

Un'identità indefinita: il caso dell'intersessualità in due narrazioni cinematografiche

di *Stefanie Knauss*

Human beings appear to have the need for clear categories through which to filter the otherwise overwhelming variety of reality. The binary of sexual identity (male/female) is a particularly strong system of categorization that expands from the identification of human beings to other living beings and also influences abstract forms of reasoning. Intersexuality is therefore a particularly interesting case that upsets the binary system exactly in its seemingly reliable biological basis. Does intersexuality provide an ideal for ambiguous and fluid identities and a model for overcoming binary thinking? The analysis of two films about intersexuality (*Tintenfischalarm* [Scharang 2006], *XXY* [Puenza 2007]) shows that an ambiguous sexual identity is difficult to accomplish in a society still structured along binary schemes, but also that the case of intersexuality can help to question norms and assumptions presumed to be “natural” and eternal.

1. *Introduzione*

L'essere umano sembra fatto come un essere che necessita di chiare categorie per poter gestire una realtà variegata. Questo bisogno metodico della categorizzazione, tuttavia, può funzionare senza degenerare in un categorismo oppressivo e intollerante solo se esso si confronta continuamente anche con l'esperienza della diversità e delle ambiguità reali.

Le categorie del femminile e maschile, cioè le due opzioni per descrivere la propria o altrui identità sessuale, ne sono un buon esempio: descrivono (o meglio, interpretano) non solo gli esseri umani, gli animali e le piante, ma in quanto distinzione fondamentale dell'essere servono anche all'organizzazione del pensiero astratto, formando così tutta la percezione e la comprensione della realtà. Però questa netta categorizzazione binaria dell'identità sessuale è in realtà un 'mito' che prevede che vi siano solo ed esclusivamente due casi, due possibilità, e che ogni persona rientri nell'una o nell'altra in modo permanente durante l'intera sua vita e senza sfumature o oscillazioni, dato che i sessi sono biologicamente determinati e non rappresentano un terreno di scelta per l'individuo.¹ Il mito tuttavia viene messo in crisi da alcune realtà più complesse, che il

¹ Cfr. D.T. OZAR, *Towards a More Inclusive Conception of Gender-Identity for Intersex Advocacy and Ethics*, in S.E. SYTSMA (ed), *Ethics and Intersex*, s.l. 2006, pp. 19-20.

binomio maschile-femminile non riesce a comprendere: la transessualità, la bisessualità, l'intersessualità.²

Vorrei qui soffermarmi sul caso dell'intersessualità perché essa scuote il sistema binario dei sessi proprio nel punto più fondamentale e sensibile: nella sua base biologica stessa, fondamento considerato a lungo inalterabile e saldo. Lo scossone ha conseguenze importanti non solo per la comprensione dell'identità sessuale, ma per come pensiamo noi stessi e la realtà. Come scrive Sharon Sytsma: «Il fatto dell'intersessualità ha implicazioni che fanno sussultare i nostri mondi e richiedono un nuovo orientamento di noi stessi/e come esseri sessuati. L'intersessualità ha implicazioni importanti che impongono la necessità di ripensare convinzioni fortemente radicate in noi.»³

Che cos'è però l'intersessualità? Si può definirla come «la condizione biologica dell'essere 'nel mezzo' tra maschile e femminile»,⁴ oppure come una patologia, un disturbo, un'anormalità, un «disordin[e] dello sviluppo sessuale».⁵ Persone intersessuali mostrano un'incongruenza tra i vari fattori (cromosomi, gonadi, ormoni, genitali interni e esterni, fenotipo)⁶ che determinano nel loro insieme biologicamente il sesso e che di solito sono presi come fondamento dell'identità sessuale e della sua espressione socio-culturale. Data la complessità dello sviluppo sessuale di un feto, ci sono vari momenti in cui si può manifestare tale incongruenza, e quindi esiste una varietà di tipi di intersessualità che rendono difficile una statistica della frequenza del fenomeno; si stima che grossomodo una persona su 2.000-4.500 sia intersessuale. Solo uno dei vari tipi di intersessualità (AGS) richiede una terapia ormonale per garantire la sopravvivenza della persona, e solo in rari casi è necessario un intervento chirurgico per motivi strettamente di salute. Fino a pochi anni fa, però, un'operazione di 'normalizzazione' e 'adeguamento' dei genitali esterni e delle gonadi a uno dei sessi⁷ era la terapia standard per le persone cui veniva diagnosticata l'intersessualità, le quali erano così sottoposte a continui trattamenti ormonali e molteplici interventi chirurgici durante l'infanzia e l'adolescenza. Lo scopo di tali interventi e terapie era di rendere la persona conforme alle norme di sessualità; in questo modo si faceva sparire il caso in grado di

² Ognuna di esse mette in crisi un aspetto leggermente diverso del mito; per esempio, la transessualità la presunzione della coincidenza tra sesso biologico e auto-percezione come donna o uomo. Per una discussione della transessualità si veda: J. PROSSER, *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality*, New York (NY) 1993; per una narrazione dell'identità transessuale come un permanente essere in transizione si veda ad esempio: L. FEINBERG, *Stone Butch Blues*, trad. it., Milano 2004.

³ S.E. SYTSMA, *Introduction*, in S.E. SYTSMA (ed), *Ethics and Intersex*, p. XX (questa citazione e le seguenti tratte da testi in lingua straniera sono mie traduzioni).

⁴ *Ibidem*, p. XVII.

⁵ Definizione su: <http://www.intersexinitiative.org/index.html>, accesso 13.07.2010.

⁶ Cfr. C. LANG, *Intersexualität. Menschen zwischen den Geschlechtern*, Frankfurt a.M. 2006, p. 68.

⁷ Si può notare un impatto del contesto culturale sulla decisione del sesso al quale 'adeguare' una persona intersessuale: in culture che stimano maggiormente il sesso maschile, si trova una maggioranza di casi di assegnazione chirurgica al sesso maschile; cfr. S.E. SYTSMA, *Introduction*, p. XXI.

mettere in crisi la regola e il sistema binario dei sessi veniva rafforzato e consolidato.

Le teorie costruttiviste degli studi di genere vedono invece l'intersessualità non come un'anomalia, ancor meno come una malattia da curare, ma al contrario come un'opportunità e perfino quasi come un modello di un nuovo modo di pensare l'identità e di vedere la realtà: ambigua, 'grigia', fluida, al di là dei sistemi binari, sottratta a ogni tentativo di categorizzazione stabile. In questo saggio vorrei mettere alla prova questa tesi partendo dalle narrazioni di due film sull'intersessualità per vedere se l'idea regge al confronto con l'esperienza raccontata nei film. Comincerò le mie riflessioni con una breve analisi dei film per poi riflettere più nel dettaglio tre temi dei film, centrali per la discussione: il corpo, la categorizzazione binaria, l'impatto del contesto sociale. Concluderò con una breve riflessione sulla possibilità (o meno) di un'identità indefinita e 'fluida'.

2. *Di donne, uomini e lumache*

I due film in questione sono molto diversi tra loro. Il primo, *Tintenfischalarm* (Allarme polpo),⁸ è un documentario sull'intersessuale Alex Jürgen. Il secondo, *XXY*, è un film di finzione che racconta un momento critico nella vita di Alex, un adolescente intersessuale. Nonostante le diversità formali – documentario e finzione – i film offrono alcune similitudini nel modo di trattare il tema dell'intersessualità, sia a livello formale sia nei contenuti, che rendono possibile una discussione combinata. Inoltre, seppure rischioso, il confronto tra documentario e finzione è interessante perché può far emergere più chiaramente i limiti e le possibilità di ogni tipologia e del loro rispettivo linguaggio.

Alex⁹ Jürgen, protagonista del documentario austriaco di Elisabeth Scharang, realizzato nel 2006, è nato intersessuale e vive, dopo una serie di interventi chirurgici, come ragazza fino all'età di 26 anni, quando, dopo essersi ammalata di cancro ed essere stata in coma per alcune settimane, comincia a interrogarsi sulla sua identità sessuale e su come la vive nel suo corpo. Il film, che si apre con un vecchio filmato casalingo di Alex come ragazza con un corvo sulle spalle, termina con una sequenza di Alex che prova un abito da uomo per la festa di compleanno della nonna: due sequenze che rappresentano il punto di partenza e il punto di arrivo – per il momento – del processo di auto-riflessione e di sviluppo psichico e fisico di Alex.

⁸ Il titolo un po' misterioso del film si riferisce alle braccia e mani degli uomini che, come tentacoli, toccavano sessualmente Alex da giovane: quando qualcuno si avvicinava a lui con tali intenzioni, faceva scattare una sorta di 'allarme polpo'.

⁹ In tedesco, come in altre lingue, il nome Alex è utilizzato indifferentemente per ragazzi e ragazze.

Il film è un misto di conversazioni tra Alex e la regista (spesso entrambi presenti nell'inquadratura), sequenze durante le quali la macchina da presa accompagna Alex discretamente in incontri con altre persone, e scene di un video-diario realizzato da Alex che trattano spesso di temi più intimi e delicati. In vari punti del film sono stati inseriti degli intertitoli che danno delle brevi informazioni sul percorso di Alex o di altre persone intersessuali, o semplicemente annunciano la cronologia (il film copre più o meno un periodo di un anno e mezzo) e offrono una sorta di divisione in capitoli. Considerando anche l'indicazione delle località nei sottotitoli (Vienna, Berlino, Ameland ecc.), le sequenze sono saldamente inserite in un tempo e luogo precisi, in linea con la natura documentaria del progetto. Scene dense di contenuto ed emozioni, che parlano di punti decisivi per lo sviluppo di Alex (o forse sono esse stesse reali punti di svolta?), si alternano con scene 'vuote': chiacchierate con la regista, immagini di Alex sulla spiaggia o a passeggio per le strade di Berlino. Scene vuote però solo nel senso che non si trasmettono discorsivamente informazioni. L'immagine e la musica d'accompagnamento (canzoni tedesche che parlano spesso di motivi anche visualmente presenti – le nuvole o il buio – aggiungendo così un'altra dimensione all'immagine) sono dominanti, il film e le sue immagini acquistano un valore simbolico, meno presente nelle scene dove la parola e il discorso sono predominanti: il buio delle strade associa il senso di disperazione e solitudine di Alex, il mare risveglia il cambiamento e il flusso che Alex vive in questo momento, le chiacchierate rappresentano una speranza di normalità, di semplice e sciolta amicizia, il desiderio di Alex di essere accettato e amato così com'è.

Nonostante le spiegazioni e le ambientazioni precise, nonostante il fatto che il film segua un ordine cronologico e dia l'impressione di accompagnare tutto ciò che Alex vive in questo intervallo di tempo, ci sono dei salti e buchi che lasciano capire, in maniera più o meno evidente, che ciò che vediamo è un'opera costruita, non la 'vita vissuta': qualche volta, durante una conversazione, si notano tagli di montaggio, senza ovviamente che sia possibile sapere cosa e perché è stato tagliato; in un caso la regista accenna a un periodo difficile che Alex ha vissuto tra una sequenza e l'altra, senza però spiegare l'accaduto. Alcuni incontri importanti, come quello di Alex con il gruppo tedesco di mutuo aiuto delle donne con un cromosoma XY,¹⁰ sono oggetto di discussione prima del loro accadere, e successivamente Alex racconta la sua esperienza, senza che l'incontro appaia nel film.

Il film non ignora lo statuto problematico del documentario, tra rappresentazione e costruzione della realtà: la presenza della regista davanti alla cinepresa (qualche volta appare mentre riprende Alex, rendendo esplicito l'atto di fare il film), gli interventi di montaggio evidenti, le lacune d'in-

¹⁰ Il loro sito web si trova all'indirizzo <http://www.xy-frauen.de/>; ci sono vari gruppi simili che rappresentano persone con forme diverse e specifiche di intersessualità.

formazione, il video-diario e l'atto di accendere e spegnere la videocamera, sono aspetti che sottolineano la dimensione di costruzione del film. Già il fatto che la gran parte delle scene mostri Alex che racconta le sue esperienze, che parla con la regista delle sue paure e speranze fa capire che il materiale con cui il film lavora è una costruzione: il racconto di Alex, la sua versione della sua vita, della quale sicuramente non racconta tutto (anche se molto, inclusi aspetti intimi) e ciò che racconta e il come lo racconta sono condizionati dal rapporto instauratosi con la regista e dalla presenza dei dispositivi di registrazione.

Ci si può quindi chiedere quale sia il ruolo del film nel percorso di Alex: accompagna semplicemente questo processo, o lo motiva, ne cambia direzione, lo condiziona con le domande, spesso anche critiche della regista, con la messa-in-scena di Alex, del suo corpo e della sua storia a vantaggio della cinepresa? Era stato inoltre un evento mediatico a dare origine al progetto del film: durante un programma radiofonico condotto da Scharang sul tema dell'intersessualità, Alex aveva telefonato e, per la prima volta in pubblico, parlato della sua esperienza. Da lì era nata l'idea di realizzare un film su di lui. In che misura un tale film si limitava a seguire i passi fatti da Alex, e in che misura invece esso dava delle spinte decisive in particolari direzioni? Si tratta di una domanda che, per quanto implicita, il film sembra porsi, e che giustamente lascia aperta, senza risposta.

Il percorso di Alex nel periodo preso in esame dal film si svolge dal riconoscimento del non-sentirsi come donna – sesso attribuito ad Alex dopo la nascita attraverso interventi chirurgici e terapia ormonale – fino all'iniziativa di iniziare una terapia di testosterone e la mastectomia per diventare 'il più maschio possibile'. Anche se a un certo punto l'identità autentica di Alex sembra essere quella maschile, alla fine del film, vestito in abito nero e con la cravatta, Alex esprime il suo desiderio di poter essere semplicemente un essere umano, né maschio né femmina, anche se, visti i disagi della società di fronte all'indefinibile, vive ora come uomo. Su questo il film si chiude; se si tratti davvero della conclusione di un cammino, come afferma Alex, o solo di una tappa importante, non è dato saperlo, ad Alex non più che a noi che guardiamo il film.

Come film di finzione, il film argentino di Lucia Puenza, *XXY*, del 2007, è costruito e funziona ovviamente in modo molto diverso dal documentario *Tintenfischalarm*. Il conflitto che spinge la trama emerge quando la madre di Alex, Suli, invita Erika, una sua amica con marito e figlio a casa sua: il marito di Erika, Ramiro, è un chirurgo plastico, e Suli vorrebbe approfittare dell'occasione per convincere Alex a sottoporsi a un'operazione che induca la sua femminilizzazione. Né Alex, e neppure suo padre, Kraken, sono però favorevoli all'operazione – Alex perché comincia a sentirsi più uomo, e Kraken perché vorrebbe, nonostante le difficoltà e i dubbi, permettere ad Alex di crescere ed essere come è. La situazione diventa ancora più tesa quando Alex e Alvaro, il figlio di Erika e Ramiro, si innamorano e hanno un rapporto (omo-)sessuale, cosa che sembra consolidare il rifiuto

di Alex di continuare sulla strada della femminilizzazione. Tutta la trama si svolge nel tempo di pochi giorni, cominciando poco prima dell'arrivo di Ramiro e della sua famiglia, e si chiude con la loro partenza, lasciando Alex con la sua famiglia, che lo ama.

Se in *Tintenfischalarm* un percorso viene concluso, in *XXY* (2007), la fine sembra invece l'inizio di una nuova storia: certo, una decisione viene presa, quella di Alex di non continuare il trattamento ormonale e di non sottoporsi a un'operazione 'femminilizzante'. Però dati gli avvenimenti del film – il primo amore con tutti i suoi turbamenti, il risveglio sessuale, esperienze di discriminazione e rigetto –, è ovvio che questa decisione, una volta messa in pratica nella vita, potrà offrire materiale sufficiente per un altro film.

Il film è ambientato in Uruguay, in un luogo selvaggio dove la natura, il mare e la foresta, le intemperie – piogge, temporali, le forti raffiche di vento – e la vita umana sono strettamente legati, in un rapporto di sfruttamento della natura attraverso la pesca oppure di protezione, per esempio nella stazione di salvataggio delle tartarughe ferite dalle reti dei pescatori dove lavora Kraken. Anche il film, con la sua gamma di colori dominanti dal blu al verde, marrone e grigio, con la messa in scena della natura nelle sue varie forme, e con la vicinanza di Alex alla natura, sembra voler sottolineare il conflitto tra l'elemento naturale e l'intervento umano. Riprese totali del mare, della spiaggia e del paesaggio servono di volta in volta a ricordare il contesto della natura nel quale si svolge il dramma umano – che forse è un dramma solo per gli esseri umani –, messo a fuoco da inquadrature più ravvicinate, anche se quasi mai da primissimi piani, come se il film volesse mantenere una distanza rispettosa dalle persone. Attraverso ripetute soggettive di Alex, il pubblico viene invitato a identificarsi con il/la protagonista e accettare il suo punto di vista. Il film però non si impone neanche in questo caso, ma permette a chi lo guarda di scegliere il proprio punto di vista. Diversamente dal documentario austriaco, dove la relazione tra immagine e musica è molto stretta, non priva a volte di qualche invadenza della colonna sonora, in *XXY* la musica ha un ruolo più circoscritto, si limita all'accompagnamento di alcune scene molto tranquille, evitando di suggestionare troppo le emozioni di chi guarda il film.

Un tema centrale in *XXY*, sottolineato anche formalmente, è quello del vedere ed essere visto/a: immagini di specchi, di porte e finestre sono molto frequenti, come anche scene nelle quali un personaggio si guarda in uno specchio o guarda un'altra persona attraverso la finestra, una porta aperta o una fessura nella parete: immagini che associano con lo sguardo di una persona o della cinepresa temi vari, come controllo, critica, curiosità, accertamento, paura, amore, tenerezza e violenza. Soprattutto il gioco di riflessi e sovrapposizioni di varie 'visioni' di una persona richiama la pluralità delle prospettive e fa capire che lo sguardo può definire e, definendo una persona, la può ferire, imprigionandola in uno schema unico. La sequenza più dolorosa a questo riguardo è quella in cui Alex viene

sorpresa/o sulla spiaggia da alcuni compagni di scuola che la/o trascinano tra le dune dove strappano via i suoi pantaloni per 'vedere' ciò che c'è e ciò che Alex è: anche se i ragazzi assicurano di voler solo guardare, e non ferirlo/a fisicamente, il loro sguardo è una violazione feroce. In una delle ultime sequenze, invece, Alex scopre i suoi genitali volontariamente ad Alvaro, quasi come una conferma del suo amore appena dichiarato.

Nessuno dei due film è interessato a una precisa diagnosi dell'intersessualità dei due Alex protagonisti o a una presentazione medico-scientifica della base e dei fatti biologici delle varie forme d'intersessualità: in *Tintenfischalarm*, la diagnosi non viene mai resa esplicita, mentre in *XXY*, il titolo lascia supporre una tale diagnosi, ma le conseguenze fisiologiche non vengono delineate nel dettaglio. Così i film evitano di inserire i protagonisti in uno schema, neppure su base 'oggettivamente' diagnostica, e non li rendono dei 'casi' verso cui l'apparato spettacolare della macchina-cinema possa rivolgersi.

Entrambi i film collocano formalmente il tema dell'intersessualità umana all'interno di una natura concepita come un flusso in continuo cambiamento (riprese dell'acqua, del vento, delle piante) e che produce una meravigliosa varietà di specie di animali e piante che non sempre si adeguano alle norme stabilite dallo sguardo umano: in una scena di *Tintenfischalarm*, Alex e la regista guardano con ammirazione una lumaca, un 'intersessuale' animale. In *XXY*, l'ambientazione del film tra il selvaggio e il paradisiaco può essere interpretata in vari modi: significa che Alex può vivere la sua condizione intersessuale e ambigua solo in un luogo anomalo, che si pone quasi al limite delle convenzioni sociali, un paradiso irreali dell'identità indefinita, come un ermafrodita mitologico che viene percepito/a come un'essere di particolari capacità, ma fuori dalla 'norma' umana? E significa che Alex appartiene a una specie rara, come le tartarughe, che ha bisogno di protezione particolare, che non può semplicemente e liberamente vivere la sua vita come tutti gli altri esseri umani? Come finzione, *XXY* offre una visione forse utopica di un'altro modo di intendere, e vivere, l'intersessualità, ma non si esprime sulla possibilità di realizzare questa visione, mentre *Tintenfischalarm* ha la volontà di informare e cambiare la situazione, volontà espressa esplicitamente in un passaggio da Alex Jürgen.

Si nota inoltre nei due film che il guardare e l'essere guardato/a rappresentano un punto nevralgico nella negoziazione della propria identità, nei confronti di se stesso/a e nei confronti della società circostante: riprese di finestre e specchi, inquadrature attraverso delle porte o delle fessure sottolineano l'atto di vedere e di guardare, come ne fanno riferimento anche commenti nei dialoghi: per Alex in *Tintenfischalarm*, il trauma di essere guardato/a come uno scherzo della natura da parte del personale medico che l'ha preso/a in 'cura' segna tutta la sua vita e i suoi modi di interagire con altri individui. Far vedere nel film il suo corpo nudo, ripreso dalle spalle, oppure una foto delle molte cicatrici degli interventi chirurgici, rappresenta quindi un passo enorme per Alex. Anche in *XXY*, come già

accennato, lo sguardo può diventare minaccia e violazione quando non è lo sguardo pieno di amore del padre, della madre o dell'amica, ma invece quello curioso e invasivo di una persona che vuol vedere la stranezza, la bizzarria, il fenomeno. Quale che sia l'intenzione della persona che guarda, per i/le due Alex essere guardati/e significa essere confrontati/e con la normalità e quindi per forza svalutati/e perché ciò che si vede è un corpo diverso dalla normalità. Perciò entrambi/e si chiudono davanti a nuove relazioni di amicizia o d'amore, evitando in modo preventivo di essere feriti/e dallo sguardo altrui. Però guardare significa per entrambi/e anche un modo di accertare sempre nuovamente chi sono e cosa sono e il fatto che sono presenti nel mondo e quindi hanno dei diritti nei confronti di altre persone: davanti allo specchio, nelle foto oppure in modo traslato, nelle bambole e nei disegni nei quali in *XXY* Alex elabora la sua identità, essi/e si vedono come dall'esterno e confrontano l'immagine così ricavata con i loro sentimenti interni, sovrapponendo la sensazione interna con la propria visione di sé e con l'altrui visione di ciò che essi/e sono. Mentre per Alex Jürgen in *Tintenfischalarm* sembra sufficiente un'avvicinamento tra le tre visioni (essere visto come uomo dall'esterno con l'aiuto di terapie ormonali e della mastectomia, ma sentire intimamente la propria umanità in un modo non precisamente differenziato e determinato), l'Alex di *XXY* sembra rifiutare la simulazione dell'appartenenza a un genere definito, lasciando che la natura faccia il suo e sperando – forse – che questo porti alla coincidenza delle diverse visioni di sé.

3. *Chi sono? Un'identità aperta, ma non arbitraria*

Per una persona intersessuale, l'identità (sessuale) non è naturale né ovvia, ma è qualcosa da chiarire nel corso della vita, in interazione con molti fattori, con l'aiuto di altre persone o della medicina, ma anche confrontandosi e opponendosi agli ostacoli che dall'esterno possono intervenire. Si tratta in realtà di un compito che attende ogni individuo, ma non con la stessa urgenza e inevitabilità: le altre persone, normalmente, sono almeno sicure della loro identità biologica, sulla cui base solida gli altri aspetti dell'identità si possono costruire. La domanda centrale posta dai due film qui considerati è dunque: chi sono? Essi cercano di indagare questa domanda non facile da una serie di angolazioni diverse che possono essere raggruppate in tre temi centrali: il corpo, le categorie del femminile e maschile, il contesto sociale.

Il corpo intersessuale è il motivo centrale dei film, messo in scena in un modo molto esplicito (il corpo nudo, seminudo, vestito, con abbigliamento maschile, femminile o indefinito), ma sempre rispettoso della sua dignità: nelle scene di *XXY* in cui Alex si mostra volontariamente allo sguardo altrui vengono inquadrati non i suoi genitali, ma il suo volto, oppure il volto di Alvaro, su cui leggiamo non la curiosità ma un turbamento affettuoso. In

Tintenfischalarm, il corpo nudo di Alex viene ripreso in un'occasione dalle spalle, in un'altra è esplicitamente Alex stesso che dirige la macchina da presa e definisce i limiti dell'esposizione del suo corpo allo sguardo. Si tratta di un corpo che non è né mostruoso né fonte di vergogna, ma di un corpo bello, sano ed espressivo. I due film in questo modo si pongono in contrasto con l'esibizione traumatica del corpo effettuata in ambito medico, dove esso viene percepito come un caso raro e dunque spettacolarizzato;¹¹ essi non rivelano i suoi segreti e tuttavia lo rendono presente in un mondo dove altrimenti rimarrebbe invisibile in quanto tabù.

I film aiutano però anche a comprendere quanto il ruolo del corpo per l'identità di un'intersessuale sia complesso e ambivalente: da un lato, esso è proprio ciò che rende la risposta alla domanda 'chi sono?' così difficile, dall'altro, esso rimane pur sempre l'unico riferimento disponibile. Perciò il corpo 'naturale' (com'era alla nascita, uno stato che Alex Jürgen in *Tintenfischalarm* cerca di ristabilire con l'aiuto della terapia di testosterone) sembra essere il posto dove si può ritrovare il vero 'io' perso o mai avuto per via degli interventi medici, dell'invisibilità, del tabù sociale. Nel caso di Alex Jürgen si vede però che questo 'io' non è necessariamente un 'io' stabile e fisso, ma qualcosa che si sviluppa e che cambia: ci sono i trattamenti medici, c'è la sua scelta di assumere testosterone, di farsi amputare i seni. Almeno in questo caso dunque la centralità del corpo non significa la ricerca di un'identità essenzialista, ma di un'autenticità che si esprime nel voluto cambiamento naturale e artificiale. Per l'Alex di *XXY* la situazione si pone in modo diverso perché egli/ella rifiuta l'intervento della medicina e delle terapie e vorrebbe lasciar sviluppare il suo corpo così com'è 'previsto' dalla sua condizione cromosomica. Essere, diventare o rimanere 'autentico/a' può quindi significare cose diverse a seconda degli individui: per l'uno (in *Tintenfischalarm*) significa intervenire per cambiare il corpo, per l'altro (in *XXY*) significa lasciare che esso si sviluppi 'naturalmente'.

Sebbene il corpo sia il fondamento dell'identità (ambigua o 'normalizzata'), rimane pur sempre per le persone intersessuali qualcosa con cui fare i conti, e ciò soprattutto, come evidenziato dai film, nel caso di una sessualità attiva: non solo i dolori fisici delle cicatrici di Alex in *Tintenfischalarm*, ma anche la paura del rigetto e del disdegno rendono l'atto sessuale un momento estremamente delicato e pieno di tensione: Alex Jürgen racconta di non aver mai vissuto un atto sessuale rilassato e veramente bello. Purtroppo il 'funzionare' anche sessualmente rimane un modo di accertare il proprio valore e la virtù del proprio corpo nei confronti di altre persone. Se la giustificazione medica degli interventi chirurgici è il bisogno di avere genitali adatti e funzionali a un'attività sessuale 'secondo la norma', ciò che Alex Jürgen racconta e ciò che Alex in *XXY* sperimenta per la prima volta fanno comprendere che queste norme

¹¹ Cfr. C. LANG, *Intersexualität*, pp. 251-257. Si vedano anche le testimonianze, per esempio sul sito <http://www.xy-frauen.de>

di intervento terapeutico hanno proprio l'effetto opposto, perché rendono la sessualità un atto doloroso e problematico, e impediscono lo sviluppo sano e integrale di tutta la persona.¹²

Come sottolinea Kraken in *XXY* il corpo intersessuale forse è diverso, ma comunque è bello e a suo modo perfetto. E tuttavia la sua opinione rimane qualcosa che né la società (rappresentata da Ramiro nel film) né le stesse persone intersessuali sembrano poter accettare pienamente. Da questo punto di vista le narrazioni dei due film si pongono in chiaro contrasto alla linea generale degli interventi medici che vedono il corpo intersessuale come un'anomalia da eliminare rimodellando un corpo normale, operando cioè nel senso di un ricreare quanto si pensa sia naturale: le categorie prestabilite del corpo e dei genitali maschili o femminili.¹³

Nonostante l'ambiguità del corpo intersessuale faccia saltare gli schemi binari, le categorie maschile-femminile rappresentano sempre il punto di riferimento per la comprensione dell'intersessualità, sia per gli individui, sia per la società, e soprattutto per la medicina. Nei film questo tema viene trattato in modi diversi: in *Tintenfischalarm* Alex Jürgen manifesta una concezione del maschile e del femminile molto stereotipata: donne con il rosetto, uomini che portano a casa i soldi, il fatto di bere cioccolata calda a colazione descritto come 'poco maschile'. Inoltre la terapia ormonale cui si sottopone lo rende ai suoi stessi occhi sempre più 'maschio', cioè aggressivo (anche sessualmente) e energico. I ruoli di genere sembrano quindi molto radicati in lui, che pure ne vive nel proprio corpo tutta l'inadeguatezza. Dall'altro lato, egli si oppone alla necessità di definirsi

¹² Negli interventi chirurgici viene spesso sacrificata la sensibilità erotica dei genitali per il loro adeguamento alla norma estetica. Questo viene sottolineato con forza dai gruppi di mutuo aiuto, però la medicina, in ambito occidentale, tarda a rispettare queste testimonianze. Per altri ambiti culturali, altri fattori possono avere un peso maggiore nella valutazione delle opzioni di cura. Cfr. H. RICHTER-APPELT, *Intersexualität – Leben zwischen den Geschlechtern. Erfahrungen aus dem Hamburger Forschungsprojekt*, intervento in occasione dell'iniziativa del Deutsche Ethikrat: «Intersexualität: Leben zwischen den Geschlechtern», 23 giugno 2010. L'intervento e altri materiali sono accessibili su internet all'indirizzo <http://www.ethikrat.org/veranstaltungen/forum-bioethik/intersexualitaet-leben-zwischen-den-geschlechtern>, accesso 19.04.2011.

¹³ L'intersessualità mostra che la natura stessa è ambigua e che gli sforzi della medicina di normalizzarla non possono essere che vani e tra loro contraddittori: un pene indica il sesso maschile solo se la lunghezza è sufficiente per penetrare una vagina; la presenza dei testicoli può essere più o meno decisiva per il genere assegnato a seconda dei casi ecc. Le domande bioetiche sulla 'terapia' medica dell'intersessualità sono molteplici, per esempio il diritto di informazione della persona interessata, il consenso informato, il valore del piacere sessuale rispetto al valore della riproduzione e rispetto al valore della conformità alla 'norma', e così via. Si vedano i contributi in S.E. SYTSMAN (ed), *Ethics and Intersex*; inoltre, C. LANG, *Intersexualität*. Un esempio di una forte difesa della necessità di interventi medici per la dis-ambiguizzazione del corpo intersessuale si trova in J. KIRTANE, *Ethics in Intersex Disorders*, in «Indian Journal of Medical Ethics» 8 (2000), 2, <http://www.issuesinmedical-ethics.org/082mi047.html>, accesso 13.07.2010. Affermazioni come «This [virilizing surgery] does not pose any ethical problems» oppure: «There is no controversy in cases that the phallus is small and response to testosterone is poor, in allotting a female sex of rearing, with gonadectomy [castration], feminising genitoplasty and hormone therapy» (*ibidem*) sono eticamente più che problematiche e richiedono in sé una considerazione etica del discorso medico e dell'autonomia di un/a paziente. Cfr. anche G. WARNE - V. BHATIA, *Intersex, East and West*, in S.E. SYTSMAN (ed), *Ethics and Intersex*, pp. 183-205.

come uomo o donna, vorrebbe essere soltanto 'io', un essere umano, non incasellato secondo le definizioni binarie.

Anche in *XXY* si rispecchiano questi due modi di pensare la sessualità come un continuum, oppure come uno schema binario, con chiare conseguenze per il comportamento di una persona: Alex (ed eventualmente anche i suoi genitori e alcuni suoi amici) decide per l'ambiguità, contro l'operazione e contro gli ormoni femminilizzanti, e quindi resiste all'idea di adeguarsi alle due categorie a disposizione. Forse in reazione all'ambiguità di Alex, Ramiro promuove invece una mascolinità molto stereotipica nei confronti di suo figlio, il quale è interessato più all'arte che alle attività tipicamente 'maschili' e non mostra alcun senso dell'avventura. Ramiro, chirurgo plastico, è anche più chiaramente in favore di un intervento chirurgico per Alex, in modo da inserirlo/a in tutti i sensi, come ragazza, nel sistema binario. Il film presenta Ramiro come personaggio piuttosto arrogante e negativo, e attraverso questa rappresentazione esprime la sua posizione, operando una critica della comprensione binaria della sessualità. Nei film (e più ancora nelle testimonianze di persone intersessuali e dei loro genitori¹⁴) il tema delle categorie di sesso e gender è quindi complesso: anche se ci si vorrebbe liberare dai loro limiti (che non coincidono con la realtà vissuta), esse rimangono il punto di riferimento per l'identità in quanto rappresentano l'unico sistema socialmente accettato. Per alcune persone tali categorie sono una meta da raggiungere, per altre un ostacolo da rifiutare, ma comunque sempre una realtà che incide nella vita personale e sociale.¹⁵

Proprio perché mette in discussione alcune delle categorie più fondamentali, l'intersessualità non è un tema che riguarda esclusivamente gli individui implicati, ma l'intera società. In generale il contesto sociale è ormai riconosciuto come fattore importante per lo sviluppo dell'identità di una persona, ma per una persona intersessuale l'interazione con la società ha un peso e un impatto maggiore, perché l'ambiguo rappresenta generalmente qualcosa di estraneo e problematico per una comunità, la quale può reagire in modi diversi (come spiegato da Mary Douglas), alcuni dei quali si ritrovano anche nei film: l'assegnazione forzata a una delle categorie (gli interventi chirurgici subiti da Alex Jürgen), l'eliminazione (l'aborto, oppure in *XXY* le aggressioni subite da Alex), l'ignoranza (nascondere il corpo intersessuale fino a renderlo invisibile, creando così un forte senso di vergogna o paura quando poi il corpo ritrova visibilità, come nel caso dell'intimità sessuale o in occasione di un esame medico). Solo in *XXY* si accenna – sfruttando l'ambientazione quasi paradisiaca del film – alla possibilità di spostare l'ambiguo a un altro livello di esistenza, attraverso

¹⁴ Si veda ad esempio <http://www.xy-frauen.de> o C. LANG, *Intersexualität*.

¹⁵ Molti genitori cercano, per esempio, comportamenti stereotipici nel bambino o nella bambina come conferma o meno di una scelta del sesso preliminarmente operata; l'idea che una bambina giochi con le macchinine sembra perciò ancor meno accettabile nel caso di una bambina intersessuale (cfr. *ibidem*, pp. 115-116).

la mitizzazione dell'ermafrodita; non viene invece menzionata nei due film la possibilità di rendere l'ambiguo un pericolo (l'intersessualità come emergenza psico-fisica).¹⁶ Un'altra modalità, non menzionata nemmeno da Douglas, sarebbe il cambiamento della cultura e della società in modo che permetta l'inclusione e l'accettazione dell'ambiguo in quanto ambiguo,¹⁷ ed entrambi i film sperano in questo come una visione per il futuro.

La dimensione sociale emerge nei film anche attraverso il valore che assume per una persona intersessuale l'incontro con altri individui nella stessa condizione: in *Tintenfischalarm* l'esperienza di ritrovarsi nelle storie altrui e di non essere solo, vissuta da Alex Jürgen in occasione del primo incontro con il gruppo di mutuo aiuto di donne con un cromosoma XY, rappresenta per lui un punto di svolta. Similmente, per il padre di Alex in *XXY*, la conversazione con una persona intersessuale adulta che vive come uomo con la sua famiglia, dà il coraggio di sostenere Alex nella sua scelta di rifiutare un intervento chirurgico. Sapere che una persona è 'come me' può anche aiutare a aprirsi all'incontro, a lasciare che una relazione si stabilisca – cosa che, nelle narrazioni dei film, sembra particolarmente difficile per una persona intersessuale. Avere amicizie, non essere da solo, sono i desideri più profondi di Alex Jürgen, mentre, in *XXY*, il guscio delle tartarughe appare come il simbolo dello 'scudo' sentimentale ed emotivo con il quale Alex si protegge dalla derisione e dall'aggressione.

Però l'ideale di una vita dall'identità ambigua e indefinibile, promosso dai film, ha dei risvolti comunque problematici, che emergono soprattutto in relazione all'azione politica e al contesto culturale. Di questi due temi specifici, solo il primo viene trattato in *Tintenfischalarm*, mentre il secondo non appare in nessuno dei due film. Soprattutto in vista di una azione politica per la promozione dei diritti delle persone intersessuali,¹⁸ è importante poter individuare un'identità comune che non si sfrangi in individualità diverse e che permetta un'opinione e un'attività politica comune. Per questo, oltre che forse per il bisogno del sentirsi appartenenti a un gruppo, molte persone intersessuali accettano l'intersessualità come identità (fatta coincidere con termini quali ermafrodita, terzo sesso, *in between*) nonostante gli svantaggi e le incertezze, e nonostante il dubbio che una terza categoria non sia altro che una moltiplicazione delle ripartizioni, non certo la fine della categorizzazione e dell'intolleranza come tale.¹⁹ In

¹⁶ Cfr. *ibidem*, pp. 327-328.

¹⁷ Si veda la speranza di Zygmunt Bauman per una società postmoderna 'liquida' che accolga l'ambiguità, ma anche le varie correnti sociali di fondamentalismi che sembrano contraddire proprio questa speranza (cfr. *ibidem*, pp. 328-329).

¹⁸ E cioè per la loro libera decisione sugli interventi chirurgici, per il riconoscimento legale come intersessuali se decidono di non dichiararsi né maschi né femmine, per la lotta a tutte le forme di discriminazione e così via.

¹⁹ Al momento, è richiesta una dichiarazione dello stato civile, con la possibilità di scegliere tra femminile e maschile. In Germania, Michel Reiter sta portando avanti una richiesta di essere riconosciuto/a, anche legalmente, come 'terzo sesso'; cfr. *ibidem*, p. 143. La International Civil Aviation Organisation (ICAO) che regola gli standard di identificazione nei passaporti, prevede però tre possibilità: M, F, e X – anche se questa possibilità non sembra essere presa in considerazione da

questo senso, c'è il sospetto che poter vivere una identità permanentemente ambigua sia più una figura retorica dei discorsi dei gender studies che una realtà vissuta o vivibile,²⁰ nonostante le fatiche di inserirsi in una delle categorie disponibili.

L'altro aspetto da tener in mente quando si parla del desiderio di vivere un'ambiguità libera dalle categorie e dalla logica binaria è il contesto culturale. Definirsi come 'io' a prescindere dalle categorie di genere prestabilite di una data società è un privilegio possibile solo in alcune nicchie del mondo occidentale. Ma in altri contesti un'ambiguità corporea e sociale può mettere a repentaglio la sopravvivenza fisica e materiale. In India, per esempio, una donna sterile, come lo sono molte persone intersessuali, o con i genitali indefinibili non si potrebbe sposare e, da single, troverebbe lavoro solo se appartenesse agli strati più alti della società, altrimenti non sarebbe in grado di garantirsi una sussistenza. Una marginalizzazione che non trova peraltro alcun beneficio dall'esistenza dei *hijras*, un terzo gender sociale che, essendo a sua volta marginalizzato e disprezzato, vale solo come esempio esclusivamente negativo dell'ambiguità sessuale.²¹ Va tenuto presente quindi che, nella molteplicità di fattori che influisce sulla decisione dell'identità, l'ambiente nel quale vive una persona non è meno importante della sua auto-percezione.

4. *Conclusion*

L'intersessualità dunque è e non è un modello di un'identità dell'ambiguo e dell'indefinibile. Essa mette in risalto i limiti delle categorie e del metodo definitorio con cui ci avviciniamo al mondo. Mostra però anche la fatica di una vita vissuta sul confine e nell'ambiguità e il bisogno di trovare punti di riferimento per definirsi, siano pure le vecchie categorie del maschile/femminile. L'intersessualità non può cambiare da sola il sistema binario dell'identità sessuale e il modo di interagire con il mondo categorizzandolo, ma sicuramente apre spazi di una crisi feconda, e ci ricorda che il grigio nel mondo non è l'eccezione che conferma la regola; ci invita piuttosto a ripensare le regole stesse partendo proprio dall'esperienza e dalla narrazione del suo essere grigio, dell'ambiguità. Queste regole (o principi) saranno necessariamente più transitorie, più faticose, forse più umili, ma di certo più aderenti alla complessità del reale. Allo stesso modo, solo una concezione di 'identità' che accetta il cambiamento, la contingenza e la parzialità delle definizioni è conforme alla realtà vissuta individualmente.

molti stati; segni di cambiamento sono rilevabili in Australia (cfr. <http://oiaustralia.com/signs-reform-australian-passport-office/>, accesso 14.07.2010).

²⁰ Cfr. J. JANSSEN, *Theoretisch intersexuell: Wie intersexuelle Menschen zwischen den Zeilen bleiben*, in HAMBURGER AG QUEERSTUDIES (ed), *Verqueerte Verhältnisse: Intersektionale, ökonomiekritische und strategische Interventionen*, Hamburg 2009, pp. 165-184.

²¹ Cfr. G. WARNE - V. BHATIA, *Intersex*, 189-190.