di controllo di genere. Performare un genere in modo errato dà inizio a una serie di punizioni, sia aperte che subdole, mentre performarlo in modo corretto conferma il fatto che vi sia, dopotutto, un essenzialismo dell'identità di genere. Che questa certezza lasci spesso posto a uno stato d'ansia, che la cultura

punisca o marginalizzi prontamente chi fallisce nel performare l'illusione di un essenzialismo di genere, dovrebbe essere un segno abbastanza chiaro del fatto che la verità o la falsità del genere sono mere coercizioni sociali, in nessun modo necessarie a livello ontologico².

3. La teoria femminista: oltre un modello espressivo del genere

Questa concezione del genere non si pone come una teoria complessiva di ciò che è il genere o di quali sono i modi attraverso i quali viene costruito, né prescrive un preciso programma politico femminista. Posso anzi immaginare che questa concezione possa venir usata per una certa quantità di strategie politiche divergenti. Alcune delle mie amiche e amici potrebbero rimproverarmi per questo, insistendo sul fatto che ogni teoria della costitutività del genere ha in realtà presupposti e implicazioni di carattere politico, e che è impossibile separare una teoria del genere da una filosofia politica femminista. Ciò mi trova in effetti d'accordo, e ritengo che siano in primo luogo gli interessi politici a creare il fenomeno sociale del genere e, allo stesso tempo, che senza una critica radicale della costituzione del genere, la teoria femminista non sia in grado di fare il punto sul modo in cui l'oppressione struttura le stesse categorie ontologiche attraverso le quali viene concepito il genere. Gayatri Spivak ha sostenuto, ad esempio, che le femministe hanno bisogno di poter contare su un essenzialismo operativo, su una falsa ontologia delle "donne" come "universale" al fine di promuovere un programma politico femminista: Spivak sa bene che la categoria "donne" non è pienamente espressiva e che la molteplicità e la discontinuità del referente si ribella beffardamente all'univocità del segno, ma ciononostante suggerisce che quella categoria possa essere impiegata strategicamente. Julia Kristeva suggerisce qualcosa di simile, credo, nel sostenere che le femministe debbano impiegare la categoria "donne" come strumento

politico, senza per questo attribuire un'integrità ontologica a quella parola, aggiungendo che – a rigor di termini – non si possa di certo dire che le “donne” esistano (Kristeva 1981). L'idea che le donne non esistano, tuttavia, potrebbe giustamente preoccupare le femministe per le sue conseguenze politiche, specialmente alla luce delle argomentazioni persuasive avanzate da Marie Anne Warren nel suo libro *Gendercide* (1985). In questo testo Warren sostiene, infatti, che le politiche sociali in materia di controllo delle nascite e di tecnologia riproduttiva siano progettate per limitare e talvolta sradicare del tutto l'esistenza delle donne. Alla luce di ciò, quindi, non si capisce quale effetto benefico potrebbe sortire dal litigare sullo statuto metafisico della parola e forse, proprio per motivazioni chiaramente politiche, le femministe dovrebbero mettere a tacere la questione del tutto.

Tuttavia, una cosa è usare la parola nella consapevolezza della sua insufficienza ontologica, un'altra è, invece, articolare una concezione normativa della teoria femminista volta a celebrare o a emancipare un'essenza, una natura o una realtà culturale condivisa impossibile da reperire. L'opzione che io difendo non è quella di ridescrivere il mondo dal punto di vista delle donne: non saprei nemmeno dire quale sia questo punto di vista, ma, qualunque cosa sia, temo che non valorizzi le singolarità e non ho alcuna intenzione di sposarla. Anche affermare che ciò che mi interessa è il modo in cui si costituisce il fenomeno di un punto di vista degli uomini e uno delle donne sarebbe giusto solo a metà, poiché, nonostante io creda che questi punti di vista siano costituiti socialmente e che sia importante farne una genealogia riflessiva, il mio intento espositivo, decostruttivo o ricostruttivo non è rivolto primariamente a questa episteme del genere. In realtà, è la stessa categoria di “donna”, in quanto presupposto, a richiedere una genealogia critica delle complesse risorse politiche e discorsive che, a loro volta, la costituiscono. La posizione di alcune critiche letterarie femministe, le quali suggeriscono che il presupposto della differenza sessuale sia necessario per qualunque discorso, tende a mio avviso a reificare la differenza sessuale come momento fondativo della cultura e

preclude un'analisi relativa non solo a quanto la stessa differenza sessuale sia di per sé costituita *ab origine*, ma a quanto sia continuamente costituita sia dalla tradizione maschile che occupa abusivamente il punto di vista universale, sia da quelle posizioni femministe che costruiscono la categoria univoca di “donne” allo scopo di esprimere, o addirittura liberare, un classe assoggettata: come scriveva Foucault a proposito degli sforzi dell'umanesimo per liberare il soggetto criminalizzato, il soggetto che viene liberato risulta ancora più profondamente soggiogato di quanto si sarebbe potuto pensare (Foucault 1975).

La genealogia critica del genere, come io la concepisco, fa chiaramente riferimento a una serie di presupposti fenomenologici, il più importante dei quali è senz'altro la concezione allargata di “atto”: socialmente condiviso e storicamente costituito, oltre che performativo nel senso che ho descritto poc'anzi. Una genealogia critica necessita però di essere integrata con una politica degli atti performativi di genere, in grado sia di descrivere diversamente le attuali identità di genere sia di offrire una indicazione prescrittiva su quale realtà di genere ci debba essere. Tale ridescrizione deve mettere in luce le reificazioni che tacitamente fungono da nuclei o da identità sostanziali del genere, e deve chiarire sia l'atto che la strategia di disconoscimento, i quali allo stesso tempo costituiscono e dissimulano il genere per come noi lo viviamo. Una simile prescrizione è inevitabilmente più difficile da formulare, se non altro perché abbiamo bisogno di pensare un mondo in cui gli atti, i gesti, i corpi visibili, i corpi vestiti e i vari attributi fisici solitamente associati al genere, in realtà *non esprimono nulla*. La prescrizione, in un certo senso, non è utopica, ma consiste nell'imperativo di riconoscere la complessità del genere, che il nostro vocabolario condiviso sempre nasconde, e nel condurre questa complessità nel terreno di una interazione culturale “drammatizzata”, priva di conseguenze punitive.

Certo, resta politicamente importante rappresentare le donne, ma è possibile farlo in un modo che non distorca e reifichi quella stessa collettività che la teoria femminista si propone di

emancipare. La filosofia femminista che insiste sulla differenza sessuale, intendendola come il punto di partenza teorico necessario e invariabile, fa ovviamente dei passi avanti rispetto a quei discorsi umanisti che confondono il maschile con l'universale e si appropriano della cultura come proprietà privata del maschile. Com'è chiaro, è assolutamente necessario rileggere i testi della filosofia occidentale dai vari punti di vista di volta in volta esclusi, non solo per mettere in luce la prospettiva e la serie di interessi particolaristici che hanno in realtà informato quelle analisi del reale apparentemente trasparenti, ma per offrire analisi e indicazioni alternative; in sostanza, per stabilire la filosofia come pratica culturale e criticare i suoi capisaldi a partire da localizzazioni culturalmente emarginate. Non ho nulla contro questo modo di procedere e io stessa ho potuto chiaramente beneficiare di queste analisi. La mia unica preoccupazione è che la differenza sessuale non diventi una forma di reificazione che contribuisce a preservare, se non altro involontariamente, le restrizioni binarie circa l'identità di genere e un quadro teorico implicitamente eterosessuale per l'analisi del genere, dell'identità di genere e della sessualità. Dal mio punto di vista, non vi è nessuna essenza della "femminilità" che attende di essere espressa; vi è invece una gran quantità di esperienze femminili variegata, alcune già espresse e altre che ancora devono esserlo, sebbene sia necessaria cautela rispetto al linguaggio teorico, in quanto esso non si limita a riferire un'esperienza prelinguistica, ma costruisce quella stessa esperienza così come i limiti della sua analisi. Malgrado il carattere pervasivo del patriarcato e il predominio della differenza sessuale come distinzione culturale operativa, il sistema del binarismo di genere non ha nulla di dato una volta per tutte. Inteso come territorio corporeo di interazione culturale, il genere è un fenomeno dal carattere sostanzialmente innovativo, anche se dovrebbe essere abbastanza chiaro che esistono pene severe per chi contesta il copione eseguendo performance fuori luogo o improvvisazioni non autorizzate. Il genere non è tatuato passivamente sul corpo, né tantomeno è determinato dalla natura, dal linguaggio, dal simbolico o dalla opprimente storia del pa-

triarcato. Il genere è invece ciò che viene assunto ogni giorno, invariabilmente, sotto costrizione, con ansia e con piacere. Ma se questo atto perpetuo viene confuso con un dato naturale o linguistico, allora si rinuncia al potere di espandere il campo culturale del corpo attraverso vari atti di performance sovversiva.

Note

¹ L'antropologa Esther Newton nel suo libro *Mother Camp* (1974), propone un'etnografia urbana delle drag queen, in cui suggerisce che il genere possa essere globalmente compreso a partire dal modello della drag. Suzanne J. Kessler e Wendy McKenna (1978) sostengono che il genere sia invece una "conquista" che richiede la capacità di trasformare il proprio corpo in un artificio socialmente legittimato.

² Si veda la curatela di Michel Foucault alle memorie di Herculine Barbin (Foucault 1978) per un'interessante analisi sull'orrore suscitato dai corpi intersessuati. L'introduzione di Foucault rende chiaro che la delimitazione medica del sesso univoco sia solo una delle tante applicazioni compulsive del discorso sulla verità-come-identità. Vedi anche la ricerca di Robert Edgerton (1964), in *American Anthropologist*, sulle varie concezioni, nelle varie culture, dei corpi ermafroditi.

Riferimenti bibliografici

- Butler, Judith, 1986, "Sex and gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*", *Yale French Studies*, 72: 35-49.
- Butler, Judith, 1987, "Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig, and Foucault", in *Feminism as Critique: on the Politics of Gender*, a cura di Seyla Benhabib e Drucilla Cornell, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- de Beauvoir, Simone, 1974, *The Second Sex*; trad. ingl. di H. M. Parshley, Vintage, New York; ed. or. 1949, *Le Deuxième sexe*, Gallimard, Paris; trad. it. di Roberto Cantini 1961, *Il secondo sesso. I fatti e i miti*, il Saggiatore, Milano.
- Edgerton, Robert B., 1964, "Pokot Intersexuality: An East African Example of the Resolution of Sexual Incongruity", *American Anthropologist*, 66, 6: 1288-1299.

- Foucault, Michel, 1978, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trad. ingl. di Alan Sheridan, Random House, New York; ed. or. 1975, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Gallimard, Paris; trad. it. di Alcesti Tarchetti, 1976, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino.
- Foucault, Michel, 1980, *The History of Sexuality: An Introduction*, trad. ingl. di Robert Hurley, Random House, New York; ed. or. 1976, *Histoire de la sexualité, tome 1: La Volonté de savoir*, Gallimard, Paris; trad. it. di Pasquale Pasquino e Giovanna Procacci, 1978, *Storia della sessualità, vol. 1. La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano.
- Foucault, Michel, 1984, *Herculine Barbin: The Journals of a Nineteenth Century French Hermaphrodite*, trad. ing. di Richard McDougall, Pantheon Books, New York; ed. or. Barbin, Herculine, 1978, *Herculine barbin, dite Alexina B.*, Gallimard, Paris; trad. it. di Brunella Schisa, 1979, *Una strana confessione*, Einaudi, Torino.
- Geertz, Clifford, 1983, "Blurred Genres: The Refiguration of Thought", in Geertz 1983.
- Geertz, Clifford, 1983, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, Basic Books, New York.
- Goffman, Erving, 1959, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday, Garden City; trad. it. di Margherita Ciacci, 1969, *La vita quotidiana come rappresentazione*, il Mulino, Bologna.
- Hollinger, Veronica e Joan Gordon, 2002, *Edging into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Kessler, Suzanne J. e Wendy McKenna, 1985, *Gender: An Ethnomethodological Approach*, University of Chicago Press, Chicago.
- Kristeva, Julia, 1981, "Women Can Never Be Defined", in *New French Feminisms: An Anthology*, a cura di Elaine Marks e Isabelle de Courtivron, Schocken books, New York.
- Kristeva, Julia, 1983, *Histoire d'amour*, Editions Denoel, Paris; trad. it. di Marco Spinella, 1985, *Storie d'amore*, Editori Riuniti, Roma.

- Lévi-Strauss, Claude, 1965, trad. ingl. di James Harle Bell, *The Elementary Structures of Kinship*, Beacon Press, Boston; ed. or. 1949, *Les Structures élémentaires de la parenté*, Presses Universitaires de France, Paris; trad. it. di Alberto Cirese 1969, *Le strutture elementari della parentela*, Feltrinelli, Milano.
- Merleau-Ponty, Maurice, *The Phenomenology of Perception*, trad. ingl. di Colin Smith 1962, Routledge and Kegan Paul, Boston; ed. or. 1945, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris; trad. it. di Andrea Bonomi 1972, *Fenomenologia della percezione*, il Saggiatore, Milano.
- Newton, Esther, 1972, *Mother Camp: Female Impersonators in America*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Rubin, Gayle, 1975, "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", in *Toward an Anthropology of Women*, a cura di Rayna R. Reiter, Monthly Review Press, New York.
- Schechner, Richard, 1985, "News, Sex, and Performance", in *Between Theater & Anthropology*, a cura di Richard Schechner e Victor Witter Turner, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, 1990, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley; trad. it. di Federico Zappino 2011, *Stanze private: epistemologia e politica della sessualità*, Carocci, Roma.
- Turner, Victor Witter, 1974, *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press, Ithaca.
- Warren, Mary Anne, 1985, *Gendercide: The Implications of Sex Selection*, Rowman & Allanheld, Totowa, N.J.
- Wilshire, Bruce, 1982, *Role Playing and Identity: The Limits of Theatre as Metaphor*, Indiana University Press, Bloomington.

àltera

Collana di intercultura di genere

diretta da

Liana Borghi e Marco Pustianaz

1. *Il Sorriso dello Stregatto: figurazioni di genere e intercultura*,
a cura di Liana Borghi e Clotilde Barbarulli, 2010, pp. 200

2. Judith Halberstam, *Maschilità senza uomini*,
a cura di Federica Frabetti, 2010, pp. 180

3. Clotilde Barbarulli, *Scrittrici migranti:
la lingua, il caos, una stella*, 2010, pp. 214

4. Aa.Vv., *Queer in Italia. Differenze in movimento*,
a cura di Marco Pustianaz, 2011, pp. 164

5. Paola di Cori, *Asincronie del femminismo.
Scritti e interventi 1986-2011*, 2012, pp. 298

6. *Canone Inverso. Antologia di teoria queer*,
a cura di Elisa A.G. Arfini e Cristian Lo Iacono, 2012, pp. 336

7. Samuele Grassi, *Anarchismo queer.
Un'introduzione*, in preparazione

Canone inverso

Antologia di teoria queer

a cura di

Elisa A.G. Arfini e Cristian Lo Iacono



Edizioni ETS