



Cordioli A., (2023) " L'inaudito e l'arcobaleno. Trasformazioni di un'analista durante un viaggio nella musica queer.", *Rivista KnotGarden 2024/1*, Centro Veneto di Psicoanalisi, p. 266- 318

L'inaudito e l'arcobaleno. *Trasformazioni di un'analista durante un viaggio nella musica queer.*

Anna Cordioli¹

1§ L'inaudito

"I sentimenti più profondi suonano, non parlano".

(Di Benedetto, 1997, 14)

C'era stata una pioggia battente quel giorno ma, già nel pomeriggio, il cielo si era aperto. Amsterdam, con la sua pietra scura e bagnata, scintillava al sole.

Ero andata a visitare De Oude Kerk (la chiesa vecchia), il più antico edificio della città, che si trova nella zona del porto, quella che oggi chiamiamo la zona a luci rosse.

È una cattedrale spoglia e solenne, come lo sono i luoghi di culto che portano il segno del calvinismo. In quell'ordine maestoso mi colpì che per terra, proprio in mezzo alle navate, si trovassero dei fiori, come sparsi. Mi avvicinai e vidi che appena sotto di loro si scorgevano delle scritte sui lastroni: nomi, date, talvolta anche solo un simbolo.

Erano dunque un omaggio a chi era lì sepolto ma le tombe sembravano vecchie di secoli, possibile che ancora qualcuno conoscesse la storia di queste persone?

¹ Anna Cordioli (Padova), Psicoanalista Associata delle Società Psicoanalitica Italiana, Centro Veneto di Psicoanalisi.



Per non pestare i fiori toccava guardare più verso il pavimento che verso il soffitto, più verso la terra che verso il cielo. Feci dunque la cosa più umana possibile: chiesi.

Una signora mi spiegò che le persone portavano fiori come dono per i defunti e non importava se non se ne conosceva la storia. Non importava se si fosse, olandese o no, di quella religione o di un'altra o di nessuna. Il gesto di poggiare una rosa o un tulipano, lì in mezzo al calpestio dei turisti, era un gesto gentile, universale, di compassione e unità.

"We are all the same, we all deserve flowers" mi disse la signora e mi sorrise.

Quella frase mi intenerì ma poi, complice il fatto di camminare sopra un cimitero posto nella parte povera della città, pensai che talvolta l'uguaglianza è un diritto che viene garantito solo ai morti². Questo è un pensiero davvero amaro perché, da morto, non ci si può più godere molti diritti ed in fondo è facile, per chi resta, sentirsi buono senza fare la fatica di trattare tutti da pari.

Mi colpì come quella frase sull'uguaglianza (*we are all the same*) fosse risuonata così cristallina, come *amplificata* da quel luogo. O era il mio *sentire* che la trovava perfetta in quella cornice?

Mi avevano detto che Oude Kerk, è famosa per la sua acustica perfetta, al punto che viene spesso usata per concerti e per registrare dei dischi. Era per quello che ero entrata a visitarla e ne ero rimasta davvero colpita. La donna mi spiegava bisbigliando piano e anche quel sussurrare era un piacere per le orecchie. Il calpestio delle persone assomigliava alla pioggia sentita quella mattina e anche il più piccolo rumore pareva accordato. Ogni suono risaltava e aveva una sua dignità, rivelando, la *vita* che l'aveva prodotto.

² Nei secoli sono state sepolte lì circa 60.000 persone, tra queste ci furono persone note, come la moglie di Rembrandt e molti abitanti della zona del porto: marinai, prostitute, commercianti, famiglie divenute facoltose con la tratta degli schiavi e anche schiavi stessi (www.oudekerk.nl).



L'acustica, prima ancora che una scienza, è una delle arti dell'incontro. Molto a lungo gli uomini hanno sostato in silenzio, osservando il modo in cui un suono arrivava verso di loro, rimbalzando sugli oggetti, toccando il mondo tutto, per poi bussare al loro timpano. Ecco, questo è il suono: il messaggero di un movimento, di una vita, di qualcosa che si dà al mondo ora, non lontano da me e che io ho la sorte di incontrare³. De Oude Kerk è stata costruita in modo che ogni suono possa arrivarci nitidamente, senza omissioni, senza venire falsato. Quell'acustica, che certo non era frutto di un caso, faceva da cornice, da *cadre*, alla mia attenzione.

Se si vuole veramente intendere qualcuno o qualcosa è necessario dedicare del tempo non solo al momento in cui avviene lo scambio ma serve prepararsi all'ascolto.

Per questo, da sempre mi piace osservare l'acustica dei luoghi: essi parlano della cura che è stata messa per creare le migliori condizioni possibili affinché ci giunga la voce, il suono e talvolta anche il rumore dell'Altro⁴.

³ È interessante notare come in Psicoacustica si distinguano la sorgente, il mezzo e il ricevitore (Carta, 2023). Questa tripartizione è la stessa che usiamo pensando alle relazioni intrapsichiche (dalla sorgente della pulsione alla sua meta) e interpersonali (dal soggetto al soggetto, dall'io all'Altro).

Ancora più interessante è notare come in Acustica, all'origine della "sorgente" viene posto un "meccanismo di eccitamento" che porterà poi alla creazione di un suono. In acustica per eccitazione si intende ad esempio l'energia che usiamo per usare le nostre corde vocali, eppure noi sappiamo che prima ancora che la fisica possa registrare questo tipo di tensione, esiste una lunga catena interna di eccitamenti che possono essere anche rimossi o trasformati.

Circa il "mezzo di propagazione", viene data molta attenzione alle pareti dell'ambiente d'ascolto, aspetto su cui è importante soffermarsi.

Infine, circa il "ricevente", la psicoacustica sottolinea l'impatto del suono sull'orecchio interno e poi via via fino alle sinapsi del sistema nervoso centrale. Lì la fisiologia si ferma e riprende invece l'importanza di esplorare quale ascolto si sia prodotto del suono, e quale riverbero interno il soggetto abbia saputo trarne. Sentire, lo sappiamo, non è ascoltare ma chi si è soffermato a ragionare sull'acustica di un luogo, ha già fatto un passo verso l'incontro.

⁴ Per dare spazio al suono dell'altro, lo sappiamo, serve saper tollerare un certo grado di passività. Trovo interessante la riflessione del grande architetto finlandese Juhani Pallasmaa: "Il senso della vista implica l'esteriorità ma il suono crea un'esperienza di interiorità. Io guardo un oggetto (da distante), invece il suono si avvicina a me; L'occhio raggiunge, l'orecchio riceve. I palazzi non rispondono al nostro sguardo ma restituiscono le nostre voci indietro verso le nostre orecchie". (Pallasmaa, J., 1996, 49) [mia traduzione]



Pensai all'acustica del mio studio. Negli anni è cambiato molto il mio rapporto con lo spazio in cui accolgo i pazienti: all'inizio usavo molto la vista nello scegliere cosa mettere. Il colore delle pareti, l'esposizione alla luce, un quadro. Cosa vedo io? Cosa vede la persona che è in stanza con me? Ma essere insieme nello stesso luogo ci dà il privilegio di condividere esperienze con tutti i sensi⁵.

Vale la pena di fare molti pensieri sul modo in cui vengono trattati i suoni all'interno di uno studio di consultazione. Ora nel mio spazio, tutto è pensato per addolcirli: il tappeto di lana fitta, le tende, i libri, le piante, ognuno di questi oggetti è lì anche per attutire l'eco che il muro spoglio farebbe rimbalzare. Ho, dunque pensato ad una acustica dell'intimità, che ci offra il piacere di parlare, o tacere, senza rimbombi, creando uno spazio sonoro che equalizzi le voci, in modo naturale.

Ascoltare la musicalità di un paziente (sia che assomigli più a un valzer o a uno Scat) significa incontrare il portato preverbale su cui si appoggeranno poi le rappresentazioni di parola. Anzieu (1978) considerava questo ascolto simile a contattare quel "bagno di suoni" in cui il bambino è immerso nel preverbale, nelle esperienze asimboliche, depositate nella memoria e nel corpo. Si giunge, dunque, a contattare un tempo in cui la comunicazione si accordava solo attraverso la melodia dei corpi.

Nell'ascolto, troviamo voci lentissime, altre concitate, alcune piene di respiro, altre quasi senza fiato. Ricordo un paziente musicista che, quando parlava della madre, rallentava il suo eloquio e la voce mi pareva perdesse sfumature. Scoprimmo poi che la donna aveva sofferto di depressione post partum dopo la nascita del figlio ma che nessuno aveva dato peso alla cosa e la donna se n'era quasi dimenticata.

⁵ "Freud ci ha resi più sensibili al non-verbale e - segnalandoci 'l'attenzione fluttuante' - ci ha resi parimenti più consapevoli della necessità di mezzi ricettivi più vicini alla natura condensata e sincronica dell'inconscio" (Di Benedetto, 1997, 15).



Questo tipo di ascolto contatta *la lingua segreta del non-verbale* e permette alla psiche di intercettare, nella sfera sensoriale (suoni e vocalità), echi di questo oscuro idioma e le tracce degli affetti inconsci ancora non rappresentati ⁶.

Di Benedetto (1996) chiamò *Rêverie acustica* “quella forma di immaginazione, specificatamente acustica, che contribuisce all’elaborazione dei precursori del linguaggio verbale e che esiste accanto all’immaginazione visiva e narrativa, privilegiate finora dalla teoria psicoanalitica” (142).

Grazie a questo ascolto analiticamente orientato in senso musicale, avviene di sintonizzarsi “coi suoni (del paziente), si creano nuovi nessi e si scoprono realtà inaudite dell’altrui mondo affettivo” (ibidem).

“Inaudito” – noi che parliamo una lingua neolatina lo sappiamo – è un aggettivo che significa letteralmente “non ancora udito” e si riferisce a qualcosa che, nel trovare una sua rappresentazione “udibile” coglie l’ascoltatore di sorpresa.

È “inaudita” una assoluta novità (come l’incontro con una alterità che ci è ancora aliena) ma molto spesso è “inaudito” ciò che è stato precocemente rimosso e che la coscienza non vuole rincontrare. Usiamo, infatti, questo aggettivo nella sua accezione di scandalo e di rifiuto per qualcosa. In questa dinamica, l’inaudito diviene la forma acustica del perturbante.

In italiano, il verbo latino “*audire*”, viene tradotto con “udire, sentire, ascoltare”. Non mi soffermo, qui, sulle loro differenze semantiche ma segnalo che questi tre verbi potrebbero essere avvicinati a tre diversi livelli di rapporto con lo stimolo acustico: la traccia mnestica (udire), il vissuto pensato (sentire) e la ricezione riflessiva (ascoltare). A questi, aggiungerei anche che “*audire*”, in italiano, è la radice di *audizione*, ovvero

⁶ La musicalità del discorso non ci parla solo del passato ma anche del presente: “è allo stesso tempo una forma di ricreazione del proprio mondo sonoro interno, dei vissuti corporei relativi al cuore, al respiro, ai tessuti” (Di Benedetto, 1997, 12).



il momento in cui qualcuno viene intenzionalmente convocato per essere ascoltato. Questa suggestione aggiunge dunque la scena di un incontro con l'altro non casuale ma atteso.

L'*inaudito* cade fuori da tutte e quattro queste scene. Può essere inaudito ciò che è stato forcluso *ab origine*, ciò che non ha lasciato traccia ma non ha trovato rappresentazione, ciò che è stato rimosso dalla censura e ciò che è stato attivamente rifiutato dall'io (ad esempio su pressione del Super-io). Ciascuna di queste sorti si manifesta sotto forma di una qualche specifica "sordità".

Volgersi all'"inaudito" ci predispone invece ad un arricchimento del campo cosciente: rispetto a esperienze ancora sospese nel vissuto non pensato, rispetto ad alterità esterne che incontriamo ma che viviamo ancora come aliene, rispetto al fronteggiare il ritorno del rimosso e rispetto a questioni etiche del nostro rapporto con gli altri⁷.

2§ In altre parole

In Oude Kerk, intanto, io ero cullata dalla spiegazione dei fiori in mezzo alle navate. La signora a cui avevo chiesto informazioni mi parlava – forse preoccupata che io non capissi il suo inglese – scandendo ogni vocabolo. Tra un suono e l'altro c'era un delizioso e semi-impercettibile spazio che incorniciava le parole, rendendole tutte udibili e musicali.

Pensai ad un pro-zio che aveva imparato l'inglese ascoltando Frank Sinatra "perché – diceva lui – nessuno distingue e separa così bene le parole come Frankie".

⁷ Pre-rappresentativo, interpersonale, intrapsichico e sociale sono quattro aree (o frequenze) di grande interesse psicoanalitico. Nella teorizzazione è utile distinguerle e argomentarle separatamente ma nell'ascolto fluttuante le sentiamo nel loro intreccio continuo e a tratti inestricabile.



Salutai la signora e, mentre mi allontanavo, canticchiai con voce sottilissima: “*Fly. Me. To. The. Moon*”⁸ – Lei si voltò e mi sorrise. Forse pensò che nessuno resisteva al fascino sonoro di quella chiesa e che una cantatina, alla fine, la facevano un po’ tutti. Restai a godermi l’acustica ancora un po’, fino a che non cominciai ad ascoltare il mio ascolto. Come ci insegna il dispositivo dell’attenzione fluttuante (Semi, 2011)⁹, non esiste un vero e profondo ascolto delle libere associazioni dell’altro senza che anche l’analista non si disponga ad un contemporaneo ascolto profondo di ciò che gli accade. Questo è un dispositivo metodologico radicale che sta alla base della nostra pratica e della nostra scienza ma che spesso, in altre discipline non è compreso. L’ascolto delle proprie associazioni rivela l’analista nella sua capacità di raccogliere le proprie rappresentazioni (che spesso sono anche solo tracce) e svela il lavoro personale che ha saputo fare su di sé.

Questo, in vero, non vale solo per la situazione di consultazione ma è un principio ubiquitario dell’umano: tanto più un individuo ha saputo ascoltare ciò che di congruo ed incongruo gli sovrviene, tanto più sarà libero di ascoltare l’altro da sé. Ognuno sviluppa dunque una propria personale “acustica profonda”, affinando talune sonorità, scoprendosi sordo ad altre ed offrendosi all’incontro in prima persona. Faimberg (1992) fa notare che è questa qualità “personale” dell’ascolto che innesca il movimento di rappresentatività. Per effetto delle comunicazioni profonde, il paziente cerca di fare in modo che l’analista risponda col suo funzionamento mentale a tutto quanto l’analizzando non può ancora sentire e riconoscere.

⁸ Frank Sinatra, “*Fly me to the moon*” (1964):

https://www.youtube.com/watch?v=ZEcgHA7dbwM&ab_channel=FrankSinatra-Topic

⁹ L’attenzione fluttuante consiste nella disponibilità a osservare i propri movimenti psichici, le idee o i sentimenti che appaiono durante la seduta come dovuti all’altro, al paziente che sta lì, steso sul divano e che ci sta comunicando qualcosa. Le libere associazioni dell’analista divengono così qualcosa di estremamente singolare, quasi delle associazioni effettuate per conto terzi, prodotte e indotte dal paziente, insomma un materiale sul quale lungamente e doverosamente riflettere, prima di utilizzarlo nel corso del trattamento” (Semi, 2011, 39-40).



“Rivolgendo l'attenzione a ciò che il paziente non gli ha ancora detto, ma che gli ha in qualche modo segnalato, l'analista elabora quindi una semiotica del non-ancora-vissuto e del non-ancora-detto. Coglie un pensiero virtuale e lo traduce in qualcosa di organizzato e comunicabile. Il non-detto del paziente trova allora un segno anticipatorio nel lavoro introspettivo dell'analista, il quale così si fa partecipe non solo del “qui ed ora”, ma anche di ciò che avverrà di lì a qualche tempo nella mente dell'altro. Partecipe di un pensiero che verrà” (Di Benedetto, 1998, 11).

Questa è la posta in gioco nell'ascolto: ciò che sento (e ciò che non sento) ha a che fare col futuro. Un futuro che riguarda primariamente il paziente ma che non è estraneo all'analista né alla comunità tutta. Un vissuto non ascoltato, inaudito, espunto dall'incontro, continuerà a cercare un pensiero che lo rappresenti e dobbiamo essere consapevoli che forse neppure allora troverà un ascoltatore.

La melodia continuava a girarmi in testa, mentre facevo lo slalom tra i fiori di Oude Kerk. Cosa mi aveva portato proprio a quella canzone? Meditavo: “*We are all the same. We all deserve Flowers*”, “*Fly me to the moon*”. Forse era l'assonanza tra “*Flower*” e “*Fly*”, forse era solo la musicalità nella voce della signora.

Andai dietro alla catena dei pensieri che mi portò altrove. Conoscevo bene la storia di quella canzone e mi accorsi che, da qualche parte dentro di me, continuavo a pensare alle voci mute, non ascoltate.

“*Fly me to the moon*” era stata composta nel 1954 da un talentuoso musicista di nome Bart Howard che si esibiva alla Rainbow Room¹⁰ di New York. La canzone piacque così

¹⁰ La sala, che si trova nel Rockefeller Center, si chiamava originariamente “*Stratosphere*” e prese poi il nome di “stanza arcobaleno” dal modello di organo che vi veniva suonato e che cambiava colore a seconda delle tonalità prodotte (fonte: New York Times, 22 agosto, 1934).



tanto che venne interpretata da numerosi artisti e divenne uno standard Jazz, fino a quando, nel 1964, Frank Sinatra non la incise dandole una notorietà planetaria.

Come si può dire che una canzone così tanto amata e così tanto celebrata abbia a che fare con qualcosa di non ascoltato?

Era forse lì la questione: a tutti piaceva ascoltarla perché ciascuno ci si poteva rivedere. Parlava di un sentimento sognante, di un corteggiamento garbato e romantico e di un amore che aveva tutta l'aria di essere ricambiato. Cosa c'è di più comune a ciascun essere umano della speranza di trovare un amore così dolce? Quella canzone era sicuramente per tutti!

Quello che non veniva ascoltato era però il sottotesto. Il brano, in origine si chiamava *"In other words"*, in altre parole, ed è composto di metafore, quasi fossero messaggi in codice, che solo in un secondo momento della canzone venivano tradotti: "Portami sulla luna, lascia che io suoni per te tra le stelle.... In altre parole, prendi la mia mano, in altre parole, baciami".

Questo amore, così bello da scaldare i cuori di tutti, era purtroppo illegale nell'America degli anni 50. *"In other words"* è una canzone per chi non può dichiarare i propri sentimenti e sogna che esista un posto in cui quell'affetto abbia diritto di esistere.

In quegli anni, se Howard fosse stato scoperto dalla polizia assieme al suo compagno, avrebbe rischiato di finire in carcere e il suo nome sarebbe finito sul giornale, alla pubblica gogna. Una volta uscito di galera, avrebbe perso il suo lavoro e il padrone di casa avrebbe potuto revocargli il contratto d'affitto. Per questo Bart Howard e tutti i musicisti (i commessi, gli operai, le modiste ecc.) omosessuali del tempo, dovevano imparare molto presto a comunicare *"In other words"*.



Il messaggio d'amore contenuto nella canzone poteva essere ascoltato e diventare patrimonio di tutti, solo a patto che lui non specificasse che quelle parole le aveva scritte per il suo compagno Tom.

L'amore (eterosessuale) poteva essere ascoltato e acclamato ma l'amore omosessuale restava inaudito. Per cui, per non essere espulsi dall'accoglienza umana, per poter continuare a vivere, lavorare, pagare l'affitto, toccava tacere e camuffare parti di sé.

"Fly me to the moon" è un verso che ha a che fare con il cercare un posto, al di fuori del pianeta terra, su cui potersi amare liberamente. Forse tra Giove e Marte c'era una primavera da godere assieme, senza essere perseguitati.

A dire il vero un posto, dove quella canzone poteva essere interpretata nel suo significato pieno, c'era: il palco dei cabaret queer di Manhattan¹¹. È in quei locali che *"In other words"* veniva ascoltata e compresa col suo significato intero e col tempo divenne un inno della comunità LGBTQIA+. Più di recente è stata usata spesso per i matrimoni e chissà, forse anche Bart e Tom la usarono quando poterono finalmente smettere di nascondersi e si sposarono legalmente, suggellando un amore che li ha legati per 58 anni.

Sarebbe poi necessario fare una amara riflessione su quanto questa canzone abbia potuto essere apprezzata dal pubblico planetario specialmente grazie a Frank Sinatra¹², che a quei tempi rappresentava il maschio bianco eterosessuale per eccellenza e che, per di più, non disdegnava uscite sessiste e omofobe. Anche grazie

¹¹ Come dirò più avanti, da secoli nelle grandi città si erano creati dei luoghi salvi, in cui, con la scusa della musica e dell'arte, anche gli amori omosessuali trovavano una rappresentazione, uno spazio di incontro e un flebile diritto di esistenza.

¹² La canzone è divenuta un classico standard jazz ed è stata interpretata da grandissimi artisti come Kaye Ballard, Johnny Maths, Nat King Cole, Nancy Wilson, Peggy Lee. Nessuno di loro diede però al brano la fortuna che fu poi data dalla versione di Sinatra. Una riflessione maliziosa, ma non del tutto peregrina, si potrebbe fare sulla "demografica" a cui appartenevano questi musicisti: donne da un lato, e uomini afroamericani, dall'altro. Erano, in fondo, ancora gli anni '60...



al suo immenso talento interpretativo, Sinatra faceva sua la canzone e toglieva ogni possibile sfumatura queer alla canzone. Il suo personaggio, così eroticamente binario, la rendeva anzi una canzone di corteggiamento tra un uomo e una donna, togliendo peso dalla frase *"In other words"* e trasformando la necessità di segretezza in una deliziosa schermaglia di seduzione.

Il fatto è che ogni eterosessuale, ascoltandola, l'avrà trovata "universale" senza accorgersi che, invece, avendo perso la sua radice di sofferenza, ora non lo era più.

La storia di *"In other words"* è la storia di molte, moltissime, canzoni scritte da autori omosessuali che, per essere accolte e con-partecipate, dovevano fare un bagno mediatico nella eterosessualità.

Questo fenomeno fa amaramente riflettere su quanto sia in azione il *narcisismo delle piccole differenze* (Freud, 1930) per cui si rifiuta di sentire come proprio, e dunque oggetto di empatia, un sentimento che abbia al suo interno un elemento che non è "identico" a quello dell'ascoltatore. Una piccola stilla di alterità diviene uno scandalo narcisistico che chiude all'ascolto e dunque alla condivisione.

In più, però, tocca riflettere su quanto "quel dettaglio di alterità" riveli una chiusura specifica verso i contenuti queer. Ci si rivela, dunque, una omofobia internalizzata fatta di disinvestimenti e di omissioni, prima ancora che di attacchi. Quando ci accorgiamo di quanto sia stata "inaudita" al grande pubblico la musica che canta l'amore omosessuale, ci tocca fare i conti con una più generale incapacità di sentire che le persone queer sono parte di una comunità di simili. Sono i "diversi" e il loro canto viene ascoltato solo se minimizzano questa diversità che offende la maggioranza eterosessuale cisgender.

Ripensando alla frase della signora, *"Siamo tutti uguali, tutti meritiamo fiori"*, mi rattristò pensare che, nella storia, era stata applicata più spesso ai morti ma molto raramente ai vivi.



Uscii dalla cattedrale e mi incamminai verso il porto.

3§ In the port of Amsterdam

Uscita da Oude Kerk, puntai verso l'odierna China Town, al centro della zona rossa. A me interessava Zeedijk, una delle strade più antiche della città, che punta dritta al mare.

Mentre camminavo, canticchiavo a mente *"In the port of Amsterdam"*¹³.

"Nel porto di Amsterdam c'è un marinaio che canta i sogni che ha portato con sé dall'immenso mare aperto [...] Nel porto di Amsterdam c'è un marinaio che beve e beve e beve e beve ancora una volta. Brinderà alla salute delle puttane di Amsterdam che hanno dato i loro corpi a migliaia di altri uomini. [...] Beh, lui non può proprio andare avanti. Alza il naso al cielo e lo punta in alto e piscia, come io piango, sull'amore infedele nel porto di Amsterdam".

Era tutta la vita che conoscevo Zeedijk solamente attraverso la voce straziata di David Bowie: accompagnato solo dalla chitarra, David quasi piangeva nel raccontare quella *Spoon River* colma di umanità, lussuria e fatica. Posti come questi, nella storia e nelle civiltà ce ne sono sempre stati a bizzeffe; sono luoghi in cui le vite sono usate solo per quello che possono dare e tutto il resto non interessa a nessuno. Ciascuno vive con così tanta fatica da perdere le sfumature e finisce spesso per essere etichettato solo attraverso ciò che la società rifugge: Il violento, la puttana, il frocio, lo storpio, il matto, lo straniero¹⁴.

¹³ David Bowie, *"In the Port of Amsterdam"* (1973):

https://www.youtube.com/watch?v=fHGBot84N9A&ab_channel=DavidBowie-Topic

¹⁴ In Italia Fabrizio De André ha dedicato una grande parte della sua opera poetica e musicale a queste figure umane e alla difficile vita nelle parti marginali delle città, specialmente di Genova. Tra tutte le bellissime canzoni, l'amico e collega Cristiano Lombardo ("zenese" anche lui), mi ricorda il finale di *"La città vecchia"* (De André, 1966):



Queste “maschere” del teatro umano non mancano mai nella suburbia sociale. Esse rappresentano il ritorno del rimosso di grandi istanze pulsionali (la violenza, la lussuria, la bisessualità, l’offesa del corpo, il dolore psichico, l’esclusione) che l’Io civilizzato ha cercato di allontanare e di proiettare su altri da sé. Sono pensabili quasi solo sotto forma di maschere da gettare sugli altri e ben di rado si riesce a trovarle integrate.

Su tutte la violenza è la meglio sopportata perché spesso viene ammantata di ragionevolezza: intere nazioni l’hanno messa al centro delle loro istituzioni, col pretesto di una guerra santa contro un nemico odioso, dell’epurazione di popoli, razze, religioni e così via. Ma la violenza agita dal “poveraccio” non la si può sopportare, come non si sopportano le espressioni del desiderio sessuale (altrui) e l’angoscia che può produrre una deformazione del corpo e così via. Per ognuna di queste parti dell’umanità abbiamo inventato insulti che, volenti o nolenti, risuonano nel nostro subconscio ogni qual volta un’istanza espulsa si avvicina. L’insulto verso il diverso segna la crepa nel legame umano, testimonia il rifiuto violento di una parte di sé che non si tollera di contattare e svela l’imperio dell’ideale dell’Io.

Così, mentre il “porto” diviene il luogo ribollente del rimosso, dell’inaudito e dell’ingovernabile, in altre zone si trovano l’estrema pulizia e l’angoscia che il buon nome della città possa venire infangato¹⁵.

*” Se tu penserai e giudicherai
Da buon borghese
Li condannerai a cinquemila anni
Più le spese
Ma se capirai se li cercherai
Fino in fondo
Se non sono gigli son pur sempre figli
Vittime di questo mondo”*

https://www.youtube.com/watch?v=YKSwyvr2IRc&ab_channel=FabrizioDeAndr%C3%A9-Topic

¹⁵ Con un salto di qualche decade, mi viene in mente *“In the Flesh”* dei Pink Floyd (1979), quando
pag. 278



“*Dans le port d’Amsterdam*¹⁶” è una canzone scritta da quel gigante della poesia che era Jacques Brel, nel 1964. Bowie era un grande ammiratore del cantautore belga e, già a partire dal 1968 portava in concerto alcune delle sue canzoni: iniziò proprio interpretando “*Amsterdam*” e poi, soprattutto nel tour di Ziggy Stardust, cantava “*My death*”, entrambe nella versione inglese di Scott Walkers¹⁷.

Bowie amava profondamente la poetica di Jacques Brel, soprattutto per il modo in cui esprimeva la compartecipazione di destini che avvicina gli esseri umani. Avrebbe voluto saperle scrivere anche lui quelle liriche così cariche di compassione, così intimamente universali. Jérôme Soligny (2019), biografo di Bowie, racconta che di passaggio a Parigi, il cantautore inglese avrebbe voluto incontrare il suo idolo belga. La risposta che ricevette fu brutale: il Grand Jacques avrebbe risposto “Come può un frocio (*Pedè*) del genere pensare che io possa volerlo vedere?”.

Bowie in quegli anni era, in effetti, divenuto un idolo vivente della comunità Queer, non solo per essersi dichiarato bisessuale ma anche per le maschere artistiche che andava creando (come Ziggy Stardust¹⁸ e Aladin Sane). Chissà, forse, di fronte alla

Pinky, in preda a dei deliri di pulizia etnica, grida:

“C’è qualche queer in teatro stasera?”

Buttatelo contro il muro!

C’è uno che salta all’occhio, a me non sembra uno a posto!

Buttatelo contro il muro!

E quello là in fondo sembra un ebreo e quell’altro è un negro!

Chi ha permesso che questa feccia entrasse nella stanza?”

https://www.youtube.com/watch?v=yX4O3dNTFYw&ab_channel=PinkFloyd4K

¹⁶ Jacques Brèl, “*Dans le port d’Amsterdam*” (1964):

https://www.youtube.com/watch?v=bkC7WCpJfYY&ab_channel=JacquesBrelVEVO

¹⁷ Bowie incise “*In the port of Amsterdam*” svariate volte, la interpretò anche per la BBC e infine venne incisa come lato B del singolo “*Sorrow*”, nel 1973.

¹⁸ Sulla nascita della maschera di Ziggy Stardust, segnalo un articolo che ho scritto per il sito del Centro Veneto di Psicoanalisi: “*The rise of Ziggy Stardust. Il domani appartiene a chi lo sente arrivare*” <https://www.centrovenetodipsicoanalisi.it/the-rise-ziggy-futuro-sente-identita-bowie-centro-veneto-psicoanalisi-cordioli/>



maschera, Brel si era fermato, senza chiedersi se ci fosse qualcosa da conoscere di quel giovane cantante d'oltre Manica. Forse l'insulto era uno di quei residui che salgono dal preconcio, senza che la persona ci dia tanto peso. O forse davvero Brel era in reale sintonia con la quota omofoba che al tempo circolava. Non saprei ma me ne dispiaccio comunque sia andata. Quanto a David Bowie non smise, per questo insulto, di amare l'opera di Brel e un'ultima registrazione di *"In the port of Amsterdam"* fu fatta anche nel 1990.

4§ In disgrazia del cielo e della terra.

Io intanto mi avvicinavo al porto e le sensazioni evocatemi da Oude Kerk sentivo che mi lavoravano dentro, muovendo associazioni e pensieri. Guardavo le strade e pensavo.

Dopo la seconda guerra mondiale, Amsterdam è divenuta simbolo di libertà e liberalizzazione. Guardandola oggi da fuori mi sembrava il luogo più accogliente possibile ma io sentivo di aver cominciato a camminare in mezzo alla storia e ai ricordi. Sapevo che questa città, e questa piccola nazione, erano state scenario di feroci moti xenofobi e "cacce alle streghe".

La mia mente andava alle grandi persecuzioni del '700 in cui un numero incalcolato di uomini erano stati incarcerati perché accusati di sodomia¹⁹ e, nella sola Amsterdam, più di un centinaio erano stati uccisi in esecuzioni pubbliche. Le esecuzioni venivano effettuate tramite strangolamento, impiccagione, annegamento in un barile d'acqua e rogo; i cadaveri venivano poi bruciati, gettati in mare o sepolti sotto le forche.

¹⁹ Per chi fosse interessato a questa parte della storia, consiglio di approfondire la vicenda dei Processi per sodomia di Utrecht iniziati nel 1730 e poi diffusisi in tutta Olanda e non solo.



Mentre ripensavo a quei fatti, mi chiesi, sconsolata, se qualcuno avesse almeno appoggiato dei fiori sulle povere spoglie di quelle persone... Ma più di tutto ripensavo a come fosse possibile quel grado di accanimento... quell'annientamento dell'Altro fino a trasformarlo in polvere.

Dominique Cupa, a proposito della *distruttività crudele* (2012), sottolinea quanto la crudeltà manifesti un "no" feroce verso l'esterno, un "no" all'altro e al suo diritto di esistere, "un 'no' senza fine, il 'no' della coazione a ripetere, essendo lo psichismo graffiato (narcisisticamente) come un disco rotto" (33). È dunque un rifiuto che non permette alcun dialogo e non vi è nessuna messa in dubbio della distruttività conseguente. Per di più questo genere di distruttività tende a tornare...

Tale crudeltà conduce al totale "diniego dell'alterità, che fa che l'altro non sia più concepito come un simile" (34). Internamente si accende un bisogno di annientamento tale che la psiche si rifiuta addirittura di raffigurarsi questo "altro": si rifiuta di conoscerlo, lo deforma, lo sfigura per poi distruggerlo meglio.

Questo è, purtroppo, un fatto senza tempo che percorre tutta la storia umana...

Ad inizio '700 l'Europa tutta era percorsa da un febbrile bisogno di sancire cosa fosse "noi" e cosa non lo fosse, cosa fosse "giusto" e cosa fosse "errore". Proprio mentre cominciavano a dare frutto i semi dell'illuminismo, si faceva largo anche un senso di finimondo e, come sempre accade nei cambi di paradigma, una crescente paranoia verso "il diverso".

Solitamente menzioniamo Il secolo dei Lumi come il faro che tolse la cultura occidentale dall'oscurantismo della superstizione e della cieca osservanza religiosa, in favore di un "dominio della ragione". In effetti, prima, i tribunali ecclesiastici consideravano l'omosessualità un peccato pari alla stregoneria: per questo la pena era il rogo. Con l'illuminismo i delitti considerati "immaginari" (senza vittima) come l'omosessualità e la stregoneria vennero depenalizzati e il *Codice napoleonico* abolì la



punibilità dell'omosessualità tra adulti²⁰. Questo non implicò, però, che l'omosessualità smettesse di essere osteggiata socialmente.

Noi sappiamo, però, che l'uomo non cambia facilmente le proprie inclinazioni alla violenza sociale, specie se i vantaggi secondari nutrono il narcisismo della maggioranza. E gli esseri umani, con le loro spinte distruttive, non subirono alcuna miracolosa trasformazione durante l'illuminismo: così i moti più oscuri, non vennero veramente mitigati dall'intelletto, rimasero crudeli e semplicemente cambiarono forma.

Una cosa che non si ama ricordare del tempo dei Lumi è che nacquero molte teorie, alcune delle quali sono tutt'ora prese per buone, che traslarono preconcetti religiosi in concetti scientifici.

Le forme di diversità sessuale, che prima dell'illuminismo erano considerate peccaminose, mutarono definizione e vennero identificate come malattie, deviazioni erronee del comportamento umano o suoi mancati sviluppi.

Nelle numerose trattazioni sull'argomento non furono applicati un metodo rigoroso o una reale ricerca ma, argomentando "per evidenza", si diedero per buone le idee moralistiche, dando lo status di "prova scientifica" a preconcetti che da secoli armavano la persecuzione. A partire dalla metà del '700 gli "scienziati" diedero per ovvia la sessualità (eterosessuale) e, concordando con la visione biblica, fu assunto come dato scientifico che i generi fossero solo due²¹; a puntello di tutto ciò, venne

²⁰ Questo valse solo per i territori a cui si applicava il *Codice napoleonico*. Più di metà dell'Europa non fu toccata da questa riforma.

²¹ Freud, nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), non pare d'accordo con questa assunzione e ci aiuta invece a ricordare la "natura arcaica totipotente degli attributi sessuali, scritta nel corpo anatomico" (Ferruta, 2014): [In Psicoanalisi] "Per spiegare la possibilità di un'inversione sessuale si è ricorsi a una serie di pensieri che contiene una nuova contraddizione con l'opinione popolare. Secondo quest'ultima una persona o è un uomo o è una donna: la scienza invece conosce casi nei quali i caratteri sessuali appaiono obliterati, e così è difficile determinare il sesso, in primo luogo in campo anatomico. I genitali di queste persone riuniscono caratteri maschili e femminili



ribadito che lo scopo della sessualità fosse (e dovesse essere esclusivamente) la riproduzione²² (De Leo, 2021).

È dunque nel tempo dei Lumi che viene ufficialmente canonizzato il concetto di *binarismo* che ancora oggi viene considerato un assioma indiscutibile da taluni pensatori e politici. Ed è in quel contesto che prende piede una "restaurazione sessuale" (Canosa R.,1993) che vede come deteriore tutta la sessualità che non abbia come finalità la gravidanza.

Il ruolo della donna viene definito solo in funzione della sua capacità generativa e viene esaltata la funzione materna come il puntello stesso di una società sana²³.

La sessualità non riproduttiva veniva vista sempre più come perversa e malsana. È questo il momento in cui i cronisti (prima ancora degli scienziati) cominciano a raccontare dell'omosessualità femminile, fino ad allora considerata di scarso interesse. Proprio mentre assistiamo ad una nuova narrazione che esalta la donna, "potente generatrice", essa viene ricacciata nella nursery e si irrigidisce la pressione morale di di lei. Di pari passo con questo rinnovato controllo idealizzante, la società

(ermafroditismo). In casi rari sono sviluppati l'uno accanto all'altro ambedue gli apparati sessuali (ermafroditismo vero); perlopiù si tratta di un'atrofizzazione reciproca. La cosa notevole di questa anomalia è però che esse rendono imprevedibilmente facile capire la formazione normale. Un certo grado di ermafroditismo anatomico, infatti, è proprio della normalità; in nessun individuo di normale formazione maschile o femminile mancano le tracce dell'apparato dell'altro sesso che, o continuano a sussistere, senza avere una funzione, come organi rudimentali, oppure sono state trasformate per assumere altre funzioni. La concezione che risulta da questi fatti anatomici da lungo tempo noti è quella di una struttura originariamente bisessuale, che nel corso dell'evoluzione si è mutata fino alla monosessualità con scarsi residui del sesso atrofizzatosi" (Freud S., 1905, 456-457).

²² Qui è importante ricordare che la psicoanalisi parte dalle osservazioni di Freud (1905) in cui sottolinea la natura non esclusivamente riproduttiva della sessualità. La *psicosessualità* è un fattore che non si limita alla funzione biologica e che pertanto sta alla base del legame psichico tra corpo e individuo, quello che Winnicott chiamerà *l'embodiment*.

²³ In materia di Scienze Umane, gli illuministi vedevano la società come il risultato delle leggi naturali e, in particolare, la società europea venne assunta come massimo livello di sviluppo: il modello della società naturale, sana e giusta.



pare iniziare a preoccuparsi dell'amore saffico. La narrazione patologizzante, al tempo sottolineava che i luoghi del contagio fossero le carceri e i lupanari, sottolineando la natura degradata di quella sessualità. Una donna dabbene sicuramente non avrebbe indugiato in certe perversioni.

Ciò che perturbava questo ordine sociale-naturale era dunque considerato “*contro natura*”. Le persone queer finirono dunque davvero «*in disgrazia del cielo e della terra*», della religione e della scienza, come Michelangelo diceva di sé qualche secolo prima (Coluzzi D., Gnerre F., 2023).

In particolare tutti i comportamenti sessuali che non coinvolgessero la copula tra un uomo e una donna furono indicati come un segno di “malattia morale e mentale”²⁴. e vennero additati come una minaccia alla solidità della società.

Dunque, nonostante il cambio di paradigma, la musica non era cambiata.

Il “sodomita” venne considerato un malato che deraglia dalla legge naturale; non si concepì la possibilità che un individuo potesse essere omosessuale “per natura”, né che una quota di omosessualità possa far parte della “natura” di ciascuno. L’omosessuale e l’uomo femmineo, al pari del malato di peste, dovevano comunque essere espunti dalla società per evitare il contagio.

Si assistette dunque ad una razionalizzazione del rifiuto: la società armava i propri preconcetti con nuove teorie espulsive. Esse mettevano in guardia il presunto

²⁴ È in questo milieu che nascerà la psichiatria moderna ma è anche in questo contesto che la crudeltà verso le persone queer si armerà di argomentazioni anti-scientifiche che non verranno messe in discussione neppure dai clinici, per secoli.

Dovremmo attendere il 1990 perché l’OMS dichiarasse che l’omosessualità non è una patologia e abbiamo atteso fino al 2020 affinché anche le varianze di genere non venissero dichiarate delle malattie psichiche. È solo dopo il 1980 che cominciano gli studi scientifici che dimostreranno che le coppie omoparentali sono sane tanto quanto quelle etero parentali e che i bambini nati e cresciuti in queste unioni non presentano particolari indici di disagio (ad eccezione delle discriminazioni sociali). Nonostante queste evidenze scientifiche rettifichino puntualmente le credenze pseudoscientifiche dei secoli precedenti, la società stenta ancora ad accettare questi dati.



soggetto sano dalla pericolosità del contatto col sodomita, che andava evitato, con propulsione quasi fobica. Inoltre, per la natura patologica della “deviazione sessuale”, il soggetto sano finiva per vivere sé stesso come potenziale vittima di questo contagio, manco fosse una creatura passiva in balia del morbo omosessuale.

Questa narrazione ci mostra l’uso perverso che si può fare della scienza e della razionalizzazione: la ragione illumina e oscura senza cercare un contraddittorio, viene evitato ogni contatto con le parti espulse, su tutto vigono scissione, espulsione, capovolgimento (“Non sono io che sono una minaccia per te ma sei tu che minacci me con la tua esistenza malata”).

Ecco dunque compiuto il nuovo diniego dell’Altro, così perfettamente coerente da garantire alla società il diritto di accanirsi di nuovo sulle persone queer.

5§ L’inaudito trova riparo: le sottoculture.

Nel Settecento e nell’Ottocento furono varate leggi brutalmente repressive in quasi tutto il mondo occidentale; non di meno, gli omosessuali e le persone queer ci sono sempre state nella storia dell’umanità²⁵ e, seppure perseguitate, patologizzate e segregate, hanno sempre cercato di esistere, ritrovandosi in luoghi lontani dallo sguardo del persecutore. Purtroppo però nessun posto sembrava sufficientemente lontano per evitare la reazione crudele dei “sani”.

Nell’ottocento, “la repressione segue l’allarme sociale generato dalla presenza di vivaci sottoculture cittadine i cui membri si incontravano in luoghi pubblici, salotti privati, pub e bordelli” (De Leo, 2021, 7). Le zone in cui avvenivano questi ritrovi erano appartate e il più lontano possibile dalla vigilanza sociale. Tra la fine dell’Ottocento e

²⁵ Studi statistici e longitudinali hanno rilevato che l’8% della popolazione mondiale è omosessuale, a questo dato va poi sommata la percentuale di persone bisessuali e gender fluid. L’aspetto interessante è la costanza di queste percentuali anche in culture molto diverse tra di loro.



fino agli anni '30 del Novecento nacquero locali in cui le persone omosessuali potevano vivere, almeno per qualche ora, una vita di relazione pseudo-comunitaria. In Europa i luoghi di maggiore aggregazione erano Parigi, Londra, Amsterdam e soprattutto Berlino; negli Stati Uniti erano New Orleans, Chicago e New York. Se le grandi città favorivano l'anonimato, le zone malfamate, come quelle del porto, divenivano una cornice in cui potersi nascondere in mezzo alla più varia umanità. All'interno della città esistevano aree in cui era mimetizzabile la presenza di locali di intrattenimento su invito. In questi luoghi, lontano dagli sguardi, era possibile flirtare con una persona del proprio sesso, vestire come si voleva ed esprimere il proprio genere e la propria sessualità sentendo di poter restare. Gli spettacoli organizzati in questi locali prevedevano spesso il *cross-dressing* e musica che parlava dell'amore *same-sex*.

È in questi contesti clandestini che fioriscono delle vere e proprie sottoculture²⁶: c'erano una serie di segnali e di linguaggi per potersi riconoscere, stili d'abbigliamento per manifestare, anche solo alludendo, la propria natura queer²⁷.

La loro presenza sociale andava dunque intrecciandosi strettamente con la "*bar culture*" che diverrà, nei decenni, un cosmo anche molto variegato.

La *Queer Bar Culture* ha una lunga e ricchissima tradizione che va dai primi spettacoli in *cross-dressing* clandestino del '700, fino alla codifica del *Vogue*²⁸ e così via. Ma

²⁶ Gaetano Benedetti scrive: "Chi abita in un quartiere povero di città, finisce col formarsi un concetto di sé, che è intessuto intorno a questo asse geografico. Una volta che il concetto di sé si è stabilito nell'inconscio dell'individuo, esso fornisce un senso di continuità personale [...] Diversi *slums* nelle grandi città costituiscono delle vere e proprie subculture, con le loro specificazioni di quel che sono i ruoli appropriati, le loro definizioni di scopi di vita, i loro sistemi di significati per interpretare le esperienze" (Benedetti, 1973, 14).

²⁷ Già a partire dal '700 troviamo resoconti delle forze di polizia che descrivono i linguaggi e i codici usati dalle persone omosessuali e queer. Si veda De Leo 2021.

²⁸ Per chi fosse interessato alla stagione del *Vogue* segnalo la recensione che ho scritto per SPIWEB su uno dei capolavori documentaristici che testimoniano della New York anni '70: "*Paris is Burning*"



quello che spesso è sottovalutato è quanto questi luoghi di segregazione divennero una fucina di arte al punto da diventare dei veri e propri attrattori culturali, soprattutto nel ventesimo secolo. E, in particolar modo, fu la musica di rivista ad essere usata come canale di espressione.

I motivi erano in fondo anche molto pratici: nei locali, da Berlino a New Orleans, le persone andavano per stare assieme e per ballare. Ognuno di questi spazi era dotato di un palco, aveva un'orchestra e un cast fisso di artisti.

Uno degli esempi più vivaci e rivoluzionari di questa cultura andò formandosi in seno alla comunità nera degli Stati Uniti, più di un secolo fa. E per quanto possa sembrare strano, se vogliamo capire il modo in cui le scienze psicologiche occidentali hanno travisato e distorto tutto ciò che è queer, è necessario prima addentrarci nei concetti alla base della segregazione razziale.

6§ Primitivismo sessuale

Alla fine del '700 New Orleans era tra le più prospere ma anche più pericolose città d'America. Era chiamata "*the Big Easy*", dove tutto era facile, tutto era veloce, tutto – diremmo noi – era scarica breve e agito.

La ricchezza in circolazione in quel secolo affondava le sue radici nella violenza sull'altro: la città era in mano ai mercanti di esseri umani e si contavano almeno 50 mercati di schiavi. Tutto si fondava su una verticale stratificazione della società, in cui in alto stava la ricchissima borghesia negriera e in basso stavano gli oppressi, senza libertà, senza mezzi di sostentamento e senza prospettive. Sebbene la crudeltà più efferata fosse perpetrata dall'élite bianca, nella narrazione, tutto veniva capovolto e vigeva un costante richiamo a tenere a bada la "perversa antisocialità" dei neri.



Va ricordato che eravamo nel pieno della visione in cui l'occidente guardava alle altre culture come inferiori e che i popoli indotti in schiavitù erano raccontati come "primitivi". Le loro usanze venivano perseguitate e bollate come perverse.

È in questo clima di crudeltà e violenza istituzionale che, a inizio '800 lo stato della Louisiana aveva promulgato leggi razziali durissime e aveva stabilito la pena di morte per varie condotte contro la morale. Nella visione del legislatore (bianco), il "negro" era descritto come un essere completamente istintivo e in vari passaggi si portava l'attenzione sulla sua presunta sessualità bestiale, segno della implacabile corruzione dei neri. Lo schiavo non aveva l'anima ed era pronò ad ogni genere di brutalità e aberrazioni che un "Bianco sano" non avrebbe mai potuto commettere²⁹.

Il "nemico omosessuale" brutalmente perseguitato all'interno del mondo bianco nel '700, rischiava però di ri-presentificarsi per effetto del contatto con le altre culture.

In quegli anni nascevano nuove scienze, come l'antropologia e l'etnologia, che avevano come massimi esponenti studiosi europei che si recavano in visita nelle colonie, riportando osservazioni estranianti e superficiali dei popoli sottomessi che incontravano.

Al tempo, la "scienza" si esprimeva con continue pubblicazioni che consolidavano questa visione razziale dell'uomo, e tra gli argomenti preferiti di questi fini studiosi, c'erano i commenti sui comportamenti sessuali delle popolazioni conquistate (e dunque inferiori).

²⁹ La segregazione si basa dunque su un processo più ampio del semplice fattore economico. Vi ritroviamo aspetti di proiezione e attribuzione, sull'altro, di parti considerate indesiderabili e inaudite con le quali non si vuole più avere a che fare.

È in questa dinamica che appaiono gli "altri" come soggetti denigrabili (ormai alieni) mentre il "noi" diviene una quarta persona singolare, idealizzata come desiderabile e dunque da difendere.

"I buoni sono solo buoni, i cattivi sono solo cattivi. Ciò dà l'impressione di una dicotomia tra noi e gli altri. Dicotomia con un baratro in mezzo" (Bolko, 2012, 233).



Non vi era alcuna comprensione del fatto che in culture diverse da quella occidentale vi fosse una sensibilità totalmente differente rispetto al corpo, alla sessualità e anche rispetto ai generi. Non vi era nessuna curiosità nello scoprire che gli umani, sul pianeta terra avevano sviluppato riflessioni e usi molto lontani da quelle dei bianchi. I generi dovevano essere solo due e il sesso doveva essere solo eterosessuale, il resto era abominio e malattia.

Tra le condotte “tipiche degli schiavi neri” (che dovevano essere punite con severità esemplare) particolare attenzione veniva data, come a solito, alla sodomia e alle espressioni sessuali “immorali”. L'accostamento, tra minoranze razziali e condotte non eterosessuali/cisgender, era continuo: “la letteratura medica statunitense si mostrava particolarmente interessata all'analisi del fenomeno dell’'inversione’ presso i gruppi razzializzati. Al centro delle indagini antropologiche e criminologiche sono soprattutto nativi e afro-americani” (De Leo, 2021, 79).³⁰

Nei testi scientifici del tempo, a proposito delle abitudini sessuali degli schiavi si parla di “manifestazioni di una sessualità primitiva e incontrollata” in cui erano state scoperte relazioni tra persone dello stesso sesso o di sesso differente. Con sgomento, gli occidentali, annotavano che un uomo nero poteva avere una sessualità sia attiva che passiva con un altro uomo, senza che si sentisse diminuito nella sua virilità. In talune culture africane (e orientali) vengono osservati soggetti dalle movenze effeminate, integrati nel gruppo. A fronte di tutte queste osservazioni, invece che mettere in crisi il sistema creato dalle scienze occidentali, viene invece coniato il concetto di “*Erotopatia nera*” (Rosario, 2002).

³⁰ In “*Sexual Inversion*” (1896), un testo che ha pressoché formato la visione del mondo queer nel ventesimo secolo, Havelock Ellis scriveva: “In Europa oggi, si ritrova una considerevole assenza di ripugnanza nei confronti dell’omosessualità, soprattutto tra le classi sociali basse [...] In questo [...] l’uomo civilizzato ma ignorante si ricollega al selvaggio” (in De Leo, 2021)



È dentro questo *milieu* di sessuofobia, omofobia e colonialismo che nasce il concetto di *primitivismo sessuale* che fa coincidere comportamenti sessuali non uomo-donna, sia con una assenza di morale (ovvero una legge paterna) sia con un mancato sviluppo sociale e psichico di quel popolo...o di quel singolo individuo.

Il concetto di primitivismo sessuale si estese anche alle spiegazioni pseudoscientifiche per spiegare l'omosessualità e tutte le forme queer. In un'equazione a lungo mai contestata, l'amore omosessuale era un amore immaturo, una fase magari non superata, e nessun adulto sano e psichicamente strutturato avrebbe mostrato quel genere di comportamento regressivo...

Questo preconcetto continuerà nei secoli successivi, trovando grande successo tra gli studiosi.

7§ Il ghetto di Storyville.

Nella Louisiana di fine '800, questo corollario di convinzioni legittimavano gli scatenamenti più biechi: le marce dei suprematisti bianchi esitavano spesso nel linciaggio di persone di colore, omosessuali, persone della religione "sbagliata"³¹. D'altro canto questi cavalieri della purezza avevano dalla loro parte, la ricchezza, la religione, la legge e ormai pure la scienza³²...

In questo clima di scatenata violenza però la città di New Orleans stava diventando invivibile e anche la ricchezza sarebbe ben presto migrata in lidi, meno violenti.

³¹ Con un salto di 70 anni, è doveroso ricordare "*Strange Fruit*", una canzone che parla proprio delle azioni criminali del K.K.K.: Musica di Lewis Allen, parole di Abel Meeropole, interpretazione di Billie Holiday.

https://www.youtube.com/watch?v=ov6FeU4YIY8&ab_channel=BillieHoliday-Topic

Famosa e coraggiosa fu l'interpretazione che Billie fece, in piena segregazione, alla televisione americana nel 1959: <https://www.youtube.com/watch?v=4VowuxWH2tE>

³² Anche oggi gli studiosi dovrebbero avere bene in mente il pesante retaggio prodotto dalle scienze psicologiche che hanno per secoli fornito argomenti a fazioni reazionarie e violente che hanno perseguitato gli omosessuali, gli immigrati, le persone ai margini e la libertà delle donne.



Sidney Story, un amministratore di larghe (e pratiche) vedute, aveva notato che in Europa, i porti che avevano un maggiore successo economico erano quelli in cui le municipalità avevano creato delle aree cittadine in cui fossero tollerati i traffici molesti e la prostituzione. Decise dunque di creare una sorta di porto franco in cui gli istinti sessuali dei cittadini potessero trovare sfogo, senza violare le leggi cittadine.

Così, nel 1897, entrarono in vigore delle linee guida che indicavano un'intera area della città in cui era permessa, tra l'altro, la creazione di bordelli.

Esistevano locali solo per i bianchi, in cui si trovavano prostitute sia bianche che nere, e poco distante c'erano locali solo per i neri. Nonostante fosse basata su una segregazione nella segregazione, Storyville divenne una zona di integrazione razziale seppure sulla base del turismo sessuale.

Anche la prostituzione omosessuale aveva il suo spazio: sebbene non fosse esplicitamente consentita, nel perimetro di Storyville, la polizia adottava una politica che oggi diremo del *"Don't ask, don't tell"*, una sorta di negazione a cielo aperto. Esistevano case di tolleranza che "offrivano" sia ragazze che ragazzi – famosa era la casa di "Big Nelly", un corpulento uomo di colore che dirigeva il locale in abiti da maitresse (Bullock, 2017). In ognuno di questi luoghi esisteva una sala da musica in cui i clienti potevano restare anche a lungo, creando vere e proprie comunità.

Noi diremmo che anche l'ordinanza di Story fu una formazione di compromesso – tra spinte moralistiche e aspetti erotici – ed in effetti l'idea creò un equilibrio in città almeno per due decenni. Soluzioni simili verranno adottate in molte città (come Chicago o New York) e non solo negli Stati Uniti.

Queste *"isole esotiche"*, luoghi di "passione primitiva" (Schwarz, 2003), assolvevano, "in fondo, la stessa funzione dei territori coloniali: sebbene facilmente raggiungibili, sono sufficientemente lontane dai quartieri bianchi da garantire l'anonimato a chi vi intrattiene relazioni omosessuali" (De Leo, 2021, 79-80).



Molto amaramente tocca riconoscere che erano l'unico posto in cui le minoranze potevano godere di una relativa pace, purtroppo al costo di dover associare la propria esistenza alla prostituzione e alla marginalità, rinforzando dunque il preconceito che le aveva rinchiuso in quel ghetto.

8§ Il dolore si fa canto

“Non si canta per stare meglio. Si canta perché è un modo di capire la vita. Il Blues ti aiuta ad alzarti la mattina. Ti alzi sapendo che non sei solo. Che c'è dell'altro nel mondo. Qualcosa che è stato aggiunto da quella canzone”
Ma Reiney's black bottom 2020

Molto si è detto e scritto sulla radice dolente del blues.

“Blue” in inglese significa anche tristezza e il blues era la musica degli schiavi deportati in America a fare una vita di stenti e sopraffazioni. Di solito si parla del blues come l'evoluzione dei canti fatti in mezzo ai filari di cotone o nelle baracche a fine giornata e troppo poco si parla di chi furono le prime grandi stelle del blues e del jazz.

Erano già passati 50 anni dalla fine ufficiale dello schiavismo in America ma la segregazione e le condizioni di vita dei neri erano sempre miserrime. Qualcuno riusciva a distinguersi, a emergere soprattutto grazie alla musica, ed i posti in cui andare a cercare fortuna erano sempre quelli: New Orleans, Chicago e Harlem. Ed è proprio a New Orleans che la musica dei neri diviene una forma d'arte. E dove esattamente? Sempre lì: nella saletta da musica di un qualche bordello di Storyville. A Storyville c'erano più di 200 bordelli in cui stare ad ascoltare musica nera e vedere spettacoli di rivista. In quel misto culturale, coi piedi a bagno nel Mississippi e con un caldo che appiccica i vestiti, si andavano incontrando la musica degli schiavi e dei creoli (il blues, il ragtime, gli spirituals, le marcette francesi, l'habanera, il vaudeville, ecc.) con gli strumenti europei (il pianoforte, i fiati, il contrabbasso); quella musica mescolava il dolore della vita agra e la *danse de la vie*, la repressione e la rivelazione.



Nella reietta Storyville si andavano creando, contaminandosi l'un l'altro, i semi più rivoluzionari della musica del 900: il blues e il jazz.

Il più virtuoso e noto musicista di Storyville era Tony Jackson; la sua fama era tale che era l'unico musicista di colore ammesso a suonare nei bordelli per bianchi. “Jackson era nero, figlio di una famiglia di schiavi, e apertamente, se non smaccatamente, omosessuale” (Bullock, 2017, p 22). Al Rose (1974), nel ricordare l'importanza che Tony Jackson ebbe sulla scena musicale di inizio XX secolo, si sofferma su un dettaglio: l'amabilità di Jackson era una parte importante del suo successo. Jackson era infatti noto per avere un carattere così educato e piacevole che divenne molto popolare tra i bianchi al punto che la sua bravura venne riconosciuta molto al di fuori dei “casini” di Storyville. Secondo Rose, Jackson comprese precocemente che non bastava avere talento; essendo un giovane uomo con “quel tipo di origini [figlio di schiavi] e quel tipo di caratteristiche [bruttino, epilettico ed effeminato]” avrebbe dovuto darsi molto da fare per compiacere gli altri, anche solo per avere qualche chance in più di sopravvivenza³³.

Oltre che un raffinato interprete (innovò le tecniche di esecuzione al pianoforte) Tony Jackson, era anche un compositore. Dobbiamo a lui “*Pretty baby*”³⁴ uno dei primi standard jazz della storia. Nonostante il grande pubblico non ne avesse contezza, il brano, solare e orecchiabile, era un vezzoso concentrato di ambiguità e slang. Era cioè scritto usando quel linguaggio segreto tipico della sottocultura queer di quegli anni. La canzone, apparentemente dedicata a una giovinetta dai capelli ricci, era in realtà ispirata ad un giovane ragazzo che si prostituiva in uno dei bordelli in cui Jackson si

³³ La compiacenza, lo sappiamo, è una difesa ampiamente usata nei contesti di violenza sociale. Non è un caso che si ritrovi particolarmente come strategia adattiva da parte di donne e persone *queer*.

³⁴ Jackson non incise mai la canzone che ebbe comunque grande successo e molte incisioni. Qui segnaliamo la versione incisa da Dean Martin nel 1949.

<https://www.youtube.com/watch?v=xPBHNQRi6pQ>



esibiva. Il mascheramento degli aspetti erotici omosessuali e la vezzosità della melodia riuscirono così bene che, ironia della sorte, *Pretty baby* fu cantata da tutti, da Dean Martin a Doris Day, e divenne anche una popolare ninnananna per i bambini americani.

Nelle case di tolleranza di Storyville convivevano dunque sia coloro che potevano trovare nella prostituzione un destino amaro ma almeno di “esistenza” sia coloro che, dotati di qualità artistiche, riuscivano ad essere ingaggiati come *performer*. Questa via d’uscita dalla miseria attraverso l’arte che fu chiamata la *Jazz Renaissance* o la *Negro Renaissance* e metteva assieme musica, liberazione razziale e lotta per la libertà sessuale.

Lo studio filologico del blues e del jazz ha infatti mostrato come questa forma d'arte (che fu definita “la musica degli oppressi”), era nata esattamente nel crocevia della discriminazione tanto dei neri quanto degli omosessuali e delle donne. Una cosa poco nota del blues è, ad esempio, il fatto che esiste un ampio repertorio di canzoni incentrate sulle questioni di Genere, con riferimenti alle violenze degli uomini sulle donne, all’amore tra donne e anche al desiderio sessuale per uomini dai tratti femminili. Sono decine i performer omosessuali e queer, che divennero nomi importanti in quel panorama culturale: tra essi ricordiamo almeno Ma Rainey, Pansy Craze, Bessie Smith, Waymon "Sloppy" Henry, Louis Powell, George Hannah, Alberta Hunter e molti altri.³⁵

³⁵ La biografia e le canzoni di ciascuno meriterebbero un approfondimento a sé.

Per chi volesse ascoltare un po’ di blues queer segnalo questa raccolta di audio e di testi: <https://queermusicheritage.com/nov2014s.html>

Nel sito, curato da JD Doyle, uno dei più grandi studiosi dell’eredità lasciata dalla musica queer nella cultura americana, si possono ascoltare varie compilation di musica black queer degli anni '20 e '30 del novecento.

- <https://queermusicheritage.com/Harlem/NOV2014A.mp3>
- <https://queermusicheritage.com/Harlem/NOV2014B.mp3>
- <https://queermusicheritage.com/Harlem/NOV2014C.mp3>



Le canzoni del Blues di quegli anni, parlavano di desiderio e di perdita, ed erano interpretate ogni sera nei locali neri, dagli stessi artisti che avevano patito e scritto quei sentimenti. Al tempo le incisioni audio erano ancora rare e abbiamo delle registrazioni originali solo di pochissimi.

Una delle prime donne di colore che abbiano mai registrato la propria musica, fu Gertrude "Ma Rainey" Pridgett³⁶, che fu definita la più grande cantante blues di sempre. Era una donna nera bisessuale e cantava spesso canzoni dall'esplicito contenuto saffico. Nel 1923 incise "*Black Bottom*"³⁷ ed è attorno a questa storica incisione che lo scrittore, e premio Pulitzer, August Wilson scrisse una pièce teatrale recentemente tradotta in film³⁸.

Nella pellicola, Ma Rainey (interpretata da Viola Davis) accetta di malavoglia l'idea di incidere la sua voce e la sua musica sul nastro magnetico. È consapevole che il suo diritto di essere un'artista e di sfuggire alla miseria, si basa sul fatto di essere irripetibile. Sa che se non fosse per questo verrebbe ricacciata nello *slum*, a fare la fine di tutti i poveri neri. Anche le sue preferenze sessuali, fino ad allora tollerate ma odiate, si trasformerebbero immediatamente in un motivo ulteriore di condanna e miseria. Nel film Ma' dice: "A loro (i bianchi della casa di registrazione) non interessa nulla di me. Vogliono solo la mia voce. Beh, visto che l'ho capito bene, è meglio che mi trattino come voglio essere trattata e non mi importa quanto questo li offenda. Sono là dietro che mi chiamano con ogni genere di epiteto... di me dicono di tutto tranne che sono una figlia di Dio. Ma non possono fare altro perché non hanno ancora avuto quello che vogliono. Appena avranno la mia voce sui loro registratori,

³⁶ Ma Rainey (1886-1939). È considerata la più pura delle voci blues. Per lei il pianista Tom Dorsey scrisse *Blame It On The Blues and Night Time Blues*.

³⁷ Gertrude 'Ma' Rainey, "*Black Bottom*" (1923):

<https://www.youtube.com/watch?v=cph7qZoE5d8>

³⁸ "*Ma Rainey's Black Bottom*", 2020, diretto da C. Wolfe, USA



immediatamente per loro diventerò una puttana e si tireranno su i pantaloni. Non servirò più a niente” (*Ma Rainey’s Black Bottom*, 2020).³⁹

Questa profetica frase riassume ampiamente quello che fu quel periodo dell'industria musicale. In breve tempo le canzoni nere vennero acquisite dalle case di produzione, fatte incidere da band di musicisti bianchi, ottenendo una maggiore diffusione nelle radio e negli *stores* dei bianchi. Venne, inoltre, rettificato il portato queer delle canzoni di quella stagione musicale, accalappiandosi la musica ma sputandone l’anima e i dolori che li avevano ispirati.

La carica sessuale del blues, quella tanto vituperata “erotopatia nera”, fu rimossa da una società, quella americana, che diveniva sempre più puritana e ipocrita⁴⁰, soprattutto sempre più avida e ingrata di fronte all’arte che le fioriva in casa.

9§ Un coro a sorpresa

Intanto la mia passeggiata per Amsterdam mi stava portando proprio nel cuore del quartiere a luci rosse, ovvero quella parte di Amsterdam che aveva fatto da ispirazione per la nascita di Storyville.

Fino a quel 2016, anno della mia passeggiata, Zeedijk (si chiama così) aveva già cambiato molte volte pelle, non c'era traccia di marinai, prostitute e musicanti e mi sembrava solo un posto per turisti, amichevole, forse dimentico della sua storia.

³⁹ Non posso non ricordare un analista americano, Bergler, sostenitore che l’omosessualità fosse una malattia, che nel 1956 affermava: “Sebbene io non abbia nessun pregiudizio, se mi si chiede che tipo di persone siano gli omosessuali risponderai: gli omosessuali sono essenzialmente persone sgradevoli”. Per persone come Bergler, Ma’ Rainey era sgradevole? Era così difficile capirne il motivo? Ma’ Rainey avrebbe fatto meglio ad essere più compiacente? E a quale costo psichico e umano?

⁴⁰ Ad esempio nel cinema, dal 1933, entrò in vigore il Codice Hays che conteneva principi etici e indicazioni specifiche che regolavano ciò che si poteva far vedere, dire e raccontare sullo schermo. Guarda caso si accaniva proprio contro le minoranze etniche e le persone queer.



Mi sbagliavo.

D'un tratto mi accorsi che ero finita in un grande gruppo di persone che puntavano verso ovest. Cantavano, ridevano e compresi d'essermi imbattuta in una specie di parata. Gli uomini erano vestiti da donne e le donne da uomini. Non mancavano le creature d'invenzione.

Due omoni erano vestiti da olandesine con le trecce bionde, una piccoletta era diventata il cappellaio matto, un colosso dalla barba bianca sfoggiava un tailleurino tipo Chanel e delle scarpette col laccetto.

Preso di sorpresa, risi di gusto poiché non mi aspettavo nulla del genere.

Era una cosa normale? Avrei dovuto andare a Zeedijk vestita da maschio o da Stregatto?

Mi sedetti in un bar, ordinai qualcosa e attaccai bottone con una *drag queen* meravigliosa: alta e secca, con una parrucca lilla e un abito da cocktail su Marte. Parlare con le persone è il modo più naturale per aprirsi a ciò che non si conosce.

“Cosa è questa parata?”, chiesi.

“È *Hartjesdag!*” disse con un gran sorriso “è una festa bellissima. Il carnevale della città”.

“Io non ho i vestiti adatti, posso restare?”

“Certo! Sei una turista?” mi chiese con dolcezza. “E come ti sembriamo?” mi incalzò.

“Non so cosa sto vedendo ma c'è molta gioia.”

Sorrise.

Nei minuti successivi mi diede i rudimenti per comprendere dove fossi finita. Io ascoltai.

Scoprii che la festa in cui mi ero imbattuta aveva una origine antica. *Hartjesdag* (Il giorno del cuore) è una festa medievale. In origine si chiamava *Hertjesdag* (il giorno del cervo) ed era quell'unica data dell'anno in cui anche i poveri potevano cacciare i



cervi⁴¹. Col tempo era divenuta una festa simile ad un carnevale e poiché la popolazione non aveva i mezzi per agghindarsi, ci si scambiava i vestiti. Gli uomini mettevano le gonne e le ragazze infilavano la giubba e i pantaloni. Così, tra povertà e festa, ci si trovava nei panni dell'altro. Divenne poi una festa in cui si celebrava anche la parità tra i sessi e un'idea libera di società civile.

“Ci sono dipinti di inizio novecento che immortalano questa tradizione!” mi disse fiera la *queen in drag*.

Poi si fece scura in viso. Durante l'occupazione nazista, dopo il 1943, questo carnevale fu proibito. La persecuzione delle persone omosessuali e transgender era stata implacabile e crudele⁴². Anche dopo la guerra, i veleni sparsi nella società non si erano dissolti e la festa di *Hartjesdag* non era più stata celebrata.

A ridare vita a questa tradizione era stato, nel 1997, proprio il comitato di Zeedijk. Il vecchio quartiere era divenuto col tempo una zona di importanza storica per la resistenza della comunità LGBTQIA+ e ripristinare⁴³ *Hartjesdag* era anche un modo per ricordare la storia: ricordare che il *cross-dressing* non è una novità per l'Olanda poiché tutta la cittadinanza vi partecipava con spirito festoso e senza bigottismi. Ma soprattutto, ripristinare questa festa, serviva a ricordare che c'era stato un tempo, prima del nazismo, in cui era stato quasi possibile essere queer, seppure confinati nei bar; voleva dire che le persone della comunità LGBTQIA+ non sono nate negli anni '70 e che esiste invece una continuità dell'esistenza che non va continuamente negata.

⁴¹ Come non pensare subito alla struggente "Geordie" di De André (1966)?

https://www.youtube.com/watch?v=f4841jZx7Gc&ab_channel=FabrizioDeAndreVEVO

⁴² Nei paesi occupati dai Nazisti venne applicato l'infame PARAGRAFO 175 del codice penale tedesco, che puniva con estrema crudeltà l'omosessualità (e che in Germania è stato abrogato solo nel 1994). In Olanda decadde legalmente nel dopoguerra ma solo nel 1971 la sessualità omosessuale è stata considerata al pari di quella eterosessuale.

⁴³ L'Acronimo sta per Lesbiche, Gay, Bisexual, Trans, Queer, Intersexual, Asexual e la + sta per "altri".



Così, la prima domenica d'Agosto, il quartiere si veste di mille colori, come in una piccola *Love Parade* di vicinato.

Attorno a me c'era una umanità festante e cominciai a distinguere che alcune erano persone cisgender vestite per *Hertjesdag*, altre erano persone che stavano godendosi un momento di fluidità comunitaria, altre ancora erano vere e proprie *drag queen* e *drag king*. Era molto interessante vedere quanto fossero diversi tra di loro...

Le persone cisgender giocavano un po' goffamente con gli stereotipi del genere opposto, le persone fluide apparivano molto naturali nei gesti e le persone in *drag* si muovevano come incarnassero un sogno o un archetipo.

Come è vario e vibrante il concetto di "Genere" quando si accetta che sia espressione della vita psichica!

La "mia" *drag queen* mi soffiò un bacio con la mano e mi salutò mentre io mi immergevo in quella grande folla intenta a cantare canzoni popolari in olandese. Capitava che qualcuno intonasse un verso e subito si creava un coro spontaneo. Pensai che una forma così solidale di canto tra sconosciuti l'avevo vista solo nelle adunate degli alpini⁴⁴.

Io, che non comprendevo la lingua e non conoscevo le melodie delle canzoni, mi sentivo ad un tempo estranea e attirata. Innumerevoli volte fui presa sotto braccio e invitata al coro, anche solo come ballerina di fila.

Pur non capendo una sola parola, sentivo che le persone erano mosse dall'intenzione di includermi. Quando veniva intonato un canto, vedevo sempre qualcuno che cantava la prima frase con un grande respiro e con il viso e il petto rivolti in alto. Era

⁴⁴ Non so se agli alpini può piacere questa mia associazione, si sa che nei corpi militari spesso serpeggia un certo grado di antipatia verso gli omosessuali; ma io ho, dei loro raduni, un ricordo allegro e scanzonato. Ricordo i cori spontanei ad ogni angolo, i tamburi continui (che a loro volta mi ricordano i raduni reggae, come il Rototom festival), e soprattutto ricordo un senso esteso di fratellanza, con sconosciuti che pagano un giro di vino e allargano il cerchio del coro. In questo senso, la parata di *Hertjesdag* era incredibilmente simile, solo con un dress code più variopinto.



come se avessero qualcuno lassù a cui fare arrivare la voce. Ma subito dopo la testa roteava di lato, tra i pari, a cercare un viso, un sorriso, un compagno di canto⁴⁵.

In quella ricerca di un volto compartecipe c'era qualcosa di intensissimo.

Ricordo che Giorgio Maria Ferlini, psichiatra e docente di inarrivabile sensibilità, quando parlava del concetto di "incomprensibilità" di Jaspers, quasi lo capovolgeva e invece di spiegarci quanto non si potesse "più comprendere l'ideazione delirante", ci invitava ad ascoltare l'Altro. Ferlini sottolineava la disperazione, che patisce un essere umano, quando sente che nessuno comprende cosa sta provando. Diceva che non esiste sofferenza più radicale di *sentirsi l'unico al mondo ad avere un dolore, sentirsi estraniati dal consesso umano fin dalla natura dei propri sentimenti*.

Penso alla solitudine e alla confusione di chi nasceva omosessuale o transgender là dove esserlo era *inaudito*: il suo sentirsi non veniva rispecchiato, andava denegato, l'avrebbe fatto sentire in pericolo. Silenziarsi, nascondersi, mortificarsi... questi erano i passi da fare. Non erano certo cantare, scendere in strada per fare festa assieme e sicuramente non si sarebbe dovuto cercare compagnia.

Il destino dell'*inaudito* è infine questo: venire annichilito nella solitudine e nel silenzio. Ed eccomi invece qui, per le vie di Zeedijk, in mezzo a una comunità che canta. Era evidente che ci fosse una enorme attenzione a non lasciare solo nessuno, neppure me che non sapevo la lingua e avevo l'aria di chi viene da fuori.

D'un tratto una persona da un palchetto intonò un canto che avevo già sentito: era "*Das lila lied*"⁴⁶.

⁴⁵ Pensai a quanto fosse bello il concetto di trascendenza orizzontale di Husserl. Differenziandosi dal concetto di trascendenza verticale (quella dell'uomo che anela di comprendere almeno una stilla del divino), la trascendenza orizzontale va verso l'Altro da me, che come me occupa la vita, oggi. Quest'Altro che è ineffabile, infinito, irriducibile alle definizioni che ne posso dare e, per quanto io non ne sia consapevole, è fondamentale per la mia esistenza.

⁴⁶ "*Das lila lied*" (1920) è considerata il primo inno della comunità Queer della storia contemporanea. Veniva cantata nei cabaret della Berlino degli anni '20 del novecento, prima



Tutta la gente in strada smise di far baccano e si unì al canto. Era qualcosa che non mi aspettavo: d'un tratto tutta l'allegria era diventata solennità e la forza del canto si fece inno. Ricordo una donna che cantava ad occhi chiusi e con la fronte corruciata, come dovesse concentrarsi per non piangere. Io stessa provai un moto di commozione: era forse la musica, era forse la coralità del momento, ma ricordo che mi si inumidirono gli occhi.

Una drag queen anziana incrociò il mio sguardo e cantò per me un'intera strofa.

Al tempo non capivo le parole, venivo cullata solo dalla musica, ma il testo di "Das Lila Lied" in qualche modo passava con l'interpretazione:

*"Ma che cosa capita?
È per la cultura,
che un uomo viene disapprovato?
Pur intelligente e buono,
ma con il sangue
d'una particolare specie?
Proprio quella categoria
viene bandita dalla legge?
Che la propensione alla passione e allo spasso
siano lo stile di questa specie?
Eppure la maggior parte è orgogliosa
Di essere fatti di altra pasta!*

*Siamo solo diversi dagli altri,
che sono amati solo in base alla moralità.
Curioso vagare solo attraverso mille meraviglie,
mentre per loro c'è solo il banale.
Ma non sapremmo cosa sia il sentimento,
perché siamo tutti figli di altri mondi,
amiamo solo la notte lilla, che è afosa,
proprio perché siamo diversi dagli altri.*

*Perché questo tormento,
di volerci imporre
la comune morale?*

dell'avvento di Hitler.

Di questa canzone sono state incise molte versioni, qui segnalo quella, bellissima, cantata da Ute Lemper (1996) https://youtu.be/vzYjN46_nJ4?si=2PZHtqEbodG1GU11



*Noi, date sappiatelo, siamo come siamo,
pur se volevate impiccarci.
Ma se qualcun pensa ad impiccarci,
per lui dovremmo piangere.
Ma presto, fate attenzione, dopo questa notte
anche il nostro sole splenderà.
Avremo allora conquistato lo stesso diritto,
Non soffriremo più noi, ma saremo tollerati!"⁴⁷*

La canzone finì e poi ci fu un silenzio di quattro quarti. Uno di quei silenzi musicali che, come in *De Aude Kerk*, sigillano l'esperienza acustica appena vissuta.

Una canzone come quella non la metti in un *medley*, non la annacqui attaccandoci dietro qualcos'altro. E l'intera comunità tacque, abbracciandosi.

10§ This one is for you

Quando mi riavviai verso l'albergo era quasi ora di cena. Avevo la sensazione di averli attraversati a nuoto tutti quei secoli, quei dolori e quegli amori. Avevo addosso una tristezza vaga.

Qualcuno durante *Hartjesdag* mi aveva detto che di recente erano riprese le aggressioni omofobe in città e che era preoccupato per certe posizioni politiche che si facevano largo in parlamento. Ha ragione Cupa (2012), il diniego crudele dell'alterità ha a che fare con la coazione a ripetere, c'è dunque da temere che prima

⁴⁷ Questa è una delle canzoni più note della scena Queer dell'era del cabaret tedesco e dell'Europa del nord, negli anni '20 del novecento.

Sotto la Repubblica di Weimar in Germania, lesbiche e gay godono di un breve periodo di miglioramento della qualità della vita. Il governo aveva stabilito dei diritti democratici di base che ricadevano anche sulla comunità LGBT+.

La canzone fu scritta dopo che l'*Institut für Sexualwissenschaft* (Istituto per la Scienza Sessuale), diretto da Magnus Hirschfeld, aveva istituito la sua "Prima Conferenza Internazionale per la Riforma Sessuale", e aveva chiesto apertamente che i regolamenti sul comportamento sessuale fossero basati sulla scienza invece che sulla religione o su altre tradizioni non scientifiche. Già al tempo, Hirschfeld aveva sconfessato, dati alla mano, la gran parte dei preconcetti sulle persone omosessuali e transessuali. I suoi lavori, i suoi libri e la sua casa furono dati alle fiamme non appena i nazisti giunsero al potere.



o poi tornerà un'onda repressiva che cercherà di nuovo di limitare i diritti delle persone queer.

Nei corsi e ricorsi storici, esiste una sorta di *pattern* che riguarda le persone omosessuali e trans: vi è l'annientamento, poi le si tollera a patto che si nascondano, poi le si lascia un po' libere di farsi una vita, poi si grida alla decadenza e tornano in azione i roghi. Ciò che mi preoccupa è che dopo i periodi di persecuzione, si stende sulla società, una sorta di amnesia di ciò che c'era prima. Non c'è memoria del fatto che siano esistiti dei periodi in cui, per le strade di qualche città, le persone queer siano riuscite a creare una comunità. Nella narrazione che spesso condividiamo, le persone omosessuali e queer restano dei singoli individui che camminano da soli. Se un piccolo gruppo sociale diventa visibile, si grida alla moda, all'infezione, alla decadenza.

E invece ricordare è importante.

Esattamente 100 anni fa, Berlino era un luogo di grande vitalità. Si è calcolato che ci fossero più bar queer in quel periodo a Berlino, di quanti ce ne fossero a New York negli anni '80⁴⁸. Ma poi i tedeschi scelsero di mettere al potere Hitler e i suoi amici, le persone LGBTQIA+ d'Europa vennero mandate nei campi di concentramento e i luoghi delle loro comunità vennero dati alle fiamme.

Ci piacerebbe prendere distanza da quelle brutalità, dire che non ci riguardano, che noi non abbiamo alcuna connivenza con quel modo di ragionare. Eppure non è veramente così. L'amnesia post persecuzione è il *milieu* in cui siamo cresciuti, fa parte di tutti noi. Restare immemori, ignari, è il modo in cui teniamo distante l'altro e lo

⁴⁸ Per chi fosse interessato all'argomento ma troppo pigro da leggere dei saggi, consiglio la visione del documentario "Eldorado. Il night club odiato dai Nazisti" (2023) Netflix:

<https://www.youtube.com/watch?v=qrQK9ErPoa4>



confiniamo, fattualmente, nell'inaudito. Non si ascoltano spontaneamente le altrui istanze ma solo quelle che non intaccano la coazione a ripetere della repressione.

È indubbio che, oggi, esista una società molto più libera ma spesso temo che sia una questione di facciata: un falso sé gentilista che però non arriva a fare i conti con la memoria e con gli aspetti crudeli sempre pronti a scatenarsi contro le minoranze sessuali.

Questa preoccupazione, negli anni, si è tradotta in un lavoro su me stessa, come persona e come psicoanalista. Mi chiedo spesso quanto possa restare in ciascuno di noi del mandato sociale repressivo.

Mi sono sempre considerata una persona capace di offrire un ascolto neutrale rispetto alle questioni LGBTQIA+, fino a che non mi sono accorta che, da qualche parte dentro di me, anche io avevo accettato di non studiare la storia, di restare sorda alla dimensione sociale del dramma.

Il fatto è che affrontare la storia delle persecuzioni contro le persone queer è accettare di studiare la storia dei persecutori e dei loro fiancheggiatori. È accettare di scoprirsi sordi, forse non per crudeltà agita ma per comodità. In effetti è scomodo chiedersi se un pensiero scientifico è basato su un preconcetto religioso o se alcuni autori psicoanalitici, che su altri ambiti sono stati dei fari, su questo invece abbiano intralciato un neutrale ascolto dell'altro.

Sicuramente mi è spiaciuto sapere delle parole di Jacque Brèl, che comunque continuo ad amare. Così come mi è spiaciuto scoprire che *"in other words"*, quello che accettavo di non vedere era tanto quanto quello che guardavo. Sono piccole ferite narcisistiche all'ideale che ho di me stessa; sono scomodità che segnalano quanto poco avevo accettato di ascoltare, avevo accettato di domandarmi. Sono però anche una grande occasione, perché mi ricordano quanto possa essere lunga la strada che ci conduca ad un più vero incontro con l'altro.



Negli anni ho dovuto accettare che, seppure avevo apparecchiato la stanza per ascoltare il più flebile dei respiri, devo lavorare ancora molto per mitigare la mia sordità. È nelle piccole cose che si vede il lavoro fatto per prepararsi all'incontro.

Ci sono preconcetti che continuiamo a lasciar girare indisturbati nei discorsi e che, invece, sono frutto di quella amnesia post-persecuzione. Ad esempio l'idea che la presenza delle persone queer sia una novità legata alle "mode" è frutto di questa logica.

Leggendo il bel libro storico della De Leo, si scopre che la stampa di propaganda omofoba nel 1920 (come era già successo nell'800 e come succede oggi), gridava che l'omosessualità e la "confusione dei generi" non c'erano mai state in un numero così grande, che erano frutto di mode decadenti e avrebbero portato alla fine della civiltà. Cento anni fa c'era chi dichiarava che le persone queer sono portatrici di una ideologia malata, che puntava ai bambini e che dovevano essere tenute distanti dalle istituzioni educative. Sembra di sentire certi discorsi di oggi ma pochi vedono la coazione a ripetere che li arma, per cui li si lascia tornare...

Un altro tema che lasciamo circolare è quello dell'ostacolare la loro partecipazione alla vita sociale. Dopo l'ultimo periodo di terrore, conclusosi in occidente circa 50 anni fa, le persone LGBTQIA+ si sono impegnate ad autorappresentarsi: non è sufficiente ottenere di non venire messe a morte, incarcerate o ostracizzate; È necessario creare comunità, rete di relazioni, per non sentirsi soli ma anche per poter rivendicare di avere dei diritti.

Fino alla fine degli anni '70, l'esistenza per una persona omosessuale occidentale era ancorata al fatto di tenere privato il proprio orientamento, non per scelta ma per necessità. È con la nascita dei movimenti per i diritti civili⁴⁹ che fare coming out è

⁴⁹ È divenuta famosa la protesta di Stonewall, nel Giugno 1969 a New York, che diede origine, almeno negli Stati Uniti, ad un'ampia presa di coscienza sociale da parte delle persone omosessuali



divenuto un fatto sociale e politico, reso più facile dall'esistenza di reti di relazioni e di aiuto.

Nell'opinione popolare però continua a persistere la diffidenza nel concedere a degli altri esseri umani gli stessi diritti di tutti. Oggi le persone queer hanno lottato e ottenuto diritti maggiori eppure vengono osteggiate fermamente nelle loro aspirazioni di divenire membri paritari della società a tutti gli effetti: fare comunità, sposarsi come gli eterosessuali, fare famiglia, che la loro storia venga studiata affinché non si ripeta, che i loro figli non abbiano tutele minori degli altri.⁵⁰ È ancora comune il pensiero che dice "Ma non gli basta quello che hanno ottenuto?"

Il problema, per essere onesti, andrebbe capovolto: perché la maggioranza etero-cis⁵¹ ha bisogno di rimarcare che le persone LGBTQIA+ sono delle alterità, quasi aliene, da arginare e combattere?

Qui si potrebbe iniziare una lunga riflessione su quanto perturbante sia il reincontro con le proprie parti omosessuali e transessuali espunte; potremmo parlare dell'invidia e dell'angoscia che si ha di fronte alla sessualità altrui e forse si dovrebbe anche affrontare il tema della compulsione a immaginare le copule degli altri, tipiche di chi poi inizia sermoni moralizzanti... Da qualche decennio la scienza ha intrapreso un serio processo di presa d'atto degli errori metodologici alla base di affermazioni circa le persone LGBTQIA+, ha depatologizzato l'omosessualità, sta depatologizzando le

e trans.

⁵⁰ Un esempio tra i molti che si può fare è la disparità circa la fecondazione eterologa. La legge italiana concede ad una coppia eterosessuale di avere un bambino con fecondazione eterologa e il padre può riconoscere legalmente il figlio, mentre questo diritto non è esteso alle coppie lesbiche. In Italia non è concessa l'adozione alle coppie omosessuali. Una persona che sta facendo la transizione di genere, in caso di controlli dei documenti, deve esibire una lettera del proprio curante, per non incorrere in sanzioni per travisamento. E così via.

⁵¹ Eterosessuale e cisgender



varianze di genere e, invece, comincia a studiare l'omofobia come un tratto clinicamente rilevante.

Io però mi limito a tornare alla storia della musica perché alla fine di tutta la mia passeggiata per Amsterdam, provavo una profonda stanchezza emotiva e sentivo che avrei voluto trovare una canzone da cantare: una rappresentazione sonora del mio stato d'animo, da portare con me. Ma quale? E perché?

Internet mi offriva ogni genere di musica queer. Pensai che alla fine ero felice che Ma' Rainey avesse accettato di incidere la sua musica. È anche grazie alle prime registrazioni che abbiamo potuto tenere memoria di almeno cento anni di canzoni che parlano di vissuti queer. Forse possiamo saperne molto poco ma non possiamo più negare che esista quella parte della storia.

Oggi esistono molti più cantanti che producono musica senza che abbiano bisogno di nascondersi dietro "*Other words*" ma significa davvero che si stia creando un contesto in cui si allarga un ascolto profondo ed egualitario dell'altro? Temo di no o comunque quella musica super allegra non mi aiutava, non sapevo come farla dialogare con il senso della mia giornata. Era perché era troppo allegra? No di certo! La vita è una festa e dovrebbe esserlo per tutti.

La chiave della mia perplessità stava nella sensazione che certa musica recente vada creando l'idea di una "eterna adolescenza queer".

Esiste una idea preconcepita che circola indisturbata e cioè che se si parla di omosessualità, di fluidità di genere o di persona trans si debba subito trattare la questione dell'adolescenza.

Se è vero che è l'adolescenza il tempo biografico in cui l'individuo generalmente inizia ad avere una vita sessuale attiva (e dunque visibile e sociale), non è affatto vero che sia l'adolescenza il tempo in cui nascono le questioni dell'orientamento sessuale e di genere.



Una persona eterosessuale o cisgender scopre di esserlo in adolescenza?

Sicuramente con la pubertà si mette in tensione il sistema fantasia-passaggio all'atto sessuale e si diviene consapevoli di aspetti che prima rimanevano ampiamente impliciti ma questo momento non è un esordio bensì una maturazione.

Uguualmente accade per le persone LGBTQIA+, là dove possano accedere ad una evoluzione personale priva di persecuzioni. Noi sappiamo quanto l'adolescenza possa portare con sé dolori e fatiche identitarie anche molto aggrovigliate ma dobbiamo aiutare ciascuno a trovare la propria strada, facendo molta attenzione a non essere portatori di preconcetti inconsci. Uno di questi è che le varianze sessuali e di genere siano faccende che esordiscano (e si esauriscano) con l'adolescenza.

Esiste una ipocrisia di fondo nel raccontare la comunità queer essenzialmente come sempre giovanissima: pare sempre appena arrivata nella società, tutta occupata ad autodefinirsi, sessualmente molto attiva ma ancora troppo immatura per contribuire alla società. Purtroppo la musica che viene prodotta negli ultimi 30 anni (e il dibattito disimpegnato sui media) rinforza questa immagine.

Da più parti si polemizza sul fatto che esista una "moda queer" che viene accolta soprattutto dai ragazzi. È indubbio che questo aiuti i ragazzi omosessuali e trans a sentirsi meno soli. Ed è vero che il fatto che già in tenera età le persone queer possano sentirsi legittimate ad esprimersi, migliora immensamente la loro vita.

Ma andrebbe fatta anche una riflessione sui contraccolpi che questa narrazione tutta incentrata sulla fascia giovane ha proprio sulla comunità queer.

Da un lato assistiamo a battaglie ultra-conservatrici ("per salvare i giovani dall'ideologia queer"), dall'altro si facilitano coloro che fanno l'equazione queer=immaturità psichica, ma soprattutto non si dà spazio al fatto che gli individui crescano, divengano adulti e anche invecchino.



A me viene il dubbio che anche questa iconografia sempre più “teen” sia frutto dell’amnesia dei drammi del passato.

Prima del Settecento erano considerate peccatrici, poi sono diventate malate e non evolute; ora sono ipostatizzate come eterni adolescenti inebriati di sé stessi.

Le persone Queer invece non sono nate ieri: sono giovani o vecchi, festaioli o formali, come tutti.

Insomma la musica non cambia: le persone LGBTQIA+ vengono addirittura sostenute dalla società ma a patto che vivano in un tempo effimero, come i fiori recisi, durando su questa terra solo il tempo del loro transito individuale.

Non devono lasciare segno, non devono riunirsi in associazioni o comunità, e soprattutto non devono entrare nel circolo delle generazioni, se non come rami secchi.

Quando chiedono di sposarsi, di poter crescere i propri figli senza discriminazioni, di poter lavorare e scegliere la propria carriera come tutti, di curare i propri affetti in ospedale – insomma, quando chiedono di poter diventare degli adulti e contribuire alla società da pari – si scontrano con rifiuti aperti o cavillosità.

Spesso anche negli studi di psicoterapia rischiano di incontrare qualcuno che non li riesce ad immaginare adulti.

Ed eccolo lì un altro dettaglio della sordità: l’incapacità di immaginare che una persona queer non abbia bisogno di passare tutto il tempo a chiedersi perché è omosessuale o perché una domanda sul genere dovrebbe implicare un trauma o una patologia. Siamo spesso noi etero-cis ad avere bisogno di chiederglielo, spesso riattivando in terapia un processo apologetico che i pazienti possono aver vissuto già tutta la vita. Il problema non è che in seduta ci sia spazio per queste domande, il problema è quando il tema dell’identità inceppa il flusso del tempo interno. È interessante notare quanti terapeuti abbiano ben poco presente che le persone queer



possono sposare (o divorziare), avere figli e così via. Talvolta non è il paziente ad essere immaturo ma è il terapeuta che fatica ad allontanarsi dalla domanda sull'identità sessuale e di genere, senza offrire delle reali possibilità di rispecchiamento evolutivo. E invece quante più cose si vedono di un individuo quando, uscendo dalle definizioni, lo si aiuta a permettersi un destino...

La musica queer ancora oggi ci parla del tempo e delle vite. Fa da segnatempo culturale, esprime lo *Zeitgeist* delle generazioni in cui sorge.

Dal '65 agli anni '80⁵² del Novecento è stata ammiccante e gioviale: ha cantato il *coming out* e il desiderio di poter vivere e amare senza nascondersi. Erano generalmente canzoni di lotta e di gioia, in armonia con la propulsione che fu di quegli anni.

Dalla metà degli anni '80 all'inizio degli anni 2000⁵³ la musica queer è diventata più cupa e consapevole. Le canzoni esprimevano il bisogno di una liberazione delle

⁵²Alcuni brani iconici:

Madeline Davis, "*Stonewall Nation*" (1971):

https://www.youtube.com/watch?v=tR8BK56mHOw&ab_channel=J.D.Doyle

Lou Reed, "*Walk on the Wild Side*" (1972):

https://www.youtube.com/watch?v=oG6fayQBm9w&ab_channel=LouReedVEVO

David Bowie, "*Rebel Rebel*" (1974): https://www.youtube.com/watch?v=Vy-rvsHsi1o&ab_channel=TopPop (qui nella famosa apparizione a Top of the Pop)

Village People, "*I Am What I Am*" (1978):

https://www.youtube.com/watch?v=LiBWgh3ucXU&ab_channel=VillagePeople

Diana Ross, "*I'm coming out*" (1980): https://www.youtube.com/watch?v=-xMvP6PsD9A&ab_channel=DianaRoss-Topic

Queen, "*I Want To Break Free*" (1984): https://www.youtube.com/watch?v=f4Mc-NYPHaQ&ab_channel=QueenOfficial

⁵³Bronski Beat, "*Smalltown Boy*" (1984):

https://www.youtube.com/watch?v=zOkOK8afLHI&ab_channel=BRONSKIBEAT

Prince & The Revolution, "*I would die for you*" (1986):

https://www.youtube.com/watch?v=hkNI3pq1twE&ab_channel=Prince-Topic

Cyndi Lauper, "*True Colors*" (1986):

https://www.youtube.com/watch?v=LPn0KFlbqX8&ab_channel=CyndiLauperVEVO

Tanita Tikaram, "*Twist in my Sobriety*" (1988):



coscienze individuali, sottolineavano il peso dell'ipocrisia vissuta e patita; riuscivano sempre di più a farsi poetiche, soprattutto nel raccontare il dolore di non sentirsi comunque amati e accettati.

Nel 2011, Lady Gaga ha scritto poi un vero e proprio inno, come da tempo non succedeva. Il brano fotografava quel momento culturale: *"Born this way"*⁵⁴, sono nat* così⁵⁵. Ripescando la teatralità del *Glam Rock*, l'artista statunitense ha saputo condensare quella che era la sensibilità sociopolitica queer degli anni '10 del nuovo millennio:

*"Che tu sia povero o ricco
che tu sia nero, bianco, beige o discendente chola
che tu sia libanese o orientale
nonostante le disabilità
che possa averti dato la vita o se sei stato emarginato e vittima di bullismo,
o preso in giro, gioisci, e ama te stesso oggi, perché tesoro sei nato così
non importa se sei gay, etero o bisessuale, lesbica o trans
Sono sulla strada giusta
Sono nata per sopravvivere
non importa che tu sia nero, bianco o beige, che tu sia chola o orientale
Sono sulla strada giusta
sono nata per essere coraggiosa".*

Il testo parla dell'uguaglianza degli esseri umani fin dal momento della nascita e dell'importanza di appropriarsi di questa consapevolezza, per difenderla. Il concetto

https://www.youtube.com/watch?v=7s8glZ-efMg&ab_channel=TanitaTikaram
George Michael, *"Freedom! 90"* (1990): https://www.youtube.com/watch?v=diYAc7gB-0A&ab_channel=georgemichaelVEVO

k.d. lang, *"Constant Craving"* (1992):
https://www.youtube.com/watch?v=NkTla1EEA1w&ab_channel=kdlangvideos

Anthony and the Johnsons, *"You are my sister"* (2007):
https://www.youtube.com/watch?v=vskbBZ1h6ls&ab_channel=ANOHNI

⁵⁴ Lady Gaga, *"Born This Way"* (2011):
https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw&list=RDwV1FrqwZyKw&start_radio=1&ab_channel=LadyGagaVEVO

⁵⁵ Già nel 1977 Carl Bean aveva fatto una canzone queer dal titolo *"I Was Born This Way"* in cui cantava la felicità di potersi dichiarare gay: https://www.youtube.com/watch?v=P68EQfBkh-g&ab_channel=CarlBean-Topic



stesso di Queer andava allargandosi ben oltre variazioni sessuali e di genere, e abbraccia ora ogni forma di “diversità”: coinvolge le minoranze razziali, le persone nate con corpi particolari (inusuali o con handicap) e auspica che ciascuno lotti per amarsi e farsi rispettare per quello che è.

Questa canzone ha segnato un momento specifico della vita delle comunità queer: il momento in cui si è affermato che, non solo non era più ora di nascondersi, ma anche che le persone queer avevano qualcosa da offrire alla società, soprattutto in termini di etica relazionale. Dietro la orecchiabile canzone di Lady Gaga c’è una grande solidità di pensiero, prodotto nei decenni da filosofi, sociologi, artisti e attivisti. Sembra una canzoncina e invece è un vero inno.

In quel periodo però è anche accaduta una sorta di cambio espressivo, simile a una sbornia allegra: la musica si faceva più militante e allo stesso tempo meno profonda rispetto al periodo precedente. Le *chart* si sono riempite di moltissimi cantanti queer che hanno saputo mettere in musica i vissuti del tempo; eppure ho la sensazione che qualcosa abbia perso forma: proprio ora che è più possibile fare e ascoltare musica LGBTQIA+ è come se ci fosse meno da dire, come se le canzoni fossero un po’ tutte uguali⁵⁶.

In particolare, quello che salta all’occhio è il *target teen* della maggior parte di questa produzione musicale. Le canzoni parlano di essere riconosciuti, di poter lottare per essere quello che si è, per poter amare chi si vuole. Cento anni fa sarebbero stati testi rivoluzionari ma adesso acquistano un che di stantio. Non perché la vita delle persone queer sia senza problemi (anzi oggi l’omofobia sta tornando di gran moda) ma perché

⁵⁶ Fa eccezione MacKlemore & Ryan Lewis, “*Same Love*” ft. Mary Lambert (2012), un raro caso di canzone rap a contenuto queer:

https://www.youtube.com/watch?v=hIVBg7_08n0&ab_channel=Macklemore



queste canzoni parlano di rivendicazioni adolescenti, anzi, perennemente adolescenti.

"It's a Trap!". Questo congelamento nell'adolescenza, venderà pure milioni di *download* ma non aiuta veramente ad ascoltare l'inaudito presente.

David Bowie, che di avanguardia e di *queerness* è stato un grande interprete, in un'intervista⁵⁷ ammoniva sull'importanza di non compiacere il mondo dell'industria musicale: "Mai compiacere la massa! Mai lavorare per altre persone in ciò che fai! Ricordati sempre che hai iniziato a lavorare perché c'era qualcosa dentro di te. Sentivi che se avessi potuto manifestarlo, avresti potuto comprendere meglio anche te stesso ed il modo in cui puoi co-esistere con il resto della società.

Io penso che sia terribilmente pericoloso per un artista il soddisfare pienamente le aspettative della gente. Penso che questo, in generale, produca i lavori artistici peggiori. E d'altro canto [...] se lavori in un'area in cui ti senti sicuro, non stai lavorando nell'area giusta. Bisogna sempre cercare di spingersi un po' più avanti nell'acqua, fino a quando ti accorgi che sai andare in un punto un po' più profondo di te stesso. E quando senti che i tuoi piedi non riescono più a toccare il fondo, allora sì che sei nel posto giusto e puoi creare qualcosa di emozionante".

Credo che ora, per contattare questa verità profonda (quella che vale la pena cantare) sia assolutamente necessario allontanare lo stereotipo dell'eterna adolescenza queer.

Penso che oggi la musica queer dovrebbe parlare di giovani che vogliono crescere, metter su casa, fare progetti di vita assieme; dovrebbe parlare di persone che hanno paura della guerra, dei nuovi totalitarismi emergenti o che si fanno raccontare da

⁵⁷ David Bowie, Intervista, contenuta nel documentario "Inspirations" (1997) del regista Michael Apted : https://www.youtube.com/watch?v=JRtZc_Nmo5w&ab_channel=GionoYT



qualcuno più anziano com'è stato essere sé stessi, un decennio dopo l'altro, nell'arco di un'intera vita.

Quella sera ad Amsterdam mi vennero in mente le risate che ci eravamo fatti, durante un trasloco, mentre aiutavamo un amico che andava a convivere col suo compagno.

Ero dunque arrivata alla fine del mio viaggio...

Quell'immagine mi aveva aiutato a trovare la canzone che cercavo: la canzone che mi aiutasse a fare pace coi troppi e amari pensieri della giornata!

Era arrivata come un balsamo che temperava gli amari pensieri del giorno.

Ed eccola lì, era arrivata. Era proprio lei e immaginai di cantarla dentro Oude Kerk, con quell'acustica così meravigliosa.

*"It's a little bit funny this feeling inside
I'm not one of those who can easily hide
I don't have much money but boy if I did
I'd buy a big house where we both could live"*

Sapevo perché mi era venuta in mente proprio "*Your song*"⁵⁸ a fine di quella giornata...

Quella canzone così dolce, così beneaugurante e, sì, anche consolatoria era una *rappresentazione in ascolto*⁵⁹.

Nel caso qualcuno se lo chiedesse, no, "*Your song*" non è una canzone esplicitamente *queer*, anche se è cantata da una delle più scintillanti e politicamente impegnate icone gay del '900: Sir Elton John.

⁵⁸ Elton John, "Your Song" (1971):

<https://www.youtube.com/watch?v=GIPIfCy1url>

⁵⁹ Segnatamente era la rappresentazione dell'assetto che sentivo di aver trovato dentro di me, alla fine di tutti quegli incontri e di tutte le mie libere associazioni.

È una canzone dolce, con una melodia quasi triste ma con un *groove* pieno. Parla di sentirsi manchevole e in balia di difficoltà ma con il desiderio di viverci il futuro.



Il fatto è che è una canzone di “uscita dall’adolescenza”, che guarda al futuro e parla a tutti. Può essere sentita da tutti e, negli anni, ha creato una continuità naturale nei diritti civili al punto che “*Your song*” è la canzone più scelta durante i matrimoni, tanto quelli eterosessuali quanto quelli delle persone queer.

Me la cantai tutta, “*Your song*”, ripassando in rassegna tutte le persone viste a Zeedijk e la signora dei fiori. Sentivo di averli ancora tutti lì con me: pesanti e vividi.

Incontrarli, ascoltarli, mi aveva fatto fare una incredibile fatica, seconda solo alla fatica che ho sentito nello scriverne.

Cantare mi faceva bene, mi aiutava a posizionarmi senza dimenticare tutte le cose che avevo “*sentito*”: di loro, di me, di noi.

L’*altro*, come ricorda Semi (2023), non è un concetto astratto. L’altro è un incontro che resta dentro, che ci mette in questione, ci fa scoprire parti nostre. Come ci insegna la storia, “nella prospettiva narcisistica [...] l’altro può essere un’ossessione, un incubo” (Semi, 2023).

Nell’ascolto profondo, e dunque anti-narcisistico, l’altro non è meno faticoso, anzi. L’incontro con la verità umana dell’Altro, ci chiama a prenderci cura della sua esistenza (Levinas, 1948). Sapevo, ora farlo meglio? Chissà...

Certo è che udire l’inaudito non cambia l’altro ma cambia noi.

Questo è un dono faticoso ma tutto da ascoltare.

[“Il mio dono è la mia canzone e questa è per te”](#)

Bibliografia

Anzieu D. (1978). Per una linguistica psicoanalitica. In AA. VV., *Psicoanalisi e linguaggio*, Roma, Borla, 1980.

Balthazart J. (2011). *Biologia dell’omosessualità. Eterosessuali o omosessuali si nasce, non si diventa*. Torino, Bollati Boringhieri, 2020.



- Bergler E.** (1956). *Homosexuality: Disease or Way of Life?*. New York, Hill & Wang.
- Bolko M.** (2012). L'estraneo sul confine. *Psicoterapia e Scienze Umane*, 46(2), 225-240.
- Bullock D. W.** (2017). *David Bowie Made me Gay*. Richmond UK, Duckworth Books.
- Carta E.** (2023). *Acustica e psicoacustica*. Milano, Lampi di Stampa.
- Canosa R.** (1993). *La restaurazione sessuale. Per una storia della sessualità tra Cinquecento e Settecento*. Milano, Feltrinelli.
- Coluzzi D., Gnerre F.** (2023). *In disgrazia del cielo e della terra: L'amore omosessuale nella letteratura italiana*. Roma, Rogas.
- De Leo M.** (2021). *Queer, Storia culturale della comunità LGBTQ+*. Torino, Einaudi.
- Di Benedetto A.** (1996). La musica segreta al confine corpo-mente. In Oneroso Di Lisa F. (a cura di), *La psicoanalisi e il segreto*, Napoli, Gnocchi-Idelson.
- Di Benedetto A.** (1997). Ascolto psicoanalitico e ascolto musicale. In Accerboni A.M. e Schön A. (a cura di), *Le frontiere della Psicoanalisi*, Roma, Borla.
- Di Benedetto A.** (1998). Sperimentare un pensiero che verrà. *Riv. di Psicoanal.*, (44)(1), 5-22.
- Faimberg H.** (1992). The Counter-transference Position and the Countertransference. *Int. J. Psycho-Anal.*, 73, 541-547.
- Ferruta A.** (2014). Alla ricerca del femminile primigenio perduto, in Women. Pietro Ghizzardi e Lisetta Carmi. La rappresentazione del genere sessuale. In Franceschetti V. e Mantovani A. (a cura di), *Catalogo della mostra*, Cremona, MAlmuseo.
- Freud S.** (1905). *Tre saggi sulla teoria sessuale*. O.S.F., 4.
- Freud S.** (1930). *Il disagio della civiltà*. O.S.F., 10.
- Harbin B.J., Marra K., Schanke R. A.** (a cura di) (2005). *The Gay & Lesbian Theatrical Legacy*. University Michigan Press.



- Lèvinas E.** (1948). *Il Tempo e l'Altro*. Genova, Il Melangolo, 1997.
- Pallasmaa J.** (1996). *The eyes of the skin. Architecture and the senses*. Chichester UK, Wiley academy, 2005.
- Rosario V.A.** (2002). *Homosexuality and Science*. Santa Barbara USA, Abc-Clio.
- Rose A.** (1974). *Storyville, New Orleans*. Tuscaloosa AL, University of Alabama Press.
- Schelling T.C.** (1969). Models of segregation. *American Economic Review*, vol. 59, 2, 488–493.
- Schwarz A.B.Ch.** (2003). *Gay Voices of the Harlem Renaissance*. Bloomington, Indiana University Press.
- Semi A.A.** (2011). *Il metodo delle libere associazioni*. Milano, Raffaello Cortina.
- Semi A.A.** (2023). *A proposito della "distruzione dell'alterità"*. Centro Veneto di Psicoanalisi, 16.12.2023.
- Soligy J.** (2019). *Rainbow Man*. Parigi, Editions Gallimard.



Foto di A. Cordioli. "Fiori a Oude Kerk"

Anna Cordioli, Padova
Centro Veneto di Psicoanalisi
annacordioli@yahoo.it