

# TEATRO DI LOTTA

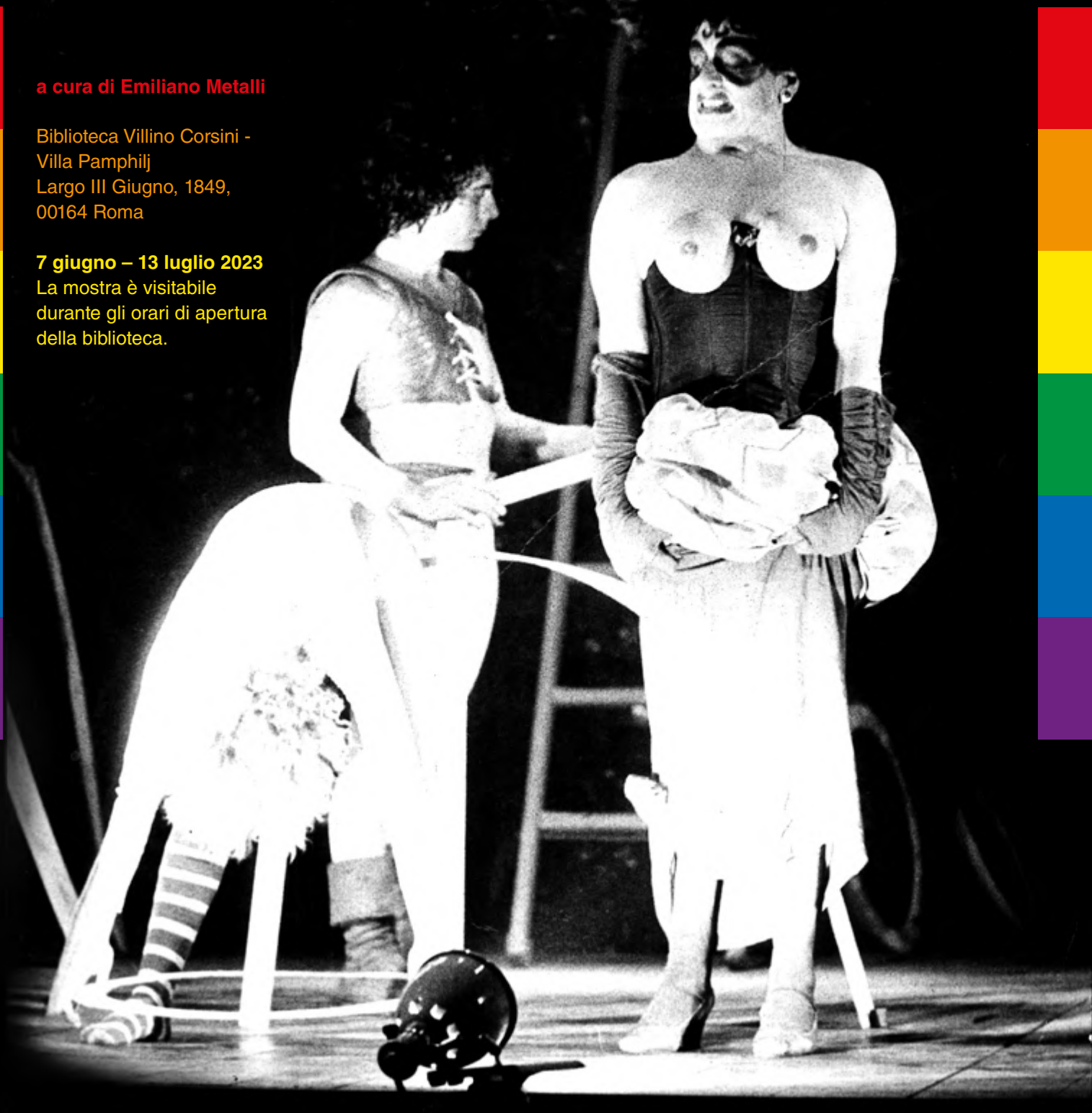
NORME, TRAVIATE E LA DIFFICOLTÀ DI ESPRIMERSI

a cura di Emiliano Metalli

Biblioteca Villino Corsini -  
Villa Pamphilj  
Largo III Giugno, 1849,  
00164 Roma

**7 giugno – 13 luglio 2023**

La mostra è visitabile  
durante gli orari di apertura  
della biblioteca.



Il Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli  
presenta

## TEATRO DI LOTTA

**Norme, Traviate e la difficoltà di esprimersi**

7 giugno-13 luglio 2023  
Biblioteca Villino Corsini  
Villa Pamphilj - Roma

a cura di Emiliano Metalli

Testi di

Andrea Pini • Vanni Piccolo • Ettore Farrattini Pojani  
Mauro Muscio • Enrico Salvatori • con Eugenio Di Corinto  
e Andrea Meroni • Cristina Franchini • Sajjad Lohi  
Vladimir Luxuria • Eva Robin's • Christian Spiti

Per la preziosa collaborazione nella fase di ricerca  
dei materiali d'archivio e per il supporto organizzativo  
ringrazio inoltre:

Ilaria Di Marco • Massimo Farinella • Rosella Farinella  
Gian Luigi Passini • Alessio Cappuccio • Valeria e Ali

Doverosa e immensa gratitudine va a tutte le persone che,  
direttamente o indirettamente, hanno offerto il loro contributo  
a questa iniziativa:

Antonio Attisani, Antonio Pizzo, Cristina Tosetto, Sergio  
Cammarriere, Mario Cervio Gualersi, Marco Albertini, Nicoletta  
Mezzasoma, Enrico Salvatori e Alessandra Urbani che ci ha  
messo in contatto, Vittorio Di Corinto, Eugenio Di Corinto,  
Andrea Meroni, Pier Paolo Pasolini, Leila Daianis, Carmen  
Ettore Farrattini Pojani, Mauro Muscio, Vanni Piccolo, Andrea  
Pini, Francesco Gnerre, Ciro Cascina, Vladimir Luxuria,  
Eva Robin's, Luchino Visconti, Saverio Peschechera, Andrea  
Adriatico, Stefano Casi, Luca D'Angelo, Cristina Franchini,  
Sajjad Lohi, Paola Silvia Rotunno, Rodolfo Di Giammarco  
e tutte le persone che negli anni hanno "indossato" il suo  
Garofano Verde, Massimo Consoli, Leila Daianis, Carmen  
Pignataro, Carla Fabi e Roberta Savona, Pino Strabioli,  
Antonino Pirillo, Maresa Palmacci, Eros Razzano, Maria  
Mollicone, Nadia Baldi, Karma B, Tindaro Granata, Arturo  
Cirillo, Annibale Ruccello, Enzo Moscato, Gianni De Feo,  
Marco Morana, Michele Balducci, Daniele Gattano, Virginia  
Franchi, Liv Ferracchiati, Paolo Poli, Lucia Poli, Le sorelle  
Bandiera, Alessandro Di Marco, Mariangela Granelli,  
Lucilla Lupaioli, Piero Di Blasio, Vinicio Diamanti, Dominot,  
Leonardo Lidi, Mariano Lamberti, Lorenzo Balducci, Giorgia  
O'Brien, Gianfranco Mingozzi, Maricia Boggio, Massimo  
Roberto Beato, Christian Spiti, Caramella e tutte le drag di  
Dragqueenmania, Daniele Falleri, Massimiliano Palmese,  
Riccardo Castagnari e Marlene D., Aldo Braibanti, Angelo Di  
Genio, Le pumitrozze, Luca De Bei, Alba Montori, Franca  
Angelini, Daniela Quarta, Felix Cossolo, Ivan Teobaldelli e  
tutti i collaboratori e le collaboratrici di Lambda e Babilonia,  
Serafino Iorri, Mario Gelardi, Giuseppe Miale di Mauro,  
Giò Stajano, Alfredo Cohen, Valerie, Milva e Franco Battiato,  
Lindsay Kemp e la sua compagnia, Ivan Castiglione,  
Francesco Di Leva, Andrea Vellotti, Mario Mieli e tutti i  
collettivi dei suoi anni, Urbano Barberini, Andrea Lintozzi,  
Gea Martire, Chiara Baffi, Giuseppe Marini, Fabio Bussotti,  
Mauro Conte, Fulvio Cauteruccio, Francesco Roccacecca,  
Riccardo D'Alessandro, Imma Villa, Adriana Asti, Manuela  
Kustermann, Copi, Ondadurto teatro e il drag me up festival,  
Franco Quadri, Porpora Marcasciano, Maria Pina Egidi,  
Silvia Tomassetti, Anna Barenghi, Claudio Mazzella, Luigi  
Pusceddu, Gabriele Galise, Sajjad Lohi, Valeria Caggese,  
Silvia Colombo dell'Archivio Fotografico - Archivio Storico del  
Piccolo teatro di Milano, Anna Peyron Responsabile Centro  
Studi - biblioteca e archivi della Fondazione del Teatro Stabile  
di Torino, Teatri di Vita di Bologna, la casa editrice Asterisco,  
la libreria Antigone di Milano e Roma, il Teatro dell'Elfo di  
Milano, il Napoli Teatro Festival, la compagnia Marcido  
Marcidorjs e Famosa Mimosa, il festival I Solisti del Teatro,  
il Teatro Quarticciolo, l'Off Off Theatre, il Teatro Vascello, il  
Teatro di Roma e infine a Maria Teresa Milani e Paola Urbani.

Un ultimo pensiero personale, ma solo perché il personale è  
politico, è per Clara Urbani e Pietro Gallina cui vorrei dedicare  
il frutto di questo lavoro. La prima perché ha condiviso  
ardentemente l'amore per il teatro di qualsiasi genere, il  
secondo perché ha insegnato a guardare il mondo e il teatro  
con nuovi occhi, liberi da ogni stereotipo.

## Direttivo del Circolo

Mario Colamarino, presidente  
Alessandra Ceccotti  
Edoardo Rossi  
Orazio Rotolo Schifone  
Sergio Scianatico

In copertina: foto di scena, a destra Vinicio Diamanti,  
Fondo Vinicio Diamanti presso il Circolo di Cultura  
Omosessuale Mario Mieli.

# MARIO COLAMARINO PRESIDENTE DEL CIRCOLO DI CULTURA OMOSESSUALE "MARIO MIELI"



**È** con grande orgoglio e soddisfazione  
che il Circolo di Cultura Omosessuale  
Mario Mieli ha organizzato la mostra  
"Teatro di lotta. Norme, Traviate e la  
difficoltà di esprimersi" allestita nei locali della  
Biblioteca Villino Corsini in collaborazione con  
Biblioteche di Roma.

L'occasione è quella dei 40 anni dalla fondazione  
del Circolo, un anniversario molto importante per  
la nostra associazione, che testimonia quattro  
decadi di lotte per la promozione dei diritti della  
comunità LGBT+ in Italia.

Una comunità che, come tutte le comunità  
che possano definirsi tali, sente la necessità  
di essere visibile e di esprimersi. E in particolare  
il teatro ha rivestito un ruolo importante  
quale veicolo espressivo d'elezione, a partire  
dall'intellettuale a cui il Circolo stesso è dedicato.

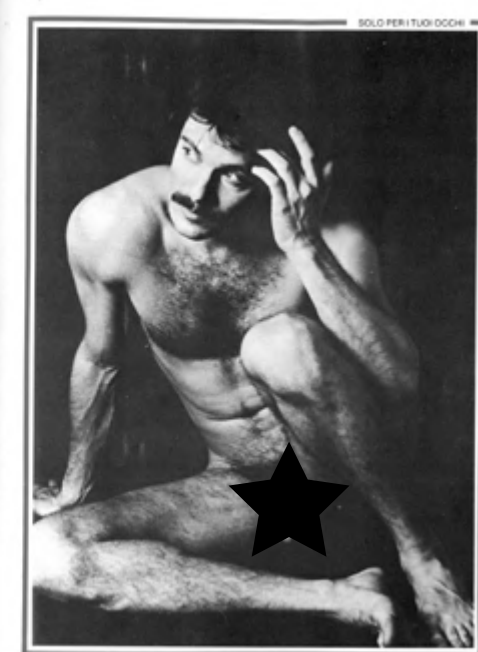
L'attività teatrale di Mario Mieli è infatti molto  
nota e influente, per quanto non troppo estesa;  
anche la nostra associazione, inoltre, nel corso  
del tempo si è molto spesa in questo ambito, a  
partire dalle Giornate di cultura omosessuale,  
passando per la collaborazione con il festival  
"I solisti del Teatro", fino al premio culturale  
dedicato a La Karl du Pigné, indimenticato  
collega, amico e promotore culturale che ci ha  
lasciato troppo presto.

La mostra curata e allestita da Emiliano Metalli  
rappresenta dunque un viaggio all'interno di  
questa storia culturale, spesso segreta, sotterranea  
o frammentaria, attraversando gli eventi più  
importanti del periodo preso in esame (quasi  
mezzo secolo).

**In un momento storico in cui le nostre identità  
e i nostri diritti sono sotto attacco, ripercorrere  
l'evoluzione del teatro LGBT+ è un'occasione  
per ricordare le nostre radici e ritrovare quel  
senso di iniziativa e di unione che alimentava  
una scena feconda, immaginativa e a suo  
modo rivoluzionaria. Molto spesso, infatti, le  
energie creative si riversano nell'attivismo e  
viceversa, in un dialogo che ha prodotto alcuni  
tra i migliori risultati della nostra comunità.**

Per questa possibilità inestimabile mi sembra  
quindi doveroso ringraziare Emiliano e tutte le  
persone che durante i mesi di preparazione hanno  
reso possibile lo spoglio dell'archivio del Circolo,  
riportando alla luce materiali preziosi, alcuni  
dei quali si pensavano persi, per poi catalogarli  
rigorosamente e renderli nuovamente fruibili. Un  
lavoro che ci lascia ammirati e ci rende sempre  
più consapevoli degli sforzi di chi ci ha preceduti,  
spronandoci a fare del nostro meglio. ■

**"D'ORA IN AVANTI NON PORTERÒ PIÙ MUTANDE;  
E DATO CHE MI PIACCONO GLI UCCELLI TRA-  
SFORMERÒ LA MIA VITA IN VOLIERA".**



# LA DIFFICOLTÀ DI ESPRIMERSI E IL SUO SUPERAMENTO

DI EMILIANO METALLI

**F**ra le attività culturali di cui il Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli si è occupato nei suoi quarant'anni di vita il teatro ha avuto, spesso, una posizione preminente.

Un rapporto fra la comunità omosessuale e il teatro è sempre esistito, almeno in epoca moderna, se si pensa ad alcune esperienze italiane o europee: il mondo dello spettacolo si è rivelato un luogo protetto e parallelo, rispetto ai modelli sociali, per vivere con maggiore libertà (attenzione: maggiore, non assoluta!) la propria vita.

Con l'avanzare del XX secolo, però, questo rapporto si è andato amplificando, grazie a una serie di fortunate coincidenze, sino ad arrivare a una sorta di simbiosi che ha dato origine a fenomeni unici, oggi troppo spesso dimenticati o sottovalutati, sia sul piano artistico che su quello politico e civile.

Così scrive Stefano Casi: già "nel 1975 Cristians Descamps e Jean-Paul Aron sottolineano l'esistenza di un rapporto in qualche modo privilegiato fra teatralità e omosessualità. In particolare l'idea della festa, idea che nella società moderna assume valore trasgressivo rispetto al teatro ufficiale". La teatralità quotidiana della comunità omosessuale, come il travestimento, l'ambiguità verbale fra i generi e persino il camp, diviene dunque un collante fra vita e teatro. Un ponte fra esperienze biografiche e artistiche: la sua stagione d'oro degli anni '70 – in concomitanza con un fermento creativo ravvivato anche da altre cause, come, a Roma, il teatro delle cantine – è stata poi inglobata proprio dalle attività di associazioni LGBT+ che, come il Circolo stesso, hanno oggi il compito di conservare e trasferire alle nuove generazioni quella realtà storica "come un mezzo di critica dei valori ufficiali della società".



Inoltre, se in altre epoche i contributi drammaturgici di persone omosessuali sono apparsi originali e stimolanti proprio grazie alla componente omosessuale che li aveva generati, ma senza mai integrarsi necessariamente nel tessuto sociale come tali, il fenomeno del "teatro frocio" e dell'attuale "teatro gay", che resta tuttavia una questione ancora in evoluzione, rappresenta un grande passo in avanti. La drammaturgia, come pure le altre componenti dello spettacolo, infatti, sono in questi casi concepite, e spesso persino esasperate, per rivolgersi criticamente al pubblico. Il più delle volte, ma non sempre, un pubblico comunitario e non generalista, che sa leggere sia la denuncia e la critica sociale insite nell'opera, sia i riferimenti "interni" agli spettacoli, facendosi a sua volta sostenitore, anche se inconsapevole, di quanto portato alla luce e denunciato.

Dai materiali conservati, dunque, e dalle esperienze condivise è emerso che il teatro ha avuto una centralità nella vita del Circolo. Teatro come intrattenimento, arricchimento, conoscenza, ma anche come via di creazione, e al tempo stesso di fuga, verso una realtà alternativa a quella "ufficiale", in cui certi atteggiamenti erano considerati "fuori dalla norma". Una "norma" che è "traviata" (con evidente e ironico doppio senso colto e raffinato) proprio grazie al palcoscenico e alla forza dirompente di un movimento di liberazione creativo e imprevedibile. Con conseguente e inevitabile frammentazione delle norme in cerca di una società diversa.

Nuovamente Stefano Casi afferma, inoltre, che "nello sviluppo storico del teatro l'omosessualità è stata non raramente, ed è tuttora, la garanzia per saperi tecnici o innovazioni drammaturgiche.", dando forza alla teoria che vede nella evoluzione delle forme di spettacolo, in senso ampio, una incisiva influenza della Comunità LGBT+.

Proprio per questo si è scelto di dare a questa mostra sul teatro una specifica connotazione storica e temporale, concentrando la ricerca dal 1970 a oggi.

Negli ultimi cinquant'anni, per la Comunità LGBT+, il teatro si è rivelato, e lo è ancora, un luogo, un tempo e un mezzo imprescindibile di lotta e di indagine identitaria, anche oltre la Comunità stessa.

Uno strumento essenziale, in grado di scandagliare, da un lato, le frontiere dell'individualità attraverso oggetti e attitudini deliberatamente teatrali, dall'altro

di riportare ogni situazione in una dimensione pubblica e comunitaria, basti pensare ai festival, alle rassegne come

il Garofano Verde a Roma, alle Giornate dell'Orgoglio Omosessuale, alla crescita esponenziale delle feste di autofinanziamento nei locali di ogni tipo,

che pure affondano le loro radici in un rapporto complice con la teatralità, e infine

la loro radice in un rapporto complice con la teatralità, e infine



ai Pride. Esperienze e testimonianze che, seppure in minima parte, si ritroveranno fra i materiali in mostra.

Un rapporto che è specchio e conferma, spesso, di una crescita sociale di consapevolezza di sé e dell'alterità, ma anche di una maturazione profonda della coscienza in vista di nuovi o differenti obiettivi. Dalla depenalizzazione dell'omosessualità alle cure per l'Aids, dalla famiglia alla genitorialità, dalla costruzione e destrutturazione del rapporto di coppia fino al matrimonio egualitario: alcuni dei temi che hanno trovato eco nella produzione teatrale.

Un rapporto spesso costruito insieme alle Istituzioni o con la salda complicità del mondo artistico a supporto di battaglie civili, ma soprattutto a completamento di quelle attività – sociali, assistenziali, politiche – necessarie, a volte urgenti, che hanno animato luoghi e giorni di questo ultimo secolo.

La ricerca difficoltosa, la necessaria selezione e l'esposizione dei materiali raccolti (vari, ma a volte frammentari), nonché l'esigenza di creare un collegamento fra loro e ancor più di metterli in relazione con gli eventi e i mutamenti cruciali della Comunità LGBT+, su scala nazionale e internazionale laddove possibile, non è che un piccolo passo in direzione di un progetto necessariamente più ampio.

Questa mostra, infatti, non ha la presunzione di raccontare nella sua completezza un capitolo così complesso: c'è ancora molto da scrivere, altrettanto da indagare in un universo mutevole e deperibile qual è quello del teatro.

Grazie alla collaborazione con Biblioteche di Roma, in particolare con la Biblioteca Villino Corsini di Villa Pamphilj, l'esposizione si articolerà in tre spazi identificati dal nome di tre luoghi dell'edificio teatrale: **foyer**, **platea** e **camerino**. Questa divisione è funzionale alla narrazione con



Dall'alto:

Copertina del programma di sala de *Le serve* di G. Genet, produzione del Teatro Stabile di Torino, 1980. I volti ritratti sono di Manuela Kustermann, Adriana Asti e Copi, protagonisti dello spettacolo con la regia di Mario Missiroli. Si ringrazia l'archivio del Teatro Stabile di Torino che ha messo a disposizione il materiale della produzione per la mostra.

In camerino, dopo una rappresentazione de *Le serve*: da sinistra si riconoscono il Presidente Sandro Pertini, Manuela Kustermann e Copi, ancora con il trucco di scena, foto di Marcellino. Si ringrazia l'archivio del Teatro Stabile di Torino che ha messo a disposizione il materiale della produzione per la mostra.

cui sono presentati i materiali a disposizione che prevede la divisione in tre momenti temporali: il **foyer**, suggestioni e autori, interpreti ed eventi dal 1900, anno della morte di Oscar Wilde, al 1976, anno de *La Traviata Norma*; la **platea**, la drammaturgia nel decennio 1976-86, così come indicata anche nel volume di Antonio Pizzo "Il teatro gay in Italia", quello che può essere definito "teatro frocio"; e il **camerino**, in cui il protagonista è l'abito, il travestimento, il corpo e, in misura più evidente, l'interprete. Nonostante questa organizzazione, tempo e spazio in dialogo fra loro, senza rigidità. L'unità di azione è fornita dalla forza dirom-

pente e creatrice delle personalità che hanno attraversato le differenti fasi, spesso trasformando il proprio approccio artistico a seconda del momento storico in cui vivevano, più spesso trasformando la società attraverso il loro approccio artistico.

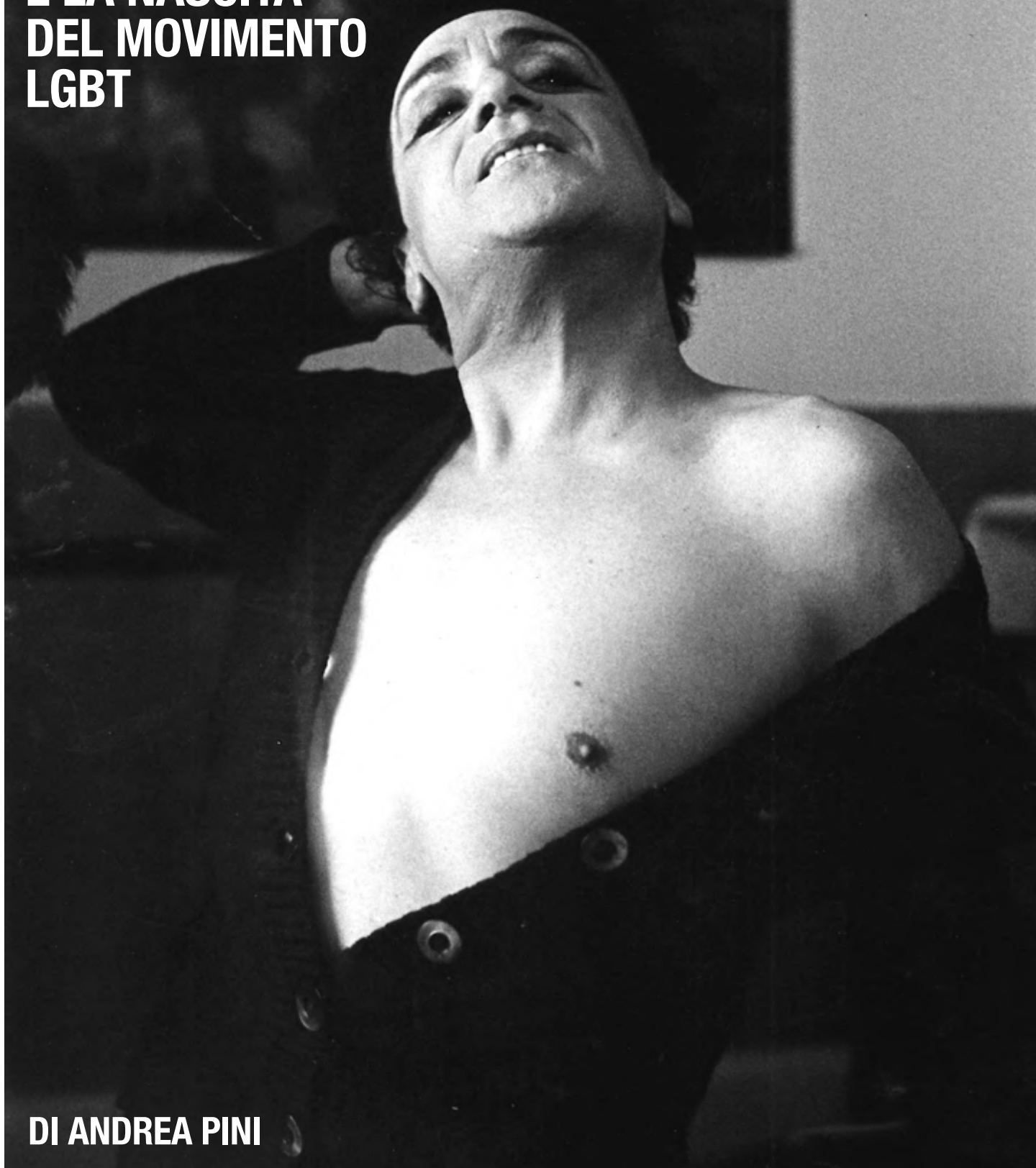
Accanto a questo racconto principale si snodano altri racconti che intrecciano destini, spettacoli, teatri o semplicemente giorni e occasioni, riportando il passato al presente e il presente al passato in una mappa aperta, connessa, ma ancora incompleta. ■





# UNA CASCATA DI... DIAMANTI!

IL TEATRO OMOSESSUALE  
FRA IL DOPOGUERRA  
E LA NASCITA  
DEL MOVIMENTO  
LGBT



DI ANDREA PINI

**P**arlare di teatro omosessuale è cosa complicata, come lo è per la letteratura o l'arte LGBT. La difficoltà sta nel definire lo spazio entro il quale vogliamo far emergere la peculiarità omosessuale e da quale punto di vista.

Possiamo riferirci a prodotti teatrali nei quali il tema o i personaggi sono almeno in parte omosessuali. Oppure a produzioni create da autori notoriamente o presumibilmente LGBT. I due campi inevitabilmente si intrecciano e cercherò di muovermi seguendo sia gli autori che le opere in un sintetico percorso di tipo storico, a partire dal dopoguerra, per fermarmi al momento della nascita di un nuovo teatro, quello recitato da personalità come quelle di **Mario Mieli**, **Ciro Cascina** e altri, che rappresentano l'omosessualità in modo rivendicativo e consapevole.

Negli anni '50 e '60 in Italia e in gran parte dell'Occidente l'omosessualità era un tabù e da noi oltre a spirare un'atmosfera culturale conservatrice e bigotta (con la doppia morale dei vizi privati e pubbliche virtù...) operavano anche vere e proprie forme di censura legali che hanno colpito opere letterarie, saggistiche, film e lavori teatrali. È lungo l'elenco degli autori e artisti che hanno avuto a che fare con operazioni censorie da parte delle diverse istituzioni, con sequestri, chiusure, controlli e cancellazioni di parti di testi, subendo anche molti processi. Sono incappati in questa violenta macchina repressiva Giovanni Testori, Luchino Visconti, Giò Stajano, Pier Paolo Pasolini, Bernardino Del Boca, Coccinelle e molti altri.

Nonostante questo, per fortuna, molti scrittori, attori e cantanti coraggiosi hanno sfidato leggi e mentalità ottuse, cercando di portare avanti il loro lavoro. Fra questi "pionieri" inizio col ricordare **Giorgia O'Brien** (Palermo 1928-2004), che nel 1970 fece l'operazione chirurgica per il cambiamento di sesso, ma già nel primo dopoguerra e per tutti gli anni '60 e '70 si esibiva in spettacoli come cantante en travesti. Giorgia era dotata di una voce straordinaria, capace di passare da toni maschili da baritono a tonalità femminili da soprano, con un'incredibile disinvoltura e qualità. Divenne in quegli anni la "regina" di un famoso teatro romano d'avanspettacolo, l'Ambra Jovinelli (che esiste ancora, oggi trasformato in un teatro di prosa).

"Poi c'era il teatro Altieri, vicino Campo de' Fiori", racconta in un'intervista Giò Stajano, "e ci lavorava anche un gay che poi si è fatto l'intervento anche lui, Giorgina O'Brien, che aveva questo doppio dono vocale, tanto da baritono quanto da soprano. Per cui faceva questi numeri di varietà, interpretando come donna, come soprano, e cantava l'Aida o faceva la parte di Norma, la Turandot... E poi si toglieva la parrucca e diventava Il Barbiere di Siviglia, Otello... Il pubblico andava completamente in visibilibio!".

Un'altra artista, questa volta venuta da oltralpe, ha calcato le scene di vari teatri italiani portando con sé l'emblema della trasgressione e dello scandalo, suscitando attenzione e curiosità nel pubblico e nella stampa, ma anche provvedimenti di chiusura dei teatri, e anche un arresto. Si tratta di **Coccinelle**, francese, cantante en travesti nei cabaret parigini anni '50. Era nata Jaques Dufresnoy nel 1931 ed è morta nel 2006. Nel '58 si è operata a Casablanca e nel '62 ha ottenuto il riconoscimento anagrafico del cambio di sesso e si è sposata. In Francia è stata la prima. Si è esibita all'Olympia e ha cantato anche con Edith Piaf. In Italia ha portato vari spettacoli in molte città, ogni volta presa di mira e ridicolizzata dalla stampa. Per esempio scriveva L'Espresso nel 1959: "L'ex panettiere parigino si è esibito al Club 84 a Roma". Oppure nel 1961 su Lo Specchio troviamo questa notizia: "Il travestito Coccinelle, al secolo Jaques Dufresnoy, dit Coccinelle, ha fatto uno spettacolo all'Open gate di Firenze".

Più o meno negli stessi anni sono emersi altri due personaggi di grande talento artistico e apertamente omosessuali, **Dominot**

(Tunisi 1934, Velletri 2014) e **Vinicio Diamanti** (Roma 1926 – 2009) che hanno avuto carriere non dissimili.

Dominot, di origine italo-tunisina, ha iniziato a lavorare in teatro nel primo dopoguerra a Parigi. La sua carriera artistica di mimo, ballerino e cantante lo porta anche in Persia, dove si esibisce fra l'altro per lo Shah a Teheran. Nel 1959 si trasferisce a Roma e incontra Fellini che gli assegna una parte ne La dolce vita ed è proprio lui che recita la battuta finale del film. Lavora in teatro inizialmente come cabarettista cui segue l'importante stagione del teatro d'avanguardia con Giancarlo Nanni, Memè Perlini e altri. Si mette in proprio, scrive, produce e recita in vari lavori: un rifacimento de La voce umana di Cocteau, poi Il sogno preso per la coda, Labirinto n.1, Forse un gesto per Pier Paolo Pasolini, Café-chantant con le canzoni della Piaf. Nei suoi spettacoli l'omosessualità è sempre presente, sia nei costumi ambigui, stravaganti e mutevoli, sia nella sostanza dell'opera in forma onirica e poetica, come affermava lui stesso. In un'intervista ci racconta come è nato Forse un gesto per Pier Paolo Pasolini: "La notte che è morto Pasolini stavo facendo uno spettacolo a Genova in un locale frequentato da portuali. Era un music bar e io cantavo canzoni del mio repertorio e l'atmosfera all'inizio non era affatto buona, loro mi accusavano di essere un decadente... A un certo punto uno mi grida: 'Tu canti sta roba mentre hanno ammazzato Pasolini!'. Io non lo sapevo ancora e ho improvvisato un pezzo per ricordare Pier Paolo... L'atmosfera cambiò, i portuali diventarono solidali... Si passò dal rischio linciaggio a un momento di esaltazione!".

Vinicio invece, nato e vissuto sempre a Roma, a parte le tante tournée di lavoro per i teatri di tutta Italia, è stata una persona dal carattere più riservato, e ha vissuto la sua omosessualità effeminata con grande equilibrio e dignità, anche negli anni difficili del dopoguerra. Anche lui cantante e attore sia in teatro che al cinema è stato soprattutto un interprete. Ha giocato ruoli che combaciavano con l'ambiguità che gli era naturale, ha cantato, spesso en travesti, nei cabaret e nella rivista del dopoguerra un repertorio raffinato che spaziava da Summertime a Only you, da Smoke gets in your eyes a Twist again, dalla Vie en rose ad Amado mio. Ha lavorato nel teatro d'avanguardia degli anni '60-'70 con registi come Enriquez, Cobelli, Perlini, Nanni, Di Marca, spesso a fianco di Dominot. "Con Pippo di Marca ho fatto tutto Genet", racconta Diamanti in una mia intervista, "e con Memè Perlini ho recitato in Eliogabalo e mi ha messo nudo in scena... quanto freddo ho patito!". Anche nel cinema di quegli anni è stato molto presente, quasi sempre con parti minori da caratterista. Da sottolineare la sua solidale vicinanza al Movimento LGBT, cui è stato sempre a fianco, in modo gentile e affettuoso.

Un autore teatrale importante di quegli anni è stato **Giovanni Testori** (Novate Milanese 1923, Milano 1993), che è incappato in una triste vicenda giudiziaria per il contenuto di un suo lavoro. Nel 1961 la censura, nella persona del Procuratore della Repubblica di Milano Carmelo Spagnuolo, blocca lo spettacolo teatrale "L'Arialdà", nel quale vi era una rappresentazione dell'omosessualità. Il Procuratore chiude l'intero teatro, sospende le recite e dispone il sequestro per oscenità del libro pubblicato da Feltrinelli, su tutto il territorio nazionale. Spagnuolo dichiarò: «Un'Arialdà senza la figura di Eros, o comunque con un Eros convinto della sua abiezione, potrebbe anche passare, ma un anormale che esalta il proprio affetto degenerato ci ripugna, siamo nel campo dell'osceno più caratteristico». Tre anni più tardi la sentenza (innovativa) della Magistratura assolve pienamente tutti gli imputati, tra i quali oltre Testori anche l'editore Giangiacomo Feltrinelli, il direttore della compagnia Paolo Stoppa e il regista dell'opera Luchino Visconti.



Dall'alto:

Foto in studio, Vinicio Diamanti nelle vesti di un personaggio di avanspettacolo (?), Fondo Vinicio Diamanti presso il Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli.

Foto pubblicitaria, Le sorelle Bandiera.

Foto di scena, Lucia e Paolo Poli negli anni '70.

Busta di una lettera indirizzata a Vinicio Diamanti, Fondo Vinicio Diamanti presso il Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli.



Negli anni della dolce vita un personaggio molto eccentrico attirava paparazzi e giornali scandalistici, che spesso parlavano delle sue imprese: era **Giò Stajano**, che senza essere mai stato propriamente un attore, ha recitato per tutta la vita il suo personaggio sempre sopra le righe, prima come omosessuale pubblico in anni impensabili e poi come donna operata e scandalosa, trasformando il mondo intorno a sé nel suo personale palcoscenico. Giò (Sannicola di Lecce 1931-2011), nato in una ricca e nota famiglia salentina, ha poi vissuto prevalentemente a Roma, ritornando negli ultimi anni al paese natale. È stato un pittore e poi pittrice, ha pubblicato numerosi libri nei quali la (sua) omosessualità era il tema dominante e che infatti sono stati sequestrati e condannati al rogo. Ha diretto giornali porno e ha tenuto una rubrica gay sul mensile Men quando non era ancora nato il Movimento omosessuale italiano. Ma la ragione per la quale lo inserisco, impropriamente, fra gli artisti di teatro è che lui stesso ha interpretato piccoli spettacoli. Ecco come lo racconta in un'intervista: "Nel 1961 avevo fondato il duo Flon Flon con un altro gay e provammo a fare uno spettacolino di cabaret, ma non funzionò perché il mio partner non sapeva muovere neanche una gamba". Nel '62 gestisce il Sebastian club, il primissimo locale omo-friendly in Italia, che sopravvive alla Questura solo pochi mesi. Racconta lui stesso: "Si ballava anche tra uomini e tra donne: gli detti un'impronta gay facendo dei numeri io stessa, avevo inventato delle filastrocche e c'era uno show, poi feci venire un'orchestrina, quella di Leo Sanfelice, e il batterista era un giovanissimo Lucio Battisti, di cui Leo era innamoratissimo".

**Paolo Poli** (Firenze 1929, Roma 2016) è stato un uomo di teatro straordinario, con una carriera lunga e ricca nei più importanti teatri italiani, firmando testi, regie e interpretando sempre la gran parte dei personaggi messi in scena. Le sue opere hanno sempre fatto il pieno in sala, e Paolo, applauditissimo, dotato di un talento e una memoria incredibili, non ha mai nascosto la sua omosessualità, ridendoci sopra e facendo ridere il suo pubblico. Inizia a lavorare in sceneggiati in tv intorno al 1960 e contemporaneamente fa teatro. Quando mette in scena Rita da Cascia (1966), con lui stesso che fa Rita in travesti, scoppia lo scandalo e viene praticamente bandito dalla tv. Da allora e fino alla sua ultima messa in scena (Aquiloni, 2012) Paolo realizza un nuovo spettacolo all'anno, recitando in maniera raffinata e ironica su testi di vario genere, spesso rivisitati e che gli hanno permesso di affermarsi come uno dei più talentuosi e speciali attori italiani, amatissimo dal suo pubblico. A una mia domanda sul teatro gay risponde: "Quando ho fatto le mie compagnie ero una ballerina oppure una musicista al posto delle donne, ma non perché volevo fare un teatro gay o perché avevo l'orgoglio gay, ma perché ho trovato sempre naturale farlo. Il teatro non lo considero gay, non c'è il sesso, noi sulla scena siamo creature di cartone. Ho molto amato Milena Vukotic perché mentre io ero di legno lei era di panno, ma non eravamo di carne nessuno dei due". Eppure l'omosessualità era sempre al centro della scena, sia attraverso Paolo stesso, quasi sempre in abiti muliebri, sia nei testi e nei sottotesti, e sia nella raffica di battute e barzellette con le quali concludeva immancabilmente i suoi spettacoli, dopo gli applausi.

Nel 1969 arriva in Italia il Living theatre, portando il nudo in scena e quindi mettendo al centro dell'azione teatrale la sessualità in tutte le sue forme. È una piccola rivoluzione che influenza tutto il teatro e certamente dà una spinta liberatoria ai nuovi autori. Non è un caso che in gran parte del teatro di avanguardia, che abbiamo già citato in precedenza, l'omosessualità e la nudità dei corpi diventano elementi fondanti del nuovo percorso drammaturgico.

Voglio ricordare, per inciso, un particolarissimo spettacolo teatrale racchiuso dentro un film. Si tratta di Splendori e miserie di Madame Royale (regia di Vittorio Caprioli, 1970) all'interno del



quale il regista colloca una spettacolare messa in scena che vede al centro una Madame Royale (Ugo Tognazzi) vestita come una gran dama settecentesca e intorno a lei una corte di damigelle (tutte in travesti) e paggetti che inscenano una festa surreale a sfondo omoerotico, in salsa dialettale franco-romanesca.

E infine vorrei concludere citando altri due autori teatrali omosessuali, Pier Paolo Pasolini e Aldo Braibanti.

**Pasolini** (Bologna 1922, Roma 1975) ha scritto varie opere teatrali, in parte lavori giovanili, e poi tra il '66 e il '68 ha prodotto un corpus di sei tragedie definite tragedie borghesi: Affabulazione, Bestia da stile, Calderón, Orgia, Pilade e Porcile. Senza entrare nello specifico delle opere, né nella loro complessa e straordinaria poetica, vorrei però sottolineare l'importanza del teatro di Pasolini. Anche in questo caso il suo è un discorso di rottura, anticonformista nella scelta della struttura teatrale, del linguaggio e delle tematiche. I temi sono sempre scomodi, portatori di disagio. Per esempio in Orgia il tema è quello della/delle diversità, della sessualità violenta e sado-masochista, del travestimento. In Affabulazione il filo conduttore è il rapporto conflittuale padre-figlio nel quale trova spazio il desiderio omoerotico del padre che sogna di essere posseduto dal figlio ma alla fine, tragicamente, lo uccide. In Porcile il giovane protagonista, figlio di un ricco industriale, ha una passione segreta: l'attrazione sessuale per i maiali. Interessante un'osservazione di Stefano Casi, studioso del teatro pasoliniano, tratta da un'intervista: "[Sostanziale, nel teatro di Pasolini ...] è la saldatura inestricabile tra discorso razionale (e quindi di critica sociale e politica) e abisso dell'indicibile: sbaglia chi si limita a leggere le opere teatrali di Pasolini (in particolare le tragedie) come testi puramente razionali e politici, perché dimentica il grondare di sangue e sesso, la visionarietà, il reticolato di turbamenti e presagi, insomma tutto ciò che fa riferimento a un lato oscuro, che è perfettamente saldato al resto".

Anche **Aldo Braibanti** (Fiorenzuola D'Arda 1922, Castell'Arquato 2014) ha scritto per il teatro, senza mai affrontare direttamente il tema della omosessualità, ma la sua drammatica esperienza personale e il suo occhio attento al tema delle libertà probabilmente hanno influenzato anche la sua idea di teatro. Il suo è stato un lungo lavoro di ricerca e di sperimentazione portato avanti nei decenni '60 e '70 che di rado ha prodotto opere rappresentate. Ricordiamo la complessa operazione teatrale di Virulentia (o Bandi di virulentia). Scrive a proposito di quest'ultima lo stesso Braibanti: "Una catena di spettacoli monografici che chiamavo bandi e che alla fine sarebbero sfociati nel gioco di specchi di una sceneggiatura cinematografica". In seguito Braibanti ha lavorato a Le Ballate dell'Anticrate, opera trasmessa da Radio tre nel 1979 e che ha definito "un modo moderno per definire l'atteggiamento libertario". Aggiunge Braibanti in un'intervista che mi ha rilasciato: "Il mio lavoro in teatro era la messa in scena dei miei testi: lavoravamo in modo abbastanza particolare e facevamo una sola replica dopo molto laboratorio". Il suo è stato un lavoro teatrale che definirei difficile per lo spettatore, costruito come un laboratorio nel quale le varie opere sono tutte legate fra loro, in una sorta di proposta continua e il momento dello spettacolo era, secondo Aldo, solamente "il momento di saturazione del laboratorio".

Con la nascita del Movimento omosessuale italiano, avvenuta nel 1971 con il FUORI, inizia a formarsi una nuova coscienza anche nel mondo artistico e in quello del teatro. Giovani autori e attori si avvicinano a quel movimento rivoluzionario, se ne fanno contagiare e lo contagiano. Emergono figure legate al Movimento e che in certi casi lo rappresentano e lo rinforzano. Mi riferisco a personalità artisticamente potenti e talentuose come **Mario Mieli**, **Ciro Cascina**, **Alfredo Cohen** e altri. Sono i nuovi artisti gay della scena teatrale post-Stonewall, che con i loro lavori non solo raccontano la realtà omosessuale ma diventano elementi dissacranti e provocatori nei confronti della società contemporanea. ■

Foto di scena, al centro Vinicio Diamanti, Fondo Vinicio Diamanti presso il Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli.



# TEATRO E MILITANZA: VANNI PICCOLO

DI EMILIANO  
METALLI



All'Off Off Theatre uno spettacolo di e con Vanni Piccolo dal titolo "Lettera a un giovane amico".

Vanni, storico presidente e attivista del Circolo Mario Mieli di Roma, racconta di sé e degli eventi attorno alla sua vita, con occhio disincantato, ammiccante, forse, sempre spiritoso e mai fuoriluogo. La sua esperienza politica, il suo impegno sociale e gli incontri che, dagli anni '50 fino ai primi anni '90, lo hanno coinvolto in avventure più o meno straordinarie, il tutto condito con rara ironia.

**"Darsi degli obiettivi immediati fa continuare a vivere, alla mia età.**

**Occupiamoci degli anziani anche quando stanno bene!"**

## **Quando hai iniziato a fare teatro?**

Io ho sempre amato il teatro e l'ho fatto per la prima volta in collegio negli anni '50. Poi una cosa più seria l'ho organizzata alla fine della III liceo. Ma la teatralità ce l'ho nel sangue. Ti racconto questa, per esempio. Durante l'università nel '63 era ancora in voga la festa della matricola. Così ho messo in piedi una compagnia che ha presentato il "Berretto a sonagli" di Pirandello, come capocomico e protagonista. Si chiamava La compagnia del Caos. A quell'epoca nel mio paese, erano gli anni '60, non c'era molta cultura. Era inutile presentare Ionesco o cose complicate, ho pensato che Pirandello fosse molto più comprensibile. Con questa intuizione ho avuto grande successo. Io pensavo di tornare a Roma con i soldi dell'incasso, perché allora mi dovevo spesare da solo, ma invece mi è andata male: non c'era rimasto niente. È stata un'esperienza che tutti hanno apprezzato, anche persone che lo avevano visto con De Filippo. Alcuni ragazzi che non avevano mai fatto teatro sono diventati veri attori. Poi mi sono iscritto al Centro Universitario Teatrale e ho avuto come insegnante la splendida Tatiana Pavlova. Abbiamo messo in scena l'*Importanza di*

*chiamarsi Ernesto di Wilde*. E poi ancora ho fatto con una compagnia di cui ero il primo attore, fra gli altri c'erano Ennio Fantastichini e Barberio Corsetti, *Leonce e Lena* di Büchner.

Per motivi familiari ho dovuto mollare questo sogno, questo progetto di vita. Anche se poi ho fatto qualcosa di altro, ma poche cose. Oggi di nuovo libero, senza amori, senza famiglia, mi trovo ancora con lo spirito dei miei anni '60, della mia gioventù. Un senso di libertà che tiene conto dell'esperienza, sono gioioso come un bambino per questo spettacolo. La prima di Roma all'Off Off Theatre è una festa, che aspetto da tanti anni.

### **E la politica?**

La politica potrei dire di averla iniziata a 16 anni, nel 1956. Ero a Liceo di Locri e abbiamo organizzato una manifestazione insieme alle scuole di Locri contro l'invasione dell'Ungheria da parte dell'Unione Sovietica.

### **Quando invece la militanza?**

Voglio fare una differenza fra vivere apertamente l'omosessualità e la militanza. La mia omosessualità non l'ho mai nascosta, magari si era soli, ma io ho sempre detto tutto. Ero sempre circondato da ragazze e organizzavo le serate anche nei lidi per tutti gli anni '60, presentando cantanti famosi e iniziative che si svolgevano. Ho chiuso nell'agosto del '69 una serata di concorso per parrucchieri. Poi sono venuto a Roma. La militanza ha inizio dalla morte di Salvatore Pappalardo, nell'aprile del 1982. Io ero in relazione con alcune persone del Fuori di Roma, con cui collaboravo, ma senza essere realmente militante. Sapevo del Fuori, ma non mi sono mai interessato. Negli anni '70 ero più impegnato sul fronte universitario che sul fronte omosessuale. La questione omosessuale, di cui racconta anche Porpora Marcasciano in maniera più approfondita, l'ho trattata non tanto come gay, ma come persona che stava in mezzo alle discussioni. Tutte le discussioni, i confronti intendo. All'epoca si parlava molto, ci si confrontava appunto. Non sapevo che parallelamente era nato un movimento, ma intanto facevo la mia vita. La militanza mi ha fatto scoprire anche alcuni lati della sessualità.

### **Questo spettacolo è una forma di militanza?**

È una testimonianza personale. Non vuole essere parte del movimento. Perché ognuno può raccontare un pezzo di movimento, ma ognuno racconta la propria storia.

### **Sei un personaggio o sei Vanni in scena?**

Sono Vanni.

### **Chi sarebbe il giovane amico a cui ti rivolgi?**

È un giovane ragazzo che si avvicina alla sua vita omosessuale.

### **Un dialogo fra il te da giovane e il te di oggi?**

No, non è un dialogo, è un ricordo. È un ricordo

mio, ma anche collettivo. Perché racconto qual era la condizione delle persone omosessuali degli anni '50 e '60: prima del movimento. Ecco perché non è solo la storia del movimento.

### **Quali sono gli avvenimenti più importanti che racconti?**

Io racconto come si viveva l'omosessualità, come si scopriva il sesso, come si batteva. Gli anni '60 sono dedicati proprio al rimorchio e come andava poi avanti... Non c'era militanza ancora. Negli anni '50 noi omosessuali non esistevamo, per la società si intende, mentre negli anni '60 esistevamo. E io lo racconto. Come si svolgeva la nostra vita. Dalla condizione clandestina all'azione, fino alla politica negli anni '70, mentre gli anni '80 sono dedicati principalmente all'Aids.

Un passaggio sull'Aids è proprio una testimonianza, perché abbiamo affrontato questa epidemia soli e questa è anche una forma di denuncia contro il governo moralistico di quegli anni. In questo passaggio parlo del Mieli e di tutti coloro che hanno vissuto lo stigma e la paura.

Degli anni '70 ricordo qualche aneddoto. Naturalmente ricordo Stonewall. Poi vado avanti, ma rapidamente sulle manifestazioni sulla scia di quanto arrivava dall'America fino alla nascita del Mieli. Ma non svelo di più...

### **Come è nata l'idea di questo spettacolo?**

È nata per commemorare i 35 anni del Circolo. Poi si è sviluppata ed è diventata lo spettacolo di oggi.

### **Negli anni '70 questa forma di teatro (monologo di un attivista come Cohen, Cascina, Mieli stesso) ha scardinato molti tabù, oggi che funzione ha?**

Non lo so. Forse di puro spettacolo. Ma ognuno lo interpreterà come vuole. Non ha la pretesa di essere LA storia del movimento. Per cui se non includo tutte le persone che ne hanno fatto parte, nessuno se la prenda! Forse se ha un valore è quello di portare a conoscenza alcuni particolari dell'impegno del mondo associativo sull'Aids che non è stato sufficientemente riconosciuto.

### **Con il Circolo, quando eri presidente, c'era molto contatto anche nei momenti più complessi fra teatro, cultura e militanza: oggi che succede?**

E che ne so io?! Non sono al Circolo. Allora c'era molto lavoro di gruppo. Noi avevamo nel teatro e nella teatralità uno sfogo naturale. Era la nostra catarsi, come militanza. Abbiamo favorito la produzione teatrale. Però, negli anni '80 quando ero presidente, il Circolo era prioritariamente impegnato sul fronte dell'Aids.

### **Quale film accosti a questo spettacolo?**

*Priscilla, la regina del deserto* perché lo stile con cui racconto le cose è quello.

### **Quale canzone?**

Una canzone degli anni miei, degli anni '60. La canzone che cantavo di più era *Non credere* di Mina.

### **Quale opera d'arte?**

*La nascita di Venere* di Botticelli.

### **Ti emoziona di più parlare di te sul palco o nella vita quotidiana?**

Parlare di me non emoziona me, spesso emoziona gli altri. Mi emozionano ed emoziono sempre, o meglio emoziono perché mi emozionano. ■



Off Off Theatre lunedì 3 aprile 2023

Il Circolo di Cultura Mario Mieli  
**LETTERA A UN GIOVANE AMICO**  
di e con  
Vanni Piccolo

regia Mariano Lamberti

Con la collaborazione  
del Centro di Documentazione  
"Aldo Mieli" – Carrara

Uno spettacolo politico e divertente  
dai moti di Stonewall e fino  
a Muccassassina, la nascita del  
movimento omosessuale  
e le sue tappe più importanti.

A sinistra: Vanni Piccolo.  
In alto: Vanni Piccolo in abiti di scena.

**A**l grido di *We must fill the universe with light*, Lindsay Kemp ha esplorato, scandagliato, indagato su tutte le possibili forme di arte lasciando dietro di sé una incredibile produzione di spettacoli memorabili e di opere d'arte fisica che spaziano dal disegno, alla fotografia alla pittura. Nato il 3 maggio del 1938 vicino Liverpool, perse il padre ufficiale di marina, durante la Seconda Guerra Mondiale. Sin da piccolo mostra un pressante interesse alle arti figurative e performative. La madre Marie Gilmour lo iscrive alla Royal Merchant Navy School sperando potesse seguire le orme del marito. Il giovane Lindsay però non sopporta la rigidità della istruzione di stampo militaresco. Riuscì a portare a termine gli anni scolastici solo allettandosi nell'improvvisare spettacoli per gli altri studenti nel loro dormitorio. Fu scoperto dal direttore che gli confiscò trucchi di scena e altro materiale che si era procurato, oltre a una severa punizione per aver defalcato le scorte di carta igienica da lui utilizzata per realizzare i suoi costumi. Il suo tempo libero e tutti i suoi risparmi li spendeva per leggere e studiare la storia del balletto. Fu un assiduo frequentatore della libreria Ballet Book Shop di Cyril Beaumont su Charing Cross Road dove divorava tutto ciò che riguardasse quel mondo che sempre più lo affascinava. Suo testo feticcio fu *The Ballet Lover's Pocket Book* e la rivista *Dance And Dancers* redatta da Peter Williams che divenne poi un suo grande ammiratore e amico. Nel 1955 partecipò a un'audizione alla Ballet Rambert School, ma, pur ammesso, dovette rinunciare per soddisfare l'obbligo di leva militare. Sei mesi dopo essere stato arruolato, decise di dichiararsi omosessuale con la successiva, ovvia e ben calcolata espulsione. La nuova libertà così conquistata lo portò a intraprendere i primi veri passi nelle realtà teatrali londinesi tornando alla Ballet Rambert School. Li incontrò Jack Birkett, da lui in seguito soprannominato The Incredible Orlando, che diventerà suo partner di scena per più di vent'anni. Dopo un inizio promettente fu espulso dalla scuola senza un'apparente motivazione se non la disapprovazione della figlia di Marie Rambert. Nel suo girovagare tra scuole e teatri, conobbe Sigurd Leeder che aveva appena fondato una scuola di Modern Dance. Fu per Lindsay un maestro significativo, che gli trasmise le basi della Dance Composition e della Laban Movement Analysis, lo studio delle discipline del movimento del corpo visto da diversi punti di vista: anatomico, kinesiologico e psicologico. Questi insegnamenti si insinuarono così profondamente nel cuore e nella mente del giovane Lindsay da condizionare tutte le sue future esibizioni. Nasce così quel suo stile del tutto personale che si allontana dal balletto classico virtuoso. Pur mantenendone le basi, vi amalgama ulteriori forme di espressione in un modo mai sperimentato prima. Oltre allo studio del movimento corporeo, strizzando l'occhio a una mimica con risvolti che spaziano dal comico al sensuale, sua peculiarità fu un profondo studio dello sguardo e dell'espressione del viso. Divenne un espediente mai lasciato in secondo piano rispetto all'uso del resto del corpo in tutti i suoi lavori. All'età di 25 anni, sempre senza soldi e con una già lunga serie di piccole ma essenziali esperienze, Lindsay Kemp e Jack Birkett giunsero per la prima volta in Italia, a Roma, dove debuttarono in un *Two Men Show* nel Teatro Goldoni al palazzo Altemps. Proseguirono poi per Spoleto dove si esibirono in varie Street Performances al Festival dei Due Mondi.

Rientrato a Londra incontrò un altro personaggio la cui reciproca influenza sorprenderà entrambi: David Bowie. Le loro immense personalità diedero vita a una prima collaborazione intitolata *Pierrot In Tourquoise*, rappresentata per la prima volta nel 1968 a Oxford e in seguito al Mercury Theatre a Londra. Dopo questa collaborazione le loro strade si separarono, per incrociarsi di nuovo nel 1972 quando il Duca Bianco lo chiamò come regista e danzatore nel suo famoso *Ziggy Stardust Concert* al Rainbow Theatre di Londra.

È però il 1969 che segnerà una svolta decisiva nella sua carriera: vede la luce per la prima volta in una cantina di Edimburgo *Flowers*, una delle sue creazioni più famose.

La lettura del controverso *Notre Dame Des Fleurs* di Jean Genet lo ispira al punto di voler esplorare il profondo omoerotismo che caratterizzò tutta la vita dello scrittore francese.

Non fu solo la sua immedesimazione con il personaggio di Divine che spinse Lindsay Kemp a realizzarlo: quello che più lo

# LINDSAY KEMP

**DI ETTORE FARRATTINI POJANI**

attirò fu l'ambiguità tipicamente teatrale tra la finzione e la realtà insita nelle pagine del romanzo. I personaggi creati da Genet sono veri, duri, ossessionati da un erotismo spinto ai massimi limiti in cui si rispecchiano le evasioni e le eversioni interiori di ognuno di noi. È la perdizione dei vicoli parigini degli anni '20, descritti da Genet, tra storia romanzata ed esperienza personale, a fare da sfondo alla ricerca di Lindsay Kemp nel portare sulla scena tutte quelle emozioni interiori del performer tanto da suscitare nello spettatore la voglia di riconoscersi e di voler vivere quelle stesse emozioni. Il personaggio di Divine è appariscente, intrigante, voglioso di creare lo scandalo per risvegliare gli animi, non con aggressività ma con estrema gradevolezza: quello che Lindsay Kemp è stato durante tutta la sua vita. Accantonato *Flowers*, Kemp iniziò a lavorare su un'altra opera di Genet, *The Maids* la cui rappresentazione era prevista per l'inizio di gennaio del 1974. All'ultimo minuto gli furono negati i diritti per l'utilizzo di quell'opera e, con un teatro già prenotato, decise di rispettare quel contratto riproponendo e rielaborando *Flowers* in un nuovo e più complesso allestimento. Fu un grande successo di critica

e di pubblico che gli permise di attraversare l'oceano e giungere a Broadway. L'accoglienza della critica e del pubblico americano non fu altrettanto unanime: fu totalmente amato o totalmente distrutto. Rimase in cartellone per tre settimane e alla chiusura la Lindsay Kemp Company rimase a New York per un altro anno esibendosi Off Broadway in una reprise di altri due spettacoli, *Tourquoise Pantomime* e *Salomè*. Al rientro in Europa si susseguirono altri spettacoli tra cui *A Midsummer Night's Dream* o *Duende* ma i produttori continuavano a chiedere *Flowers*. Per soddisfarli Kemp curò un nuovo ulteriore allestimento con particolare attenzione alle scene, ai costumi e soprattutto al trucco che negli anni divennero un *must* essenziale delle sue produzioni: un suo vero e proprio marchio di fabbrica, unico e inimitabile. *Flowers* fece lunghi tour in Australia, Spagna, Germania, Giappone, Israele e in molti altri paesi. In Italia arrivò nel 1979 dove venne rappresentato con grande successo al Teatro Parioli di Roma: fu l'inizio di una grande storia d'amore

tra Lindsay Kemp e il nostro paese tanto che dopo alcuni anni decise di viverci stabilmente. Una delle rappresentazioni di quel passaggio romano venne fortunatamente filmata. Nel 2017 fu realizzato un dvd in cui, con un'attenta ricostruzione e l'aggiunta di immagini di repertorio tratte da altre rappresentazioni, è oggi possibile rivedere la sua superba classe e la sua intensa emotività emblematica in quello che può essere considerato il lavoro più rappresentativo di tutta la sua carriera. Filmato con i mezzi dell'epoca, non ha purtroppo una qualità eccelsa: lo stesso Kemp lo dichiarò molto ironicamente durante la presentazione avvenuta al 15° Queer Festival di Firenze di quello stesso anno, in una di quelle che fu tra le sue ultime apparizioni in pubblico. ■

Lindsay Kemp, due foto di scena da *Flowers* tratto da J. Genet.

# IL GENIO FATTO PERSONA





Collettivo “Nostra Signora dei Fiori”

# LA TRAVIATA NORMA

*ovvero:  
vaffanculo...  
ebbene sì!*

**U**no spettacolo che fu di certo una rivoluzione, un atto di cesura nelle vite di chi prese parte alla rappresentazione nella cantina del CTH e nel teatro Quarto di Milano prima, a La macchina del tempo di Firenze poi e, infine, al teatro in Trastevere di Roma; difficile, d'altronde, per noi oggi immaginare cosa abbia potuto significare per una ventina di checche, nel 1976, esporre se stessi davanti a un pubblico per lo più eterosessuale e militante delle sinistre extraparlamentari, quanta forza e rabbia finalmente liberate attraverso precedenti momenti di autocoscienza omosessuale, ora pronte a scontrarsi contro la società. Quando qualcuno diceva “vaffanculo” noi si rispondeva, con fare signorile ed elegante, “ebbene sì!”, con queste poche parole<sup>1</sup> Silvio Malacarne, dei collettivi omosessuali padani di Parma, riassume non solo l'intero intreccio dello spettacolo, ma anche il significato complessivo della militanza frocia autonoma, fuoriuscita dal F.U.O.R.I. nel 1975 per la riformista, e ormai consolidata, vicinanza al Partito Radicale; militanza, questa, che vedeva nel gruppo di Milano dei C.O.M. un punto di riferimento per le pratiche eterogenee e per l'elaborazione teorica di personaggi come Mario Mieli, Corrado Levi, Francesco Pertegato e altri. Uno spettacolo nello spettacolo, una reale finzione sul palco della società dello spettacolo, dove però attori non professionisti fingevano di vivere in uno spazio-tempo dove l'omosessualità era la norma e attendevano l'inizio di uno spettacolo di un gruppo di militanti eterosessuali.

**Enzino:** Ma lo spettacolo non comincia?

**Antonio:** Mi hanno detto che è uno spettacolo eterosessuale... una cosa all'avanguardia...

**Corrado:** Ma questi che eterosessuali sono? Ho sentito dire che ce n'è di tanti gruppi?<sup>2</sup>

Lo spettacolo eterosessuale non sarebbe mai cominciato, perché sappiamo come vinca ogni giorno nelle dinamiche della riproduzione sociale e materiale della vita, delle norme e delle oppressioni, ma, nell'attesa, le checche sul palco discutono di attualità e dei costumi culturali degli eterosessuali, cantano, parlando dell'allora Papa Paolo VI, di Freud e dell'Unione Sovietica; si spogliano, si vestono e si svestono, qualcuno mostra il culo, qualcun altro si trucca, ma soprattutto scendono tra il pubblico in cerca delle loro prede maschili da stuzzicare e provocare, per rivedersi magari a fine spettacolo dietro le quinte. Perché qui gli attori a fine spettacolo non si svestono dei loro ruoli interpretati, ma anzi proseguono a essere ciò che sono, ciò che insieme sono diventati. Non c'era un prima di riferimento, non c'era un paradigma di riferimento ma ogni cosa era ancora da inventare, da mettere alla prova, e così *La Traviata Norma* fu capace di definirsi, negli anni a seguire, come la prima esperienza di teatro frocio italiano. Dopo anni di accettazioni collettive nasceva il periodo teatrale, quindi politico, di autorizzarsi pubblicamente, di fare e di agire in quanto soggetti politici autonomi e rivoluzionari, pronti alla lotta, soprattutto scandalosa, di emancipazione, in alleanza con le compagne femministe. Nell'edizione del 6 giugno del 1976, il quotidiano *Il Tempo* descrisse bene lo scandalo che *La Traviata Norma* suscitò in città, sottolineandone la capacità di imbarazzare e inquietare il pubblico in sala. Obiettivo raggiunto. Non a caso Luigi Cannillo, giovane militante dei COM, definì la rappresentazione come uno “spettacolo partigiano”<sup>3</sup>, dalla parte di chi,

attraverso il linguaggio verbale, dei corpi e del desiderio, si posiziona come legittimo partecipante al più ampio movimento di liberazione dell'umanità. È a Elvio Fachinelli della casa editrice L'Erba Voglio, presente di certo a una delle prime rappresentazioni dello spettacolo a Milano, che dobbiamo l'intuizione di conservare il contributo politico e culturale di quel progetto, attraverso la pubblicazione, nel 1977, del copione di scena in un volume arricchito da contributi e fotografie. Parodia, riappropriazione del linguaggio scabroso e offensivo, immaginazione, per raccontare la storia non dell'omosessualità, ma dell'esperienza omosessuale, cioè della presa di coscienza individuale e collettiva, per uscire, ieri e anche oggi, dalla solitudine delle soluzioni a breve termine. Altre esperienze avrebbero negli anni successivi messo in scena spettacoli froci, lo stesso Mario Mieli avrebbe accompagnato allo studio e alla scrittura teorica sperimenti di performance politiche intese sempre al servizio della rivoluzione, ma innegabilmente *La Traviata Norma*, forse proprio per il suo carattere di situazione, fu l'inizio di quella storia che appartiene a tutti e tutte le frocie di oggi, anche a chi ancora non sa di esserlo o di poterlo essere. ■

1 Nostra Signora dei Fiori, *La Traviata Norma ovvero: vaffanculo... ebbene sì!*, Asterisco Edizioni, Sesto San Giovanni, Milano, 2020, p. XIV.

2 Ivi, p. 36.

3 Ivi, p. XXVII.

# IL VESPASIANO

degli omosessuali

L. 500



Pagina precedente.  
In alto a sinistra: frontespizio della edizione originale de *La Traviata Norma*, L'ErbaVoglio, 1977.

In questa pagina.  
In alto a sinistra: Copertina de *Il Vespasiano degli omosessuali*.

In alto a destra: Locandina originale delle repliche romane de *La Traviata Norma* conservata nell'archivio del Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli.

Al centro a sinistra: immagini dello spettacolo del 1976 presenti nell'edizione originale dell'opera.

Al centro a destra: tamburino del 1976 con *La Traviata Norma* in scena al Teatro Arsenale di Milano.

In basso: articolo e foto su Mario Mieli da *Liberazione*, 11 marzo 2008.

## Teatri (oggi e domani)

**SCALA:** oggi: «La clemenza di Tito» di W. A. Mozart. Royal Opera House Covent Garden. Direttore: John Nesch. Ore 20.30. Domani: «Benvenuto Cellini» di H. Berlioz. Royal Opera House Covent Garden. Direttore: Colin Davis. Regia: John Copley. Ore 20 (turno R2).

**PICCOLA SCALA:** oggi: «Le scuole alla Scala» incontro con la danza. Ore 15.30 (riservato alle scuole). Domani: «Le scuole alla Scala». Nel mondo della infanzia. Ore 10.30 (riservato alle scuole).

**CONSERVATORIO:** oggi: Per la Società del Quartetto «Concerto del quartetto Alban Berg» ore 21.15 in abbonamento. Domani: riposo.

**ELICUM:** Piazza S. Anzelo 21. Ore 21.15. oggi e domani: «Amori di Garinet e Giovannini». Vanoni, G. Tedeschi, D. Ore 21.15.

**UNIVERSITÀ CATTOLICA:** Concerto dell'organista André Luy. 11.40 e 21. Ingresso libero.

**TEATRO CLUB BRERA:** (via Formentini 10): oggi: «Cioni Mario di Gaspare fu Giulia» di O. Bertolucci e M. Benigni. Ore 21.30. Domani: riposo.

**TEATRO VERDI:** (via Pastrengo 16): oggi e domani: riposo.

**C.R.T.:** (via Dini 1): oggi: Musica e canti della cultura popolare. Ore 15. Domani: Laboratorio di ricerca teatrale: Stage produttivo.

**TEATRO UOMO:** oggi e domani: riposo.

**TEATRO DELL'ARTE:** oggi e domani: Teatro di Genova: «Egusa» di P. Shaffer. Regia di M. Sciacalusa. Ore 20.30.

**TEATRO GNOMO:** (via Lanzoni): oggi: riposo. Domani: «Compagnia Teatro dei Mutamenti» e «Il campo» di G. Gambro. Ore 21.15.

**PALAZZINA LIBERTY:** (via Martini 5): oggi e domani: «La marijuana della mamma e la più bella» di D. Po. Ore 21.

**VECCHIO VERZIERE:** (via dell'Giugno 9, Largo Augusto): oggi e domani: riposo.

**TEATRO QUARTO:** (via C. Correnti 11): «Lo sfigio» di Sansone. Ore 21.15.

**TEATRO CYM:** (via Valassina): oggi e domani: Teatro P. e Gay». Animazione di gruppo omosessuale. In scena del Fiorino.

**TEATRO OFFICINA:** 140: oggi e domani: «Santa Tecla» Jazz disoleca. D. Fanni. Quartet.

**LA CUPOLA:** oggi: «Baret con Les» Milli Dardes. «IL REFETTORIO» Recital di Gil. di Carlo Croc. Nota. Makere.

## Mario Mieli, dinamite frocia contro la Norma

Vestiti da donna, teatro d'avanguardia, teoria, militanza, droga, coprofagia. Venticinque anni fa, il 12 marzo 1983, usciva volentariamente di scena, suicida a 31 anni, il più grande intellettuale queer italiano. Lo scintillio di una ricerca instancabile contro ogni ordine costituito, all'inseguimento dell'Eros polimorfo e perverso. Ancora oggi, di fronte a ogni tentazione di normalizzazione omosex, assolutamente "scandalosa"



invertito  
frocio  
cbecca  
lesbica  
finocchio



# ALFREDO D'ALOISIO, IN ARTE (E IN POLITICA) COHEN:

## DIARIO DI VIAGGIO INTORNO A UNA FIGURA SFUGGENTE, E A UNA BIOGRAFIA SORPRENDENTE

**DI ENRICO SALVATORI**

CON LA COMPLICITÀ DI  
EUGENIO DI CORINTO E ANDREA MERONI

**Q**uando, ai primi di dicembre 2014, giunse la triste notizia della morte di Alfredo Cohen, la cosa non venne riportata dalla stampa nazionale. Solo alcuni, affettuosi post sui social da chi l'ha conosciuto e ammirato, un lutto privato che forse, non restituiva l'importanza del personaggio.

La cosa non deve lasciare sorpresi: negli ultimi vent'anni di vita, Alfredo D'Aloisio evitava celebrazioni, rievocazioni, semplici riunioni che gli ricordassero il suo vissuto. "Dimenticatevi di me". Il 22 maggio 2015, a Lanciano, Marcello Marciani – poeta, scrittore, e amico – onorò la poetica di Alfredo, organizzando la serata-evento "Ancora da dirti", con letture, presentazioni video e testimonianze. Ai primi del 2016, Giovanni Minerba, direttore del Torino LGBT Festival, mi chiese di elaborare un omaggio intorno a questa figura, protagonista del primissimo nucleo del Fuori!. Ero piuttosto scettico, lo ammetto, perché di Alfredo avevo una conoscenza sommaria: avevo visto solamente la più celebre delle sue apparizioni televisive, quella ad "Acquario", talk show di Maurizio Costanzo, risalente alla sera del 6 novembre 1978. In quella puntata, Alfredo venne chiamato, in qualità di "cantautore gay" per "contestare/contrastare" Orietta Berti, incarnazione del perbenismo canoro. Il gioco delle parti non riuscì (la puntata è visibile anche su Raiplay) e Alfredo sfuggì all'etichetta imposta.

Riporto questo episodio, perché si tratta dell'apparizione mediatica più rilevante, per ascolto (12 milioni di spettatori), ma direi non la più emblematica. E infatti, per l'omaggio del 5 maggio 2016 al Massimo di Torino, saltarono fuori, dall'immenso patrimonio delle Teche Rai, altri brani: nel gennaio 1978 venne intervistato per la trasmissione "Come mai", che raccoglieva le istanze della controcultura di quegli anni (il mese prima venne intervistato, Mario Mieli, che aveva appena pubblicato "Elementi di critica omosessuale").

Citare il 1978, nella biografia di Alfredo, è porre subito il punto cruciale della sua esistenza terrena e artistica: Alfredo ha 36 anni, ha pubblicato da un anno un 33 giri, "Come barchette in un tram", prodotto da Franco Battiato (un Battiato che studia, che produce, e che cerca una sua identità), un disco che non ha avuto nessun riscontro sulla stampa specializzata, nonostante l'etichetta IT sia una delle più valenti della (ancora) fiorente industria discografica. Da qualche tempo Alfredo si è trasferito a Roma insieme ad Angelo Pezzana – suo compagno da circa otto anni e leader del Fuori! – che, dopo le elezioni del 20 giugno 1976, va a lavorare nella capitale nel gruppo parlamentare del Partito Radicale. Con questo trasferimento, Alfredo decide di abbandonare la scuola e dedicarsi alla vita

artistica: fino a quel momento, aveva messo in piedi alcuni spettacoli di cabaret (l'ultimo, "Il signor Pudore") dove la scrittura è ancora frammentaria, sequenza di ritratti e di situazioni, che vanno poi a confluire nei testi dei nove brani del disco.

Disco, che, va aggiunto, Alfredo pensava per un pubblico "affine", non per la "massa". Nelle ricerche che hanno portato alla costruzione del documentario è saltata fuori un'altra "chicca" dall'archivio RAI: 11 marzo 1977, Alfredo è ospite di "Scena contro scena", trasmissione condotta da Enza Sampò, la quale chiede proprio a chi siano indirizzate le canzoni del disco, ed egli specifica per "dovere morale" ("due parole che non gli piacciono"), che "è un discorso che riguarda gli omosessuali", intendendo però che è nel quadro di quella "rivoluzione sessuale" che il Fuori predicava da anni.

In quel '78, il 6 aprile, Alfredo porta in scena al Teatro de' Sabelli a Roma (zona San Lorenzo) il monologo teatrale "Mezzafemmena e Za' Camilla", scritto insieme a una giovane attrice, Antonella Pinto, con cui Alfredo intreccia anche una relazione. Produrranno insieme altri due spettacoli "Mezzafemmena e munachella" e "Una donna" che con il primo costituiranno il cartellone dell'aprile 1980 al Teatro In Trastevere. Le scene, i costumi e i manifesti di Lucio Bucci, artista frentano, amico da anni di Alfredo, travestono la "Mezzafemmina", danno sostanza ai forti contenuti del personaggio. E "Mezzafemmena", termine dialettale per indicare l'"omosessuale di paese", diventa un fenomeno, le recensioni entusiastiche arrivano in pochi giorni.

L'Unità del 13 aprile '78, a firma D.G., chiosa: "Mezzafemmena è un melodramma adorato e irriso che piacerebbe ad Alberto Arbasino. Alfredo Cohen, che ricorda il Carmelo Bene de "Nostra Signora dei Turchi", fa sfoggio di stupefacente malizia, da autore e attore. Il suo show odierno va ben al di là dell'ormai consueto delirio gay, e della quasi conformistica "elegia del diverso". È un modo intelligente per dirne di cotte e di crude, di spregiudicate e di pudiche, di sacrosante e di pagane su un folclore che era finito ancora una volta, "da sinistra", nella vieta convenzione del "depliant".

Altre recensioni di "Mezzafemmena" si rintracciano nelle pagine de Il Corriere della Sera, La Stampa, La Repubblica, Paese Sera, Il Messaggero, e documentano e contestualizzano il lungo viaggio della "Mezzafemmena" lungo la penisola, perché Alfredo Cohen si fa "capocomico" e diventa titolare di una compagnia teatrale. Non è un caso che, in una lettera del 1991 a Federico Fellini, Alfredo, già in procinto di abbandonare la carriera artistica, più per sogno che per bisogno: scriverà "Per anni, a partire dal 1975, ho portato sui palcoscenici d'Italia, grandi e "minori" (...)

# Salve, signori. Sono anormale.



## Canzoni per le libertà sessuali di Alfredo Cohen

Dall'alto:

Prima pagina di un'intervista di Marco Sanna ad Alfredo Cohen per *Babilonia*, 1983.

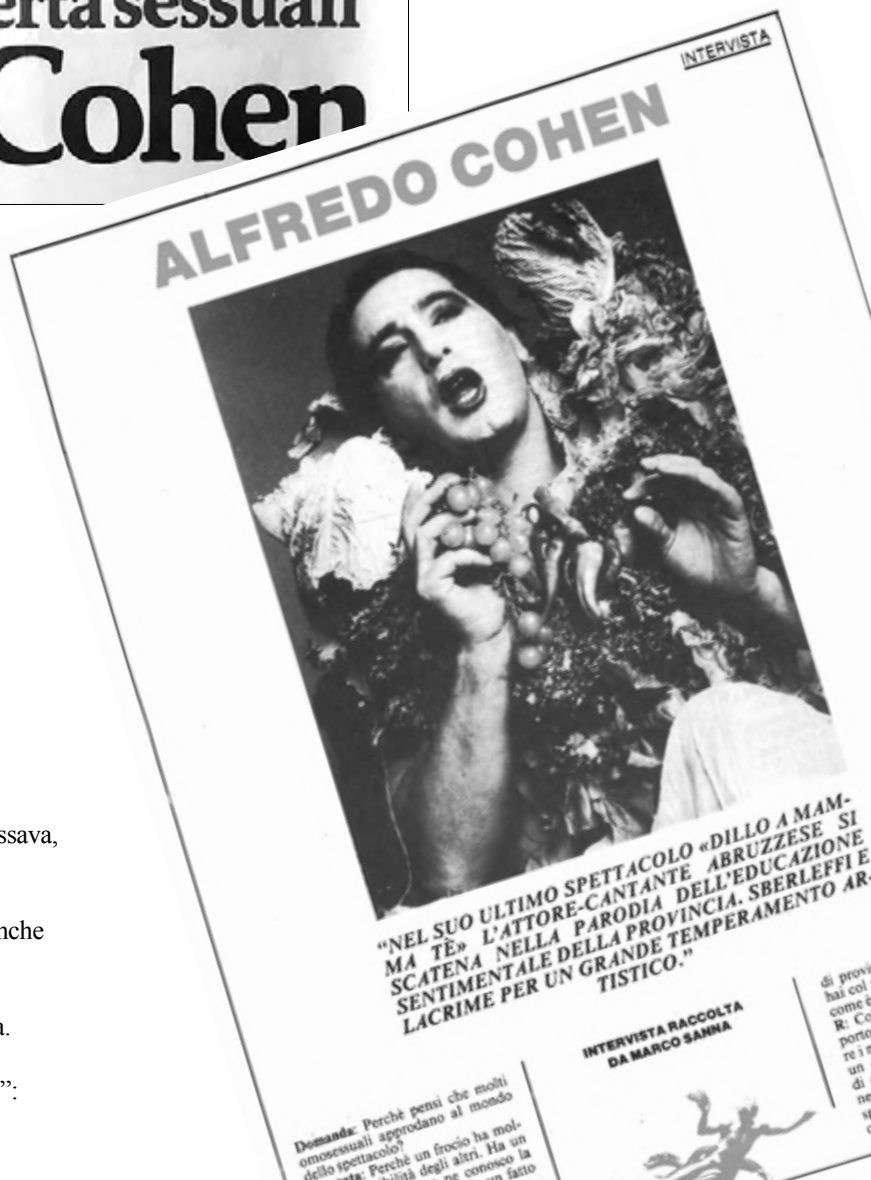
Note del disco *Come barchette dentro un tram* di Alfredo Cohen.

Locandina dello spettacolo *Canzoni per le libertà sessuali* di Alfredo Cohen.



la figura e il personaggio della MEZZAFEMMENA. Mi interessava, e mi divertiva, attraverso quella che fu ben presto definita una maschera, narrare, raccontare, affabulare su un mondo piccino: quello contadino, assolutamente preindustriale nella sostanza anche se non nella forma.”

Le variabili del teatro di Alfredo Cohen, che nasce in ambito militante, sono poche e concrete, e maturano dalla sua biografia. Alfredo D'Aloisio nasce a Lanciano l'8 ottobre 1942, terzo di cinque figli. La madre, Nicoletta Dragani, è un "personaggio":



Domanda: Perché pensi che molti omosessuali approdano al mondo dello spettacolo?  
Risposta: Perché un frocio ha moltissime qualità degli altri. Ha un'abilità che conosco la gente e ne conosco la natura.

INTERVISTA RACCOLTA  
DA MARCO SANNA

di provi  
hai col  
come è  
R: Co  
porto  
re i s  
un d  
ne s  
c

operaia alla manifattura tabacchi, ispiratrice di due spettacoli (“Mammagrassa” e “Dillo a mamma te”) percepisce le doti innate del figlio alla cultura e allo spettacolo, e lo fa studiare.

Alfredo si laurea nel 1968 ad Urbino, tema della tesi “La commedia latina polissena”. Insegna materie letterarie, prima nelle scuole medie di vari centri dell’entroterra frentano, poi a Torino, dove già vivono le sorelle maggiori, operaie alla Fiat.

Conosce Angelo Pezzana, vanno a vivere insieme, e insieme a Fernanda (la “Nanda”) Pivano – figura fondamentale della cultura italiana del dopoguerra, a cui si deve la scoperta della cultura beat d’oltreoceano – e ad un’altra coppia, fondano il Fuori!.

Prima manifestazione pubblica, il 5 aprile 1972, a Sanremo, dove in quaranta contestano il primo Congresso Internazionale di Sessuologia che tratta il tema “Comportamenti devianti della sessualità umana”.

Nel frattempo Alfredo porta in scena con i ragazzi della Scuola delle Vallette, dove insegna, e Loredana Perissinotto dello Stabile di Torino, nel fatidico ’71/’72, due spettacoli “di azione” dai titoli “incredibili”: “La mia, la tua, la nostra, la vostra, la loro...(vita)” del ’71; “Homoxcheliltepilenex”, andato in scena il 15 aprile ’72, dieci giorni dopo la manifestazione Sanremo.

Si trova a condurre, per dirla brutalmente, una “doppia esistenza”. Il timore di essere cacciato dalla scuola per “indegnità” – cosa, peraltro, già accaduta a una militante del Fuori! – fa maturare la decisione di adottare un “cognome d’arte”, Cohen, in omaggio al poeta e cantautore Leonard, per poter portare avanti i due “discorsi” a cui tiene: la scuola e la liberazione sessuale.

Questa idea di libertà del Nostro si rintraccia nei numerosi articoli del Fuori!, il bollettino del movimento che viene distribuito in edicola. Nel ’74 il Fuori! si feda al Partito Radicale, e il suo “farsi istituzione” provoca una scissione “a sinistra”. Alfredo scrive poesie, comincia a produrre quegli spettacoli di cabaret, “Dove vai stasera amico”, “Oggi sul giornale” (1975), “Salve signori sono anormale” del ’76, che lo porta addirittura all’Alberichino a Roma, dove ha appena debuttato il giovane Roberto Benigni, e viene recensito sul Corriere da Maurizio Giammusso.

A dicembre 2017 incontro Eugenio Di Corinto, pronipote di Alfredo, figlio di Vittorio, figlio a sua volta di Flavia, la più grande delle sorelle D’Aloisio. Eugenio è un musicista e insegnante, ha vissuto nei pressi del prozio, ne ha assaporato genialità e difficoltà.

Intanto, avevo già conosciuto e apprezzato l’opera di un giovane militante e filmmaker, Andrea Meroni, che stava facendo parlare di sé per “Ne avete di finocchi in casa”, excursus tra gli stereotipi gay del cinema italiano, spesso collusi/connessi con la militanza delle origini. Con Andrea abbiamo più volte ipotizzato l’idea che fare delle biografie di questi personaggi tra due mondi, spettacolo e militanza LGBT, e proprio nel 2017 portiamo al Florence Queer Festival “Una manciata di Diamanti”, breve omaggio a Vinicio Diamanti.

È proprio il direttore del Florence Queer Festival, Bruno Casini – animatore culturale con quarant’anni di militanza alle spalle, attento alle tematiche storiche delle arti performative (musica, teatro, cinema) legate alla storia LGBT – ai margini di una presentazione romana (12 marzo 2018) del suo ultimo libro, che ci esorta a pensare a un omaggio, in termini biografici, su Alfredo Cohen per l’edizione successiva.

Pochi giorni dopo, con Eugenio e Andrea, cominciamo a prendere le misure per raccogliere le interviste a Lanciano, in primis alle sorelle, e poi agli amici più cari (Arnaldo De Rosa, Marcello Marciani, Gianluca Del Malvò), e la regista di due trasmissioni della RAI abruzzese che Alfredo registra nel 1984, Maria Rosaria La Morgia.

Il weekend del primo maggio è tutto dedicato a Lanciano, e riusciamo a intervistare Lucio Bucci, che ci apre la sua casa di Castel Frentano e ci mostra la meraviglia delle sue creazioni – i costumi, i bozzetti delle scene e le affissioni – per Alfredo.

Ci accorgiamo che Alfredo fece un’unica regia per altri: “Le serve”, del 1990, con le Sorelle Bandiera, suo ultimo impegno teatrale di

una certa importanza. Troviamo la disponibilità di Mauro Bronchi, che vive a Spoleto, a metà strada tra Lanciano e Roma, e facciamo una deviazione. Mauro, gentilissimo ci regala un’intervista breve e intensa, purtroppo l’ultima, perché viene a mancare improvvisamente il 28 agosto.

A giugno, intervistiamo a Bologna Porpora Marcasciano e Valerie Taccarelli, amiche e sodali, la prima autrice di due libri sulla storia LGBT in cui cita il teatro di Alfredo, la seconda “musa” della canzone del 1979, che diventerà poi “Alexanderplatz”, successo di Milva del 1982. Sempre a giugno, Andrea torna a Roma per intervistare Carmine Amoroso (lo sceneggiatore di “Parenti Serpenti”, film del 1992 dove Alfredo interpreta il personaggio della “Fendessa”, ma che trae spunto dai racconti del Nostro) e salta fuori, tra le carte di Alfredo, conservate dal nipote Vittorio, con la moglie Tiziana ed Eugenio, una corrispondenza con i suoi ex allievi della “Quasimodo”.

Troviamo subito disponibilità, e in un caldo weekend di luglio, e saliamo a Torino per intervistare Loredana Perissinotto e alcuni degli ex studenti, ed Enzo Cucco, del Fuori, ci apre gli archivi della Fondazione Sandro Penna per mostrarci fotografie, manifesti, articoli, e commentarci.

Angelo Pezzana ci mostra altra documentazione, non se la sente di farsi intervistare su quello che è stato “il rapporto più importante” della sua vita, e chissà, se un giorno...

L’estate passa con in testa un appuntamento: 7 ottobre 2018, Florence Queer Festival.

Parenti e amici ci hanno raggiunto per la proiezione di un documentario fatto su un’urgenza di documentare una figura dalle molteplici vite: professore, militante, cantautore, autore teatrale, attore.

Un omaggio che ha prodotto un documentario di oltre un’ora, che è stato presentato la seconda volta, in versione estesa, il 15 dicembre 2018 al teatro Fenaroli a Lanciano, di fronte a un pubblico commosso e partecipe in occasione dell’instestazione ad Alfredo al foyer del teatro medesimo, fortemente voluto dal sindaco Mario Pupillo e da Marcello Marciani.

Intanto, Antonio Pizzo, docente di Drammaturgia al Dams di Torino, ci contatta per un approfondimento accademico sui materiali di Alfredo, conservati da Vittorio ed Eugenio Di Corinto e destinato a essere pubblicato nel numero monografico di Mimesis dedicato a “Il teatro gay in Italia”, uscito poi a maggio 2019.

Nasce un incontro che produrrà le basi per l’ultima tappa (finora) del documentario “Alfredo D’Aloisio, “in arte (e in politica) Cohen”, a quel Festival di cinema LGBT dove tutto è cominciato, che dal 2018 si chiama “Lovers”, e il 26 aprile 2019 proiettiamo a Torino l’ultima versione che documenta anche la celebrazione a Lanciano di pochi mesi prima.

Poi, c’è stata la pandemia, l’impossibilità a viaggiare e a vedersi... ed è rimasta fuori la testimonianza, tutta da verificare, di Antonella Pinto, residente in Spagna.

Ma il più è fatto, e la figura di Alfredo D’Aloisio “in arte e in politica Cohen” è stata riportata in luce, nonostante la sua ritrosia.

“Dimenticatevi di me” si intitola l’ultimo capitolo del documentario, una frase che ripeteva spesso. Perdonaci, Alfredo, non volercene. ■

(articolo originariamente pubblicato in “Teatro delle diversità”, a cura di Vito Minoia e Loredana Perissinotto a gennaio 2019 e aggiornato al 2023)



# CONSIDERAZIONI SUL DRAMMA DI CONSOLI

DI CRISTINA FRANCHINI

**I**l testo non parla solo dell'HIV, ma incrocia diversi temi: quello della marginalità sociale cui spesso sono costrette le persone migranti e rifugiate; quello dell'esilio, della lontananza, dell'assenza di un genitore simbolico che accudisca e che guidi per cui la perdita della MADRE patria è un po' la perdita di se stessi.

Si parla quindi di un sogno (migratorio) infranto e di nostalgia per la propria terra, per la propria famiglia. Viene quindi affrontato il tema dell'HIV, una malattia sempre accostata alle persone omosessuali, quasi fosse un castigo per un comportamento socialmente riprovevole. Nella storia di Ali, invece, l'HIV si riferisce alle sue relazioni con diverse donne o all'uso di eroina, comunque sempre a una situazione calata nel disagio, lontana da comportamenti socialmente accettabili che dovrebbero preservare da tali sciagure. In questo, a mio parere, il testo sembrerebbe carente nel fornire una lettura più ampia dei rischi della malattia, che non colpisce solo categorie considerate marginali o minoritarie, ma tutte le persone: il testo va

tuttavia posto nel contesto del periodo storico in cui è stato scritto, il 1988. Nelle parole di Marco – il volontario solo, che si è fatto schiavo delle consuetudini sociali e non ha vissuto la sua vita – si sente tutto il rammarico per non aver amato, goduto, per non aver vissuto. Proprio nel monologo finale di questo personaggio, un monologo su Dio e sul corpo – che ridotto in particelle di atomi ritornerà alla terra trattenendo in sé la sua storia – Consoli ricorda come tutti prima o poi si sia destinati a morire e che non c'è colpa, non c'è morte infame: c'è solo il ciclo della natura che si completa, per ogni essere umano. Ed è proprio questo il senso più profondo che si coglie nello scritto: lo scardinamento del senso di colpa per essere migrante, per essere tossicodipendente, per aver fatto sesso con persone diverse, per essere malato. Marco non vede colpe in Ali, ma solo l'enorme fragilità di una persona che non ha trovato il modo per collocarsi in un contesto diverso dal proprio. La fragilità di un uomo che ha visto i propri sogni e la propria vita disgregarsi. ■

Foto di scena, *Solo i froci vanno in paradiso* di Massimo Consoli.



# RIFLESSIONI SU ALÌ DI MASSIMO CONSOLI

DI SAJJAD LOHI

Oggi non si muore più di HIV. Si muore in acqua, cercando di attraversarla e di arrivare lì dove, forse, la vita è meno minacciata da così tante tragedie che è inutile anche solo elencarle. Se, come spesso diciamo, la nostra lotta è intersezionale, varrebbe la pena di soffermarsi e pensare ai migranti – alla loro vita e alla loro morte. E chiederci in che modo queste interessano (o dovrebbero interessare) la nostra lotta.

Pensiamo ad Ali – “uno dei tanti figli di figli” per riprendere PPP. Come molti migranti, anche lui è arrivato nei primi anni Sessanta, portando con sé “le nonne e gli asini” e i suoi fratelli

*essi sempre umili*

*essi sempre deboli*

*essi sempre timidi*

*essi sempre infimi*

*essi sempre colpevoli*

Come loro, anche Ali ha vissuto “come pazzi in mezzo al cielo”, rispettando una “legge fuori dalla legge”, in un mondo dove Ali non sarà mai cittadino, ma sempre e solo migrante. Non straniero – prima o poi ad Ali quel mondo sembrerà più estraneo, ma migrante. L’esilio che è incominciato quando Ali ha lasciato la sua terra non avrà mai fine: niente verrà a consolare la nostalgia di Ali.

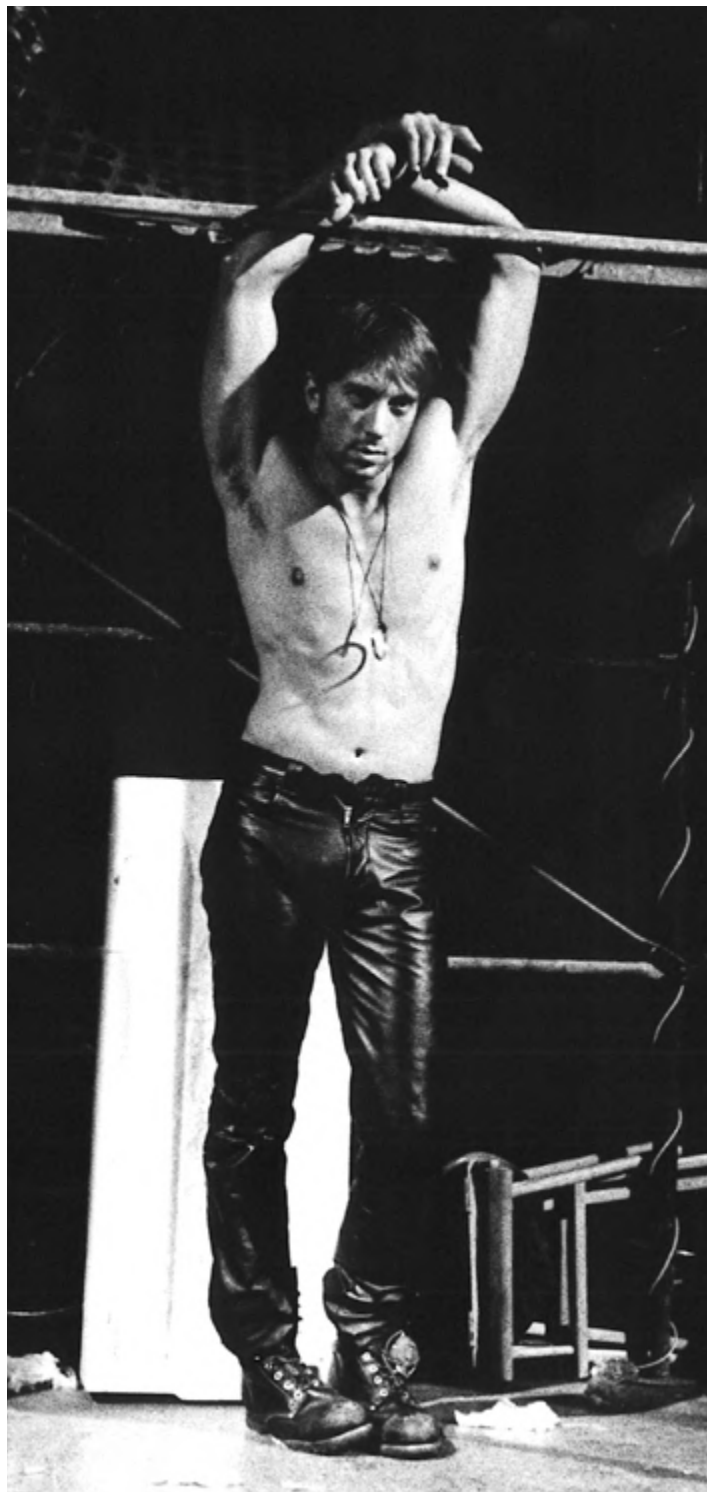
Alla fine degli anni Ottanta, però, Ali non è più lo stesso, non è più quell’angelo casto e innocente che voleva PPP. Qualcosa inizia a inquietare l’animo di Ali: questi occidentali senza Dio e senza morale, pensa, “mangiano prosciutto, mortadella, salsicce, braciole di maiale... e non muoiono”. Allah mi ha mentito? Non esiste più inferno e paradiso? Che ne è di tutto quello che nonna mi aveva detto prima che la lasciassi? Massimo Consoli, così, prende Ali per mano e lo porta dove Dio è sì invocato, ma non in moschea: fra i pornodivi che gemono, fra i punk che “Allah è grande e Gheddafi è il suo profeta”. È grazie a Consoli che Ali assaggia per la prima volta la “vietatissima carne di maiale”, buona come buono è il sesso. Con Consoli Ali si fa uomo finché un giorno – intermezzo di una tragedia – gli viene incontro un angelo che è però quella della morte e, per l’esattezza, di una morte piena di infamia. Ali è sieropositivo. È sieropositivo, ma tutto ciò che vuole si riduce a un unico pensiero, ossessivo, che va ben al di là dell’HIV: “dire alla sua terra quanto gli era mancata”. Ali vorrebbe soltanto che la sua nostalgia,



sempre più triste, passasse – proprio come passa una brutta influenza. Ali, forse, cerca di consolarsi pensando che in fondo siamo tutti sotto lo stesso cielo, ma le nuvole della sua terra saranno sempre più bianche. Dio, però, o chi per lui, non l'ha salvato. Ali è morto.

È davvero una finzione quella di Consoli? L'Ali che alla fine degli anni Ottanta ha portato a teatro è mai esistito? Che cosa rappresenta la morte di Ali – nel senso teatrale di una rappresentazione? La domanda è allo stesso tempo di carattere estetico e politico. Nella morte dei migranti, in effetti, sembra esserci qualcosa di rituale, di cerimoniale, quasi di liturgico. Le sessantasei bare allineate esposte a Cutro, per esempio, o il cadavere di Alan Kurdi, il piccolo siriano curdo immortalato da Nilüfer Demir, sembrano essere la più infelice e drammatica delle messinscene. Quella dei migranti è ormai una tragedia senza catarsi. Al contrario del mondo tragico dell'antichità greca, infatti, il nostro non ha il suo fine – figurarsi se è lieto. Se nelle tragedie antiche esisteva un momento catastrofico che veniva a compiere l'azione, oggi le catastrofi sono di altra natura: non sono più quell'epilogo, quell'evento che pone fine al dramma, decidendone l'esito. I migranti, oggi, vivono (se sopravvivono) in un purgatorio: "all'inferno non ci si va", ci dice Consoli. "Al limite, noi già stiamo all'inferno, qui". Ed è forse questa la condizione più drammatica – dell'Ali di Consoli così come degli Ali di oggi: non essere nemmeno all'inferno, ma sospesi in uno stato in cui non si è né vivi, né morti, né cittadini, né apolidi. Cioè, il teatro – e quello di Consoli ne è un esempio – rappresenta una soglia su cui le azioni politiche dovrebbero concentrarsi. Sieropositivo, immigrato, omosessuale: quando queste dimensioni incominciano a essere degne di essere narrate? Il teatro, negli anni, ha detto la sua. È tempo che l'HIV, l'immigrazione e l'omosessualità rientrino nelle narrazioni politiche – e dico ri-entri perché Consoli è un chiaro esempio di come in passato questioni come queste sono state affrontate in modo politico. Ci si

potrebbe chiedere, per esempio, se oggi è possibile evitare la morte di così tanti migranti – nello stesso modo in cui sarebbe stato possibile salvare molti omosessuali (quantomeno dallo stigma) negli anni più bui. Il teatro ha utilizzato i suoi mezzi, ha messo in atto tutto il suo potenziale sovversivo e rivoluzionario. Quali sono stati e quali sono i mezzi della politica? Espulsione? Detenzione? In che modo, oggi, la politica pensa di affrontare questioni indifferibili come la salute e la vita delle e dei migranti, delle e degli omosessuali? Il silenzio politico è insopportabile. Si sarebbe quasi tentati di ripartire da quel mondo che davanti a queste domande non si è mai tirato indietro – quello del teatro. ■



A sinistra: frontespizio del dramma *Ali* di Massimo Consoli, Fondo Massimo Consoli presso il Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli.

In questa pagina: foto di scena, Alberto Alemanno da solo a destra e con Claudio Santamaria a sinistra, *L'anello di Erode* di Lucilla Lupaioli, regia di Furio Andreotti, produzione del Todi Festival 1996 che ha partecipato anche al Garofano Verde del 1997.

# PREMIO LA KARL DU PIGNÉ

Nato come gruppo di monitoraggio del teatro omosessuale all'interno del Circolo Mario Mieli, ha avuto una naturale evoluzione nel 2017 come Premio "Mario Mieli", riconoscimento dedicato alle produzioni e alle professionalità del teatro LGBT+. Sulle scene romane questo riconoscimento vuole valorizzare gli allestimenti storici o le nuove drammaturgie attraverso una attenta partecipazione alle stagioni e riconnettendo il pubblico allo spettacolo dal vivo. Inoltre si lega a doppio filo alla rassegna di teatro Rainbow realizzata all'interno del Festival I Solisti del Teatro di Carmen Pignataro. Il premio porta oggi il nome de *La Karl du Pigné* che ne è stata promotrice e organizzatrice fin dall'inizio. (alias Andrea Berardicurti, storico attivista, socio e segretario politico del Circolo Mario Mieli: La Zia di tutte le Drag.)

## 2018 > Premio Mario Mieli

*Scende giù per Toledo* da G. Patroni Griffi  
*Sulle spine* di D. Falleri  
*Scannasurice* di E. Moscato  
*Le scoperte geografiche* di M. Morana  
*Geppetto e Geppetto* di T. Granata

## 2019 > Premio La Karl du Pigné

*Io che amo solo te* di A. Di Marco  
*12 baci sulla bocca* di M. Gelardi  
*Ferdinando* di A. Ruccello  
*Il caso Braibanti* di M. Palmese  
*Stabat Mater* di L. Ferracchiati

## 2020-2021 > Premio La Karl du Pigné

*Alan Turing e la mela avvelenata* di M. Vincenzi  
*La piccola bottega degli orrori* di A. Menken e H. Ashman  
*Le donne di Ulisse* di Holidolores per il drag me up festival

## 2022 > Premio La Karl du Pigné

*Un bacio senza nome* di S. Iorli  
*Allegro, non troppo* con Lorenzo Balducci  
*Tutti parlano di Jamie* di T. Macrae, D. Gillespie Sells  
*Sempre fiori mai un fioraio* di P. Poli e P. Strabioli



Dall'alto  
Locandina della prima edizione della rassegna Il Garofano Verde a cura di Rodolfo Di Giammarco.

Foto di scena, Arturo Cirillo nei panni di Rosalinda Sprint in *Scende giù per Toledo* di Giuseppe Patroni Griffi, foto di Laila Pozzo.

Locandina de *Le scoperte geografiche* di Marco Morana, premio Mario Mieli 2017.

Foto di studio, Serafino Iorli, premio La Karl du Pigné 2022.

Nella pagina a fianco:  
Giorgia O'Brien, foto tratta da un'intervista del 1974 sulla rivista *Homo sex*, III, 16, febbraio 1974.

Foto di scena, Giorgia O'Brien al centro, vestita di bianco, *Splendore e morte di Joaquin Murieta* di Pablo Neruda, regia di Patrice Chereau, foto di Luigi Ciminaghi/Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa.

**L**a storia di Giorgio/Giorgia, che un documentario di Gianfranco Mingozzi del 2008 racconta con delicata amicizia, è iconica. Narra, infatti, di un percorso artistico che accomuna mondi lontani eppure permeabili, accompagnando una trasformazione che tocca le profondità identitarie della persona ribaltandosi magicamente sugli aspetti professionali. Nata Giorgio, dotato per natura di un doppio registro vocale e di una verve attoriale unica, giovanissimo diviene «una delle soubrette più eccitanti dell'avanspettacolo». Lo testimoniano persino alcuni scatti dell'Archivio Istituto Luce, in cui Giorgio – trasformista – è immortalato in una “zona di passaggio”, al momento del trucco che lo trasforma nella O'Brien, o anche solo O'B., stampato a vistosi caratteri sulle locandine.

In Francia, dove gli spettacoli *en travesti* sono di casa, si esibisce nel famoso *Madame Arthur* al fianco di *Coccinelle*, anche in Germania miete numerosi successi: eppure questo periodo della sua vita resta lacunoso e, per questo, entra nel mito. Torna in Italia e approda nelle compagnie d'avanspettacolo che, allora, facevano tournée persino nella stessa città, spostandosi da un cinema all'altro: Ambra Jovinelli, Oriente, Espero, Volturmo... Con i suoi *Tableaux* fa impazzire soldati e marinai, è un esempio per sartine e cameriere, che sognano la sontuosità delle sue *toilette*, ispirate ai costumi di Wanda Osiris. I numeri cambiano, ma resta lo stupore, l'effetto, che è un tratto tipico dell'avanspettacolo e che lei saprà portare con sé nelle altre esperienze artistiche. Spesso balla indossando un abito in due parti: smoking a destra, dove il viso ha i capelli e i baffi impomatati, e corpetto con gonna a balze a sinistra, con rossetto, occhio bistrato e parrucca bionda. Luci *ad hoc*, il giusto movimento e l'illusione è fatta: una coppia lanciata ne “La cumparsita”. Ma il pezzo forte resta la passerella finale, quando toglie la parrucca e palesa la magia, proprio come in *Victor/Victoria*, con tanto di urla, fischi e applausi per lo stupore e



# GIORGIA O'BRIEN: UNA METAMORFOSI MERAVIGLIOSA

DI EMILIANO METALLI

la meraviglia. C'è chi la paragona alla Callas, chi alla Sumac, donne misteriose e affascinanti anche per la segreta vita personale, proprio come lei, in un'epoca in cui “divismo” significava ancora distacco dal pubblico.

Il declino dell'avanspettacolo non la coglie impreparata. Nel 1969 Giorgia approda al Piccolo Teatro di Milano dove Patrice Chereau le affida una parte (di soubrette) in *Splendore e morte di Joaquín Murieta* di Pablo Neruda. Non è la protagonista, ma è un importante debutto. Nel 1970, a Casablanca, ha luogo l'operazione che conferma definitivamente il genere femminile: una trasformazione complessa che è descritta assai bene in una intervista del 1974. Col nome d'arte Giorgia O'Brien riprende la sua carriera: ancora il Piccolo con Chereau, poi Fiorenzo Fiorentini, Sylvano Bussotti, Maurizio Kagel, Lucia Poli, Giuseppe Bertolucci, Franco Zeffirelli per cui incarna la Madama Pace dei *Sei personaggi* pirandelliani insieme a Enrico Maria Salerno e Regina Bianchi. Moltissimo teatro, dunque, spesso teatro-canzone, secondo una sua personale visione che la conduce, nel 1999, a un recital dal titolo *Oggetti smarriti* insieme a Sergio Cammariere. Di una lunga carriera e dei tanti palcoscenici affrontati restano, purtroppo, poche testimonianze: la difficoltà di ricostruire la sua vita sta da un lato nel suo trasformismo d'ambiente, per settori – avanspettacolo e teatro ufficiale – che non sempre “dialogano” tra loro; dall'altro per la deperibilità dell'evento teatrale in sé e della sua memoria, persino attraverso quegli “oggetti” come foto, articoli o interviste che potrebbero perdurare. Certamente un grande limite è rappresentato dalla sua transizione, in un Paese che poteva accettare un trasformista in scena, ma non una attrice trans. Nonostante tutto, quel che si è raccolto in questa occasione (grazie all'ausilio di Antonio Attisani, Sergio Cammariere, Andrea Pini, Enrico Salvatori, all'archivio del Piccolo Teatro di Milano e al pronipote di Giorgia, il regista Luca D'Angelo) è testimonianza di una creatività, un'inventiva e un'ironia in anticipo sui tempi. Ma anche di una duttilità – fluidità, diremmo oggi – e una cultura che l'hanno accompagnata in ogni scelta, in ogni ruolo. ■





# GAROFANO VERDE: SCENARI CHE HANNO SEGNATO UN'EPOCA

DI EMILIANO METALLI

**F**in dalla sua fondazione il Circolo Mario Mieli ha espresso le sue idee attraverso manifestazioni politiche e culturali in seno alla Comunità LGBT+. In particolare, dal 26 al 29 giugno 1986 è stato promotore delle giornate dell'affermazione omosessuale che, introdotte dal dibattito "Al di là del tunnel: contro la strumentalizzazione dell'Aids" e in collaborazione con il cinema-teatro Politecnico, videro l'alternanza di proiezioni e spettacoli organizzati in un programma breve, ma dal respiro internazionale. Fra i protagonisti della sezione teatrale, oltre a Gianni De Feo, impegnato in un omaggio a Sandro Penna, e Minnie Minoprio, interprete di un reading poetico, si trovava anche Annibale Ruccello, autore e attore di "Mamma - piccole tragedie minimali". Fu una delle sue ultime apparizioni. Questa vicinanza del Circolo alla teatralità omosessuale<sup>1</sup>, che pure si trasferisce nella organizzazione delle serate di Muccassassina<sup>2</sup>, trova altresì terreno fertile in seno a una storica rassegna romana, nata nel 1994, lo stesso anno del primo Pride romano: il "Garofano verde". Ideatore e animatore principale di questa manifestazione, che si è svolta fra alterne vicende fino al 2017, è stato Rodolfo Di Giammarco.

Di seguito si vuole tentare un breve excursus delle sue edizioni, per sottolineare come, fin dall'inizio, la spiccata ricerca sui temi e l'acuto spirito organizzativo di questa rassegna siano riusciti a recuperare il passato, guardando al futuro, coinvolgendo non solo artisti noti e giovani talenti, ma anche spazi ufficiali e Istituzioni, attraversando fasi cruciali del "teatro gay" degli anni '90 e 2000. E come, inoltre, essa abbia importato nel nostro Paese autori stranieri, tematiche urgenti e argomenti di attualità dando un incisivo impulso alla proliferazione della scena omosessuale contemporanea, sia sul fronte drammaturgico sia sul fronte performativo. Rompendo, anzi, il rigido schematico binario (omo/etero o teatro indipendente/teatro stabile), ha proposto, fluidamente e senza soluzione di continuità, spettacoli di differenti generi eleggendoli, spesso, a paradigma.

1994, Ridotto del Teatro Colosseo e Palazzo delle Esposizioni: Martino, Melchionna, Perlini, Siano, De Bei, Lombardi Radice, per citare solo alcuni degli artisti coinvolti nella prima edizione. Sugli autori, poi, come non soffermarsi almeno su Genet, che tornerà in momenti cruciali e che pure così profondamente è riuscito a segnare la produzione di matrice LGBT+ in forme e occasioni fra le più disparate<sup>3</sup>.

Questi i principi: "non tanto [...] creare un genere a parte, «ghettizzando» (come qualche ente teatrale ha obiettato), quanto [...] dare spazio a testi a volte difficili da far inserire in cartellone"; "il fatto che anche questa rassegna abbia affrontato diversi attriti prima di decollare in area pubblica dimostra una sensibilità ancora scarsa a queste tematiche"<sup>4</sup>. In realtà l'edizione zero<sup>5</sup> si era svolta qualche mese prima, in maggio, e solo grazie al successo ottenuto le Istituzioni decisero di sostenere ancora questa manifestazione in autunno. L'approccio è assai diverso da quello del "teatro frocio" degli anni '70 e lontano, decisamente lontano, dalle sperimentazioni dei collettivi. "Parola d'ordine: normalità. Nessun intento polemico, nessuna voglia di scandalo, nessuna pruderie. È all'insegna della sobrietà e dell'informazione la rassegna «Garofano verde - Scenari di teatro omosessuale» curata da Rodolfo Di Giammarco e intitolata al famoso garofano di Oscar Wilde. [...] meritano attenzione sin d'ora i tre spettacoli proposti, resi possibili solo dal volontarismo e dall'idealismo di registi e attori, tutti impegnati a titolo gratuito". Era l'informazione il primo obiettivo di questa manifestazione, soprattutto in un ambito - quello teatrale - in cui i temi omosessuali restavano pressoché sconosciuti, con il beneplacito della censura, che pure in Italia aveva creato casi memorabili<sup>6</sup>.

In questo, va sottolineato, egli si riferisce probabilmente più ai teatri "ufficiali" e non certo alle occasioni specifiche della Comunità. Questo aspetto non è secondario, considerando che l'approdo degli spettacoli a tematica omosessuale nei teatri stabili è avvenuto plausibilmente anche grazie all'operato del Garofano verde. Si noti: non solamente "tematici", bensì organizzati con un intento specifico, cioè l'affrancamento da certe posizioni conservatrici del pubblico più ampio. Ma con una postilla: "Senza puntare alla trasgressione per la trasgressione, la rassegna ha puntato ad una drammaturgia che proponesse sentimenti, valori e tensioni capaci di commuovere o ironizzare su una realtà scomoda e irrisolta [...]".

La seconda edizione<sup>7</sup> è nuovamente "all'insegna della «tranquillità del proprio vivere»" perché «proprio il teatro può diventare un luogo di pacificazione e di caduta del pregiudizio», dice il consigliere del sindaco ai diritti civili per gli omosessuali Vanni Piccolo". Ecco che si passa da un tracciato introduttivo che dell'omosessualità rifletteva il percorso storico, "dagli anni Cinquanta ai recentissimi gridi d'allarme sull'Aids, verso una rassegna più propositiva: un secondo capitolo che presenta l'omosessualità come un lato disinvolto, creativamente sereno e partecipe delle cose del mondo e la vive di conseguenza. Un ingresso nella «normalità», con virgolette d'obbligo." La serata più accattivante prevedeva un dittico Jarman-Castellitto, accanto a Terrence McNally e Carol Polcovar. La terza edizione<sup>8</sup> si sposta al teatro La Comunità ed è dedicata a Dante Cappelletti. Nonostante questa presa di posizione, si mantiene però fedele all'intento iniziale: "senza sbandieramenti, con riserbo." Giancarlo Sepe propone *Cardio Gay*, fantasia teatral-musicale sui luoghi comuni degli omosessuali, mentre Riccardo Reim firma la regia di *Una rosa del deserto*, che ha come protagonista Alessandra Di Sanzo nei panni di un ragazzo di provincia che sceglie di cambiare sesso. Infine *Ultima stagione in serie A* di Mauro Mandolini investiga l'omosessualità nell'ambiente del calcio. Testi che sembrano anticipare temi oggi estremamente attuali, non solo in teatro.

Un anno cruciale fu quello della settima edizione<sup>9</sup>, il 2000, per la concomitanza fra Giubileo e World Pride, che tanto destabilizzò opinione pubblica e poltrone politiche. "Mentre infuria la polemica sul Gay Pride, [...] il cartellone del Garofano verde «parla di coscienza più che di orgoglio e [...] si occupa di pulsioni affettive contrastanti più che di manifesti ideologici». Non solo descrive, talvolta denuncia." E la denuncia si fa più dura, e a tratti drammatica, nella capitale dell'Anno Santo. Tre testi trattano infatti, sebbene trasversalmente, di omosessualità e sacerdozio: *Mass Appeal* di Bill Davis, *L'alibi di Dio* di Francesco Randazzo e *Corpus Christi* di Terrence McNally. In più due omaggi: a Wilde con *Gross Indecency* di Moises Kaufman, regia di Riccardo Reim; a Suzanne Lenglen, straordinaria diva del tennis negli Anni '20, nell'interpretazione di Gianni Clerici. "Quello che interessa [...] è che questi pezzi di teatro suscitino un'emozione, un sentimento, una consapevolezza. Lo sconcerto è l'ultimo dei nostri obiettivi."

Nel 2003<sup>10</sup> molti nomi noti: "da Lino Banfi a Franca Valeri, lettrice arguta del travestito *Rosalinda Sprint* di Patroni Griffi, rime sparse di Tondelli citate da Sergio Rubini, pagine più aspre (da Camere separate) riportate da Alessandro Haber, Koltès fatto vibrare da Massimo Venturiello. Nevrosi omosessuali per *Sulle spine* di Daniele Falleri con Urbano Barberini e vendette d'amor tradito con Lucrezia Lante della Rovere. Immane una pagina d'autore per Sandro Penna e, a ritroso nel tempo, un ripescaggio da Marlowe" di cui Gabriele Lavia recita un intenso monologo. Inaugura René-Daniel Dubois con *In casa con Claude*, regia di Melchionna, mentre imperdibile si conferma la conferenza di Alessandro Fullin, che dibatte sul tema: *L'inversione sessuale: quale futuro?*

Il 2007 è dedicato al sedicenne di Torino, ucciso dal bullismo omofobo, ma anche a una necessaria e cosciente resistenza contro l'omofobia aumentata oltre ogni livello. Si attesta, inoltre, l'urgenza culturale dei sentimenti da controporre alla solitudine di Internet, ai pregiudizi linguistici dei riti sociali, dei meccanismi economici, dei tabù. Fra i nomi di spicco: Herltzka, Cirillo, Latella, Naldini, Ferlazzo Natoli e Sarah Kane.

L'edizione del 2008 si guarda indietro e propone due sottosezioni: Album "pagine di ieri 1993-2007" – una debita e solo parziale riesplorazione degli spettacoli nati apposta per Garofano Verde poi introdotti nelle stagioni stabili italiane e straniere – e "pagine di oggi" – profonde, minute, latenti o esplicite sensibilità e condizioni omosessuali al passo con l'epoca contemporanea. Si tratta di un "provvisorio bilancio di spettacoli, drammaturgie, cartelloni, rotture del silenzio, politiche contro i pregiudizi, ma anche un consuntivo di progressive integrazioni di pubblico, coraggiosi e nuovi approfondimenti delle emozioni, conquiste professionali della scena dell'idealismo contro quella del consumismo." Sdoganato il teatro d'ispirazione omosessuale dalle zone intellettualmente e operativamente marginali, ormai è riconosciuta una certa e indiscriminata diffusione, in quasi tutti i teatri, di testi con trama o carattere LGBT+. Le presenze sono eccezionali anche in questo caso: *Racconti di giugno* di Pippo Delbono, *Mishelle di Sant'Oliva* di Emma Dante, letture di Tondelli a opera di Giorgio Barberio Corsetti, *Brokeback Mountain* con la regia di Melchionna, e inoltre *Alan Turing e la mela avvelenata* di Massimo Vincenzi diretto da Carlo Emilio Lerici. "Insomma non [...] una festa per il compleanno del caro amico Garofano ma comunque, forse, una chiamata a testimoniare come questa rassegna non voglia fare scandalo cercando piuttosto di favorire sempre idee di dignità, originalità e comprensione [...]."

Se è languente un certo fronte innovativo di drammaturgia che additi problemi e tensioni di una sfera intima e sociale del sentire nella sfera LGBT, vengono in aiuto le trame, le espressioni, le figure e i modi della letteratura omosessuale: troneggiano Leavitt con De Bei e il Cotroneo di Lamanna. È palese "l'intenzione [...] di creare ex novo e autonomamente un'azione scenica che rimediti scritture meritevoli d'essere vissute da nuovi personaggi, da nuovi contesti e da nuovi linguaggi sotto i riflettori." A questa progettualità si somma il lavoro creativo di Ricci/Forte, Marini e Lombardi. Una progettualità che dialoga con le discussioni, le polemiche, i contrasti pregiudiziali e le remore etiche nei confronti della libertà dell'individuo."

"Per continuando a testimoniare, a porre accenti, a eliminare tabù, a facilitare le comprensioni – quello che dovrebbe fare sempre un sano civismo politico, e che il teatro fa incondizionatamente" – dal 2010 qualcosa inizia a cambiare: a causa della crisi del settore, come denuncia lo stesso Di Giammarco, spazi e tempi iniziano a ridursi e la programmazione tende a includere sempre più la dimensione del reading e sempre meno quella dell'allestimento scenico. Fra le presenze di questi anni: Flavia Mastrella e Antonio Rezza; Giovanni Franci; Michele Balducci e Alessandro Fea con un progetto che attraversa più anni; Melchionna; un capolavoro come *Il caso Braibanti* di Massimiliano Palmese con Fabio Bussotti e Mauro Conte per la regia di Giuseppe Marini; ancora un Genet con Peter Stein, questa volta in coppia a "scritti erotici lesbici" con Maddalena Crippa; *Quelle due ovvero La calunnia* con Carolina Crescentini; Massimo Verdastro su testi di Antonio Tarantino; Maria Paiato, protagonista del reading *Manifesto per l'eliminazione del maschio* di Valerie Solanas; e inoltre David Foster Wallace.

Nel 2014, in occasione del ventennale, "il Garofano Verde [...] è considerato, alla luce dei parametri applicati da un nuovo bando comunale, una "manifestazione storica non finanziabile", mentre" si rafforza la collaborazione con il Teatro di Roma. Si tratta di una fiducia, conquistata grazie a "una coerenza culturale e sociale, in un Paese che stenta ancora a rendersi conto del peso dei pregiudizi attinenti l'omofobia, un Paese in cui giace da anni ignorata una proposta di legge volta a considerare e a punire più severamente ogni violenza di origine omofobica." Parole profetiche alla luce dell'iter drammatico del DDL Zan e certamente in anticipo sui tempi politici. Nuovi ingressi e storiche conferme: La Compagnia Vucciria Teatro con Joele Anastasi in *Io, mai niente con nessuno avevo fatto*; Teatri Uniti per *Birre e rivelazioni* di Tony Laudadio con Roberto De Francesco e Andrea Renzi e infine *Un bacio* che Ivan Cotroneo

per la voce di Iaia Forte.

Nel 2015 mancano perfino i fondi per una foto di Iocandina e la rassegna si organizza ancora soprattutto grazie al Teatro di Roma e agli artisti "che hanno d'istinto accettato prospettive "amichevoli" di partecipazione." Tre testi in programma: *La donna nell'uomo* da *Orgia* di Pier Paolo Pasolini, a opera di Licia Lanera; *Masculu e fiammina* di e con Saverio La Ruina, che ha concepito di dar voce a un omosessuale di provincia in dialogo con la madre morta; *Geppetto e Geppetto* di e con Tindaro Granata, un testo che riflette in maniera lucida sulla omogenitorialità.

Pur assediata dalla mancanza di sovvenzioni, la rassegna torna con Genet, nel 2016, in *Divine* di Dario Manfredini, riproponendo un'epoca, un universo e una nomenclatura – Nostra Signora dei Fiori – che

racchiude in sé gran parte del teatro gay più conosciuto. Pur "privilegiando l'umano ed escludendo intelligenze artificiali di algoritmi per individuare orientamenti gay o etero", in una estrema affermazione di onestà morale termina la sua avventura più che ventennale, con quattro appuntamenti simbolici: un testo contemporaneo del giovane Simone Carella; Tondelli, Civica e i *Biglietti agli amici*, struggente ed enigmatico; il fantasmagorico reading tra David Bowie e Paolo Poli, *Santa Rita and the Spiders from Mars* con Marco Cavalcoli; e infine *Occhi gettati, un de-coupage, 30 anni dopo*, in omaggio al Garofano Verde di e con Enzo Moscato.

Il sipario è calato: restate seduti, non è la fine, è solo un intervallo. ■



TEATRO

## Scenari omosessuali senza luci rosse

1 Sul tema: S. Casi, *Delirio diletto travestimenti e trasgressioni. Tracce per una interpretazione dei teatri gay* in S. Casi (a cura di) Teatro in delirio, Bologna 1989.  
2 Si legga qui l'intervista a Vladimir Luxuria.  
3 A titolo esemplificativo, si legga qui il capitolo dedicato a Lindsay Kemp.  
4 Di Giammarco su L'Unità, *Garofani verdi alla ribalta* di R. Battisti, 20 settembre 1994.

5 Le citazioni che seguono sono tratte da L'Unità, *Drammi normali, anzi gay* di S. Chinzari, 17 maggio 1994.  
6 Si pensi alle vicende relative all'*Ariald* di Testori o alla *Governante* di Brancati.  
7 Le citazioni che seguono sono tratte da L'Unità, *Festa d'autunno per la scena gay* di S. Chinzari, 3 ottobre 1995.  
8 Le citazioni che seguono sono tratte da L'Unità, *Torna «il garofano verde» lente*

*d'ingrandimento sul teatro omosessuale* di K. Ippaso, 22 dicembre 1996.

9 Le citazioni che seguono sono tratte da L'Unità, *Scene omosex. Un mese di teatro gay tra religiosi «diversi» e brandelli di Proust* di D. Amenta, 31 maggio 2000  
10 Le citazioni che seguono sono tratte da L'Unità, *Garofano verde, l'orgoglio di essere un gay teatro* di R. Battisti, 12 giugno 2003.

# – VLADIMIR LUXURIA – E IL TEATRO OMOSESSUALE

A CURA DI EMILIANO METALLI

## **Il teatro è un mezzo di affermazione di sé?**

In realtà diciamo che è un paradosso. In teatro incarniamo gli altri, altre vite, altri personaggi, altre esperienze... però si parte sempre da un dato biografico per arrivarci. Così anche se il personaggio è lontano devi lavorarci su, costruire per diventare quel personaggio ed essere credibile. Quindi direi che, sì, è anche affermazione di sé. Io spesso porto in scena spettacoli in cui parlo della mia vita. Come "Stasera ve la canto" che è una sorta di stand-up comedy in cui parlo di me stessa tra il leggero e il riflessivo: c'è un grande contatto fra me e il personaggio che porto sul palco.

## **Può essere, oggi, anche un mezzo di lotta civile?**

Soprattutto oggi lo è. In questo periodo mi sento come Brecht durante il Nazismo. Abbiamo il dovere di fare militanza anche attraverso l'arte. Nella mia esperienza di direttrice artistica di Lovers Film Festival - Torino LGBTQI Visions ho capito ancor più quanto è importante l'arte per far capire la vita degli altri. In teatro, oggi, sarebbe bello sentire la storia di un bambino o una bambina figli di una famiglia arcobaleno che deve sentirsi dire che uno dei genitori non è più tale per la legge. Dovremmo vedere e ascoltare la sua reazione sul palco per capire queste situazioni in maniera più forte, più presente. Il teatro riesce a smuovere le coscienze.

## **In che modo il teatro si può trasformare in un atto di lotta?**

Con i temi di denuncia sociale, affrontando l'attualità. Cercando di includere certe tematiche nel teatro che è il luogo della verità. Verità nel senso di un luogo dove si parla senza essere interrotti da chi sovrasta e ha la voce grossa, senza essere interrotti dalle pause pubblicitarie, come accade in tv. In teatro si ha il tempo giusto per esprimersi, anche perché si condivide il tempo, oltre allo spazio. Per questo è un'esperienza che offre l'opportunità di arrivare alle persone in maniera più profonda, forse più duratura, anche nella sua essenza effimera.

## **Che cosa rappresenta Muccassassina nella tua storia artistica?**

Quando è iniziata l'avventura di Muccassassina si trattava di una festa itinerante, sempre organizzata dal Circolo Mario Mieli. Io sceglievo man mano i locali, ma per me l'obbligo costante nella scelta era di avere un palco a disposizione. Non ho mai accettato un locale senza palco. Al Castello, al Palladium, all'Alpheus e al Qube. Muccassassina è nata come discoteca, ma non solo: è sempre stato un luogo multiartistico, poliedrico e di sperimentazione. Spesso ho programmato e realizzato spettacoli prima che partisse la serata musicale. La costante era ed è ancora questa: intorno a un certo orario la musica si interrompe e qualcosa accade sul palco. Possono essere performance, coreografie, spettacoli o eventi cinematografici, non importa, ma c'è questo momento culturale all'interno di una serata diversa dalle altre. E poi è stato un luogo diffuso di teatralità. Magari mi inventavo performance teatrali anche in più spazi della sala, una volta ho fatto persino recitare delle poesie in bagno, così l'attesa non era un tempo morto! Per me l'idea che dovessimo essere plateali era vincente. La diversità non doveva essere più nascosta e quindi il colpo di scena teatrale era perfetto! Ricordo che una sera venne persino Pina Bausch a Muccassassina. Era passata lì per ispirarsi alla città di Roma nella creazione di una nuova coreografia: non le bastava il Colosseo o il Circo Massimo. Così la guidai in vari luoghi. Quando poi andai all'Argentina per vedere il suo spettacolo rimasi molto colpita: rividi alcune cose che lei aveva notato a Muccassassina, ma rielaborate in chiave coreografica. La cosa bella che lega me e Diego, cioè alla Muccassassina di oggi, è la teatralità. Solo chi è stato su un palco può capire di più nell'offerta culturale e nell'organizzazione degli spettacoli. Mi ricordo che, ben prima di Taffo, in una serata di Halloween organizzai un funerale drag con tanto di bara sul palco. Fu un trionfo!

## **One Drag Show, un po' come ai tempi di OMPO: è la discoteca che va al teatro o viceversa?**

Il contenitore è importante perché il luogo teatrale offre possibilità diverse, però la discoteca è stata una palestra, per me. Il pubblico non era seduto e silente, ma dovevo conquistarlo e così mi ha insegnato l'uso della voce per attirare l'attenzione! In tanti locali sono nati fenomeni teatrali, penso alle Pumitrozze per esempio.

## **Si può fare cultura e spettacolo al tempo stesso?**

Sì, certo. Attraverso una sorta di contaminazione: io per esempio per prendere ispirazione non andavo in altri locali, ma andavo a teatro. Lì trovavo ispirazioni per idee originali, trovavo spunti per creare performance che sono insieme cultura e spettacolo. Non parlo di copiare, ma di ispirarsi a qualcosa e quindi scambio, contaminazione.

## **Come sei arrivata a Partroni Griffi?**

È stata una proposta e l'ho accettata. Lo avevo letto e mi è piaciuto molto. Per questo devo sempre ringraziare Luciano Melchionna che ha pensato a me. Debuttammo a Pozzuoli e poi un grande tour. Fino a Milano! Chiesi un language coach di napoletano, perché anche se sono foggiana volevo essere il più credibile possibile. Ricordo la scena della emorragia anale che era molto forte: in alcune piazze il pubblico restava gelato. Non era una provocazione in sé, anche perché sta nel testo di Patroni Griffi. Sembrava più la rivincita del nero sul bianco borghese.

## **Chi era la tua Mariacallas? Autobiografica o completamente inventata?**

Per Mariacallas, rigorosamente con accento finale, mi sono ispirata un po' alla Loren, un po' alla Magnani e poi ai tanti femminielli napoletani che ho avuto la fortuna di conoscere. Sognava l'amore Mariacallas... io mi sono molto identificata, è stato un personaggio che ho amato molto! Pensava di trovarsi qualcuno come Onassis e poi... finisce per subaffittare una stanza la notte di capodanno.

**La tua vita, le tue scelte, quello che tu rappresenti quanto incide nelle esperienze artistiche in teatro in particolare?**

Ho sempre vissuto come un effetto sliding doors. Io ho avuto l'occasione di studiare e molte altre possibilità, ma sarei potuta essere una Mariacallas... anche il mio lavoro in teatro è una di queste fortune.

**Come hai omaggiato Pier Vittorio Tondelli?**

È stata un'altra esperienza bellissima. Mi chiamò Albertazzi all'Argentina e mi propose di fare questo omaggio a Tondelli. Diceva che ero l'unica perché, come Tondelli, avevo un doppio registro di dolcezza, come un violino che suona, e schiettezza crudele: un violino che può anche stridere. Produsse proprio lui questo spettacolo, io lo feci, con la sua supervisione, mettendo insieme alcune opere di Tondelli, da quelle più allegre fino a Camere separate, poi lo abbiamo portato in tournée. Ero molto, molto emozionata e il pubblico rispondeva allo stesso modo. In più cantavo le canzoni che Tondelli amava.

**Cosa va in Discarica?**

In discarica ci manderei tutta l'omofobia ovunque essa si annidi. Anche la cattiveria gratuita. E chi usa i social come un luogo di violenza. La mia *discarica*, quella di Spada che ho portato ultimamente all'Off Off, l'ho debuttata nel 2008 al Festival di Todi con moltissimi altri colleghi e un parterre di ospiti incredibile. Era ed è un luogo metaforico di emarginati: il manager-clochard, i tossicodipendenti, il disagio psicologico, tutti in discarica. Però noi facciamo famiglia, mentre il marcio viene dall'esterno. A un certo punto, nel finale, una banda di ragazzi viene a massacrare di botte tutti noi... un finale terribile, ma estremamente verosimile oggi.

**Come vedi il rapporto fra teatro e Comunità nel prossimo decennio?**

Sempre più legato, assolutamente. Dobbiamo utilizzare il teatro per aprire le menti. Dove c'è apertura c'è cultura. Altrove c'è cattiveria, pigrizia intellettuale, ritorno al passato. ■



Foto di studio, al centro Vladimir Luxuria, a destra la Karl du Pigné, archivio del Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli.

# – EVA ROBIN'S – TEATRO OMOSESSUALE

A CURA DI EMILIANO METALLI





### **Il teatro è un mezzo di affermazione di sé?**

Sicuramente mi ha dato molta sicurezza nella vita. E poi ogni sera sempre di più, si affronta un pubblico diverso e bisogna capire e adeguarsi. Intanto è anche un linguaggio diverso, per cui ti misuri sempre con un'emozione differente. Questa gestione delle emozioni ti dà padronanza e sicurezza. Anche in se stessi.

C'è anche la parte che riguarda il lavoro, in più. Io ho avuto incontri straordinari con testi, autori e registi. Sono stata molto stimolata e ogni volta spinta ad assumere un atteggiamento nei confronti di un testo, perché ogni regista è differente e quindi è necessario sapersi adeguare, adattare, per esprimersi.

### **Può essere, oggi, anche un mezzo di lotta civile?**

Io credo che qualsiasi forma di deambulazione non parlante sia una forma di politica, espressa o inespressa, che fa riflettere su qualcosa. Io non mi sono mai approcciata alla politica però sono un manifesto di questo, perché me lo dicono gli altri. Probabilmente sì, soprattutto se fatto in una certa maniera. Poi se trovi dei registi queer... hai vinto.

### **In che modo si può trasformare in un atto di lotta?**

Innanzitutto il testo che si propone, poi la direzione, la regia intendo, e infine l'attrice che si sceglie. Un'interprete può esprimere qualcosa di diverso anche per una sfumatura, così come può farlo l'ambiente in cui si realizza. In una scelta, insomma, ci sono tanti modi di esprimere uno stesso concetto. Dipende dalla direzione che dà il regista con la sua "manipolazione".

Io senza una buona regia sono come una zattera in mezzo al mare. Devo essere diretta anche ferocemente. L'unica cosa che metto di mio è un dettaglio, più o meno visibile. Spesso qualcosa del mio guardaroba: un accessorio che aiuta il personaggio ad andare nella direzione giusta.

Nel *Friigo* ho messo un abito di Alaïa vintage, costoso e bellissimo. In quell'allestimento quasi tutti i vestiti erano miei. Anche il body con cui faccio il cane e alcune scarpe di Gucci. E poi il trucco che fa moltissimo. Nell'*Omosessuale* avevo

un trucco fluo. Era d'estate e c'era la luce quando si iniziava, ma pian piano che scendeva la luce naturale appariva il trucco. Nell'*Avaro* ho un'acconciatura rasta per dare a Frosina un aspetto selvaggio. Poi sempre le ciglia finte. Anche nell'*Ecuba* le usavo! La regista si stupì della mia trasformazione, ma in fondo questo è il teatro: trasformarsi.

### **Perché lo è più del cinema, ad esempio?**

Il cinema è più fruizione. Ozon, Ozpetek e altri registi molto capaci vanno in questa stessa direzione, li si vede, li si apprezza e li si gode in casa. Anche Pappi Corsicato. Ma il teatro ha un diverso impatto.

### **Il tuo primo testo in teatro è stato**

**La voce umana, di Jean Cocteau, con la regia di Andrea Adriatico nel 1993.**

### **Cosa ricordi di quell'esperienza?**

Il mio percorso con Andrea Adriatico nasce proprio con la Voce umana. Andrea aveva ideato lo spettacolo come fosse un rave party: il pubblico prendeva il pullman e arrivava ogni sera in un luogo diverso, in mezzo alla natura, in uno spazio "altro". Fu un grande vantaggio: dove non arrivavo io, arrivava la natura. La prima edizione era allestita dentro una piscina olimpionica completamente vuota. Poi lo abbiamo portato anche nei teatri.

### **Perché lo hai affrontato?**

Per molti motivi. Prima di tutto perché era una proposta insolita per me, poi l'ho presa come una sfida. Era un testo come *Giorni felici*. Però la sfida era in mezzo agli elementi, il fatto che fossi immersa nella natura. Era teatro d'avanguardia e credo che la mia matrice sia quella. Adesso ogni tanto faccio qualcosa di classico, ma quelle esperienze mi appartengono di più.

### **Come fosti accolta come interprete di un testo così legato, cinematograficamente, a un'attrice iconica come Anna Magnani?**

Li fu una sfida. Per me la vicenda attoriale era un diletto. All'epoca facevo altro e non pensavo al teatro, nonostante io sia stata sul palco del teatro fin da bambina. A 8 anni ero in una *Bohème* al Comunale di Bologna nella scena di Parpignol, con una parrucca in testa: era un sogno.

### **Che ti piace de *Il Friigo* di Copi?**

Mi ricordo che alla prima prova avevo fagocitato gran parte del testo, ne sapevo più della metà a memoria! Questo un po' stupì Andrea. Io avevo bisogno di controllare la situazione, perché non ero nata come attrice di teatro. La madre era il mio personaggio preferito. Mi sdoppiavo e facevo le due voci. [fa le due voci citando un brano del copione a memoria] Ecco, faceva le due voci della madre e del figlio che dialogavano. E poi ero con un abito pazzesco.

### **E invece *L'omosessuale o la difficoltà di esprimersi, sempre di Copi?***

Ricordo che anche *L'omosessuale* era nato proprio per l'esterno: mi ricordo che lo facevamo anche con il freddo sempre in body. Ma non ci siamo mai ammalate. Ecco la forza del teatro. E poi nella parte finale, sotto l'albero, c'era una caduta di finocchi: era un effetto pazzesco!

### **Chi è Madame Garbo?**

Una che si era fatta mettere il pisello. Io ero l'insegnante di musica. Noi tutte eravamo innamorate dell'altra interprete di Irina, e avevamo tutte i membri. La nostra amata no, prima si è fatta evirare e poi si taglia la lingua.

### **Qual è la difficoltà di esprimersi dell'omosessuale?**

Credo che la difficoltà di espressione sia racchiusa nell'evirazione della lingua della nostra amata. All'inizio di ogni rivelazione a se stesso e alla società capita che ci sia un certo pudore. Perché pensi di essere non corretto, non giusto. A volte ci si confessa, a volte no. Ma si è sempre restii a rivelare una verità così profonda che ti ha fatto male

### **Ti disturba il linguaggio di Copi?**

No al contrario. Imparandolo mi ha portato a una grande libertà: parole dure, sfrontate, ma anche libere.

Mi piacerebbe fare un altro Copi! ■

# ATTORNO A LA KARL DU PIGNÉ

DI CHRISTIAN SPITI

**P**arlare di un personaggio importante, carismatico, eclettico, multiforme, come quello de La Karl du Pigné è un lavoro arduo: restringeremo l'obiettivo alla sua carriera teatrale come Drag Queen, dando particolare attenzione ad alcuni aspetti ed eventi che hanno caratterizzato il suo percorso artistico. La Karl du Pigné, al secolo Andrea Berardicurti, è stata una storica drag queen romana, attivista del movimento LGBT+ italiano, Segretario Politico del Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli e presidente dell'Associazione Culturale Dragqueenmania, scomparso nel settembre 2018<sup>1</sup>. Nel ripercorrere alcune delle tappe fondamentali di questo artista, ritengo sia necessaria una brevissima riflessione sul ruolo della Drag Queen nel mondo dello spettacolo. Un cosmo ariostesco della quale lei ha fatto parte, abbracciandone il linguaggio e le "lotte" per la parità di status sociale. Il secolo Ventunesimo vede il mondo della recitazione in travesti ormai sdoganato, grazie a una cospicua tradizione cinematografica e teatrale, nazionale e internazionale, ma soprattutto grazie alla sempre più massiccia presenza in tv dei temi di genere e, in particolare, della Drag Queen. In un'Italia ancora in bilico per il mantenimento di alcuni diritti civili e la conquista di altri, si assiste per la prima volta nel 2022 a quella che alcuni critici hanno considerato una "rivoluzione". Sul prestigioso palco del Festival di Sanremo si vede un coospresentatore in travesti, nella cultura di massa una drag queen: Drusilla Foer, che con maestria, eleganza, intelligenza, ha saputo padroneggiare il palco come un qualunque collega in abiti borghesi, dimostrando il suo spiccato talento, soprattutto con il monologo "L'unicità". Molto di ciò alle nuove generazioni potrebbe sembrare scontato, grazie anche a RuPaul's Drag Race<sup>2</sup>, giunto in Italia con la sua prima edizione nel 2021, ma non lo è. Un panorama particolare quello del Drag che ha saputo con molta difficoltà mettersi al pari del teatro tout court, rigido, severo e anticonformista per natura, conquistandosi un posto di rilievo nel mondo dello spettacolo. Infatti per un lungo periodo si percepiva una differenza tra attori in travesti, come il grande Paolo Poli, e le drag queens, relegate queste ultime spesso al mondo

dell'intrattenimento, soprattutto notturno di locali e discoteche. Oggi queste creature si confermano protagoniste indiscusse dal cinema al teatro ne "La Cage aux Folles", "Victor/Victoria" o "Priscilla. La regina del deserto". Nel panorama italiano del teatro basti ricordare il celebre gruppo milanese Nina's Drag Queens, La Cesira, le meravigliose Karma B, Morgana in "Mine vaganti", la stessa Priscilla in "Dive" e ancora Drusilla Foer con "Elegantissima", ma l'elenco è assai più lungo.

La Karl du Pigné, che rappresenta uno dei casi più interessanti di artista in travesti a cavallo fra i due secoli, ha fatto parte di questa "rivoluzione", di questa emancipazione della Drag Queen in un tipo di teatro che abbraccia tutte le forme della cultura come l'arte, la musica, la letteratura. Una vita trascorsa a lottare per i diritti civili, sia in piazza contro il potere come Andrea, sia sul palco come La Karl, senza moralismi, ma con lo sfarzo scintillante dell'ironia. Chi ha avuto modo di conoscerla sa bene che non vi era differenza alcuna, per la lotta contro le ingiustizie, tra uomo e artista. Spesso veniva

vista come una diva del cinema, ieratica, talvolta inavvicinabile, ma in realtà era colta e intelligente, preparata politicamente, dotata di una preziosa e ineguagliabile autoironia, capace di un mutamento attraverso l'abito. La sua carriera inizia tra gli anni Ottanta e Novanta, il suo personaggio prende forma all'interno di Muccassassina, dove scopre di "avere un talento naturale per l'animazione, per il travestimento"<sup>3</sup>, grazie soprattutto a Vladimir Luxuria. Nasceva in quegli anni l'idea di organizzare serate di autofinanziamento in cui lo stesso recitare in drag rappresentava un modo diverso e colorato di fare politica, attivismo. Le Drag Queens erano considerate semplicemente personaggi astrusi, eccentrici, eccessivi: articoli, foto e interviste delineavano un'immagine piuttosto riduttiva della Drag e del suo mondo. "Nonostante tutto però quello era un momento in cui bisognava essere visibili. Era necessario che la gente sapesse dell'esistenza delle Drag Queens, così come di omosessuali, transessuali, lesbiche, era importante far capire che non erano animali da zoo e non erano persone poi tanto lontane dal vicino di casa che incontri sul pianerottolo (...).



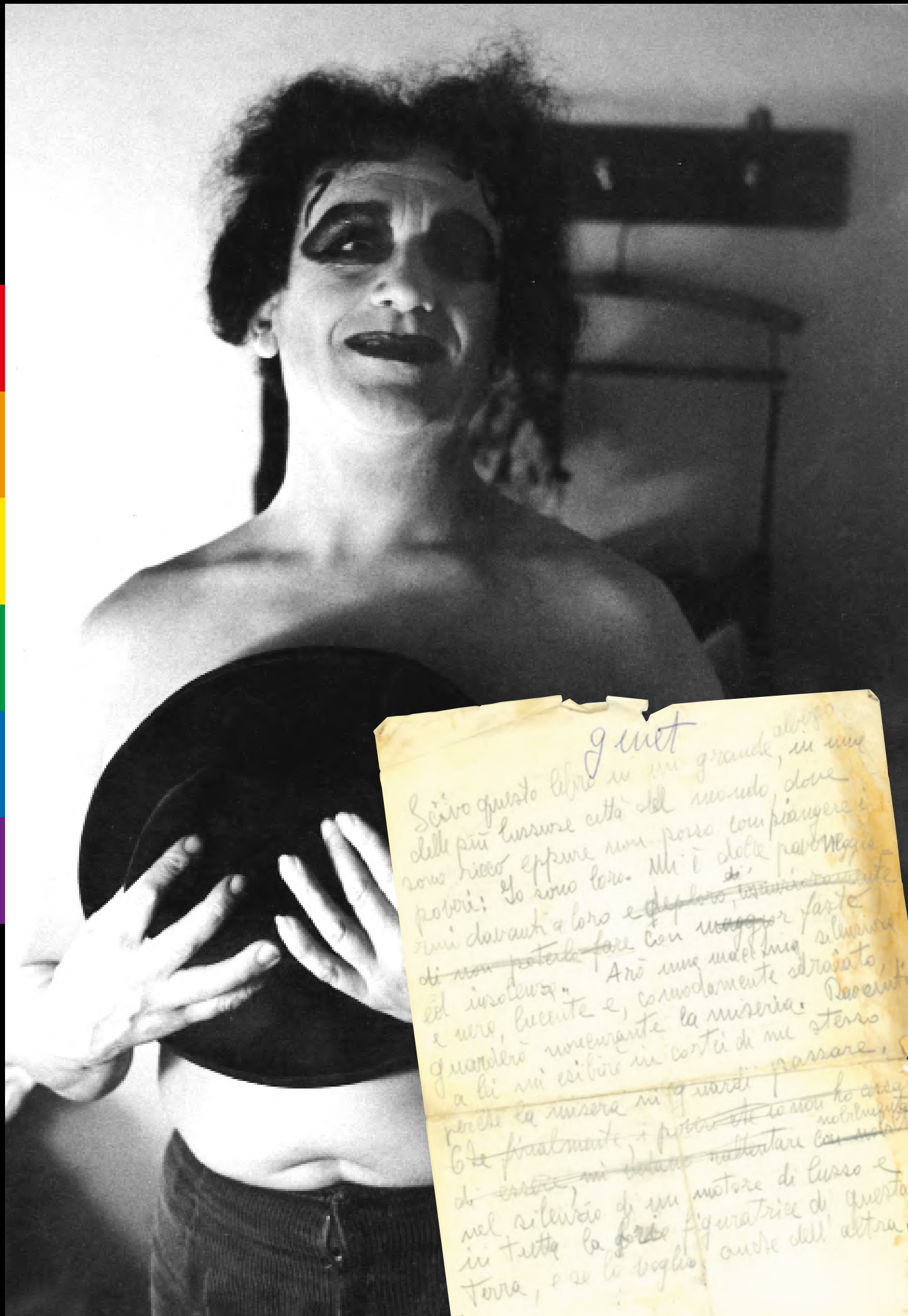
Lentamente ci siamo conquistati il diritto e lo spazio per dimostrare che possiamo dire cose sagge e intelligenti tanto quanto gli eterosessuali e anche in orari diurni<sup>4</sup>. Nel 1995 in piazza Campo de' Fiori, nella sfilata per giovani stilisti emergenti "Uno specchio per Narciso", anche La Karl fu fra le modelle e nel 1999 presentò "Graffia la griffe" all'interno del festival "I Solisti del Teatro" di Carmen Pignataro, cui La Karl rimarrà sempre molto legata e nutrirà grandissima stima<sup>5</sup>. È soprattutto in queste occasioni che emerge il suo lato teatrale, oltre a un talento innato per la conduzione. Il 2002 è un anno estremamente importante per la sua carriera: presso il Teatro romano di Ostia Antica debuttò in "Le parrucche assassine", per la regia di Vladimir Luxuria, un continuo scambio di battute, irriverenti e ironiche come un vero talk di drag, stile Maurizio Costanzo Show; a questo seguì "L'impresario delle Smirne" di Augusto Zucchi ed Emanuela Dessy, in cui interpretava Beltrame, il locandiere elegante e maestoso con tacchi altissimi. Non mancano i concorsi per Drag Queen, come "La Corrada" e il celebre "Sanremo Drag" durante i quali La Karl non rinunciava mai a dedicare un momento a temi importanti come la politica italiana e internazionale su tematiche LGBTQ+, con una nota ironica affinché il messaggio arrivasse come una medicina ricoperta di miele. Nel 2010 è protagonista nello spettacolo "Maryza – Memorie di una Drag", con regia e testo di Laura Canestrari e Gianluca Reina, presso il Teatro Agorà di Roma<sup>6</sup>: una commedia che metteva a nudo cliché e luoghi comuni

sulla diversità di genere e mostrava come, dietro le maschere e le apparenze, spesso ci fosse un'altra verità. Nel 2011 abbiamo una piccola apparizione nel video del concerto di apertura dello spettacolo, come divina "Matt'attrice", "Pirandello Drag" di Nino Spiri, adattamento della novella "La morte addosso" presso il Teatro Nuovo Colosseo di Roma<sup>7</sup>. Nel 2012 fonda l'Associazione Culturale Dragqueenmania insieme al gruppo di Queens che la seguivano nei suoi show con cui ha realizzato una serie di rappresentazioni, in veste di protagonista e autrice, del celebre "Gran Varietà. Prove generali in salsa drag". Per La Karl si trattava di una performance molto importante: "Volevamo sfatare il cliché che le drag sono tutte stupidine capaci solo di fare spettacolini in discoteca, cene varie e addii al celibato. Ci mancano solo funerali, battesimi e ci hanno chiamato dovunque. Adesso dimostriamo invece di essere degli artisti a tutto tondo capaci di recitare, cantare e ballare. Delle vere show girl insomma. (...) È uno spettacolo frizzante e divertente che però vuole fare anche riflettere. Perché dietro a ogni drag c'è sempre un uomo, che sia gay, etero o bisessuale. Non tutti si rendono conto che poi la sua quotidianità è come quella di qualsiasi altra persona. Così ho scelto di far vedere cosa succede dietro al palco. Raccontiamo il backstage e le prove generali di uno spettacolo che forse non verrà mai messo in scena. Perché le cose più interessanti in fondo sono quelle che succedono prima che si alzi il sipario, nei camerini dove ci si trucca tra cattiverie, confidenze e tante risate". Lo spettacolo è stato replicato ancora nel 2015 e nel 2017, sempre con la regia di Emanuela

Dessy, la stessa che nel 2016 aveva diretto "Le Ragazze del Freak Show. Splendore e miserie della famiglia Bellaclave" presso il "Teatro dell'Orologio": uno spaccato del mondo irriverente e complesso delle Drag Queen, riscattate dagli angusti ruoli attuali e riportate alle loro origini, quelle delle fantastiche "Dames" della farsa burlesca e della pantomina. In questo spettacolo le "Dames" deridevano i luoghi comuni della società e prendevano in giro le banalità degli stereotipi in un alternarsi di monologhi melodrammatici, dialoghi frizzanti e colpi di scena inaspettati. La storia della famiglia Bellaclave, della quale si raccontavano i momenti di splendore e di miseria, era il pretesto per raccontare il mondo attuale, dove le differenze e le diversità sono il valore aggiunto della società, sempre più contaminata e contaminante. Nell'estate del 2017 La Karl torna ospite de "I solisti del teatro" presso i Giardini della Filarmonica, con Dragqueenmania realizza lo spettacolo "Tutte mie – Amiamo le differenze" insieme a Giovanni Amodeo, per scardinare nuovamente stereotipi e luoghi comuni, pregiudizi e ruoli di genere. Infine "Recital contro le discriminazioni", per la "Settimana di Teatro Rainbow", sarà la sua ultima apparizione pubblica: nel settembre 2018 La Karl du Pigné, come un gran diva, uscirà di scena da quel teatro che è stata la sua vita, lasciando una grande eredità culturale al mondo che l'ha conosciuta e alle future generazioni. ■



- 1 Negli ultimi anni la letteratura in merito ha offerto a livello nazionale e internazionale molti interessanti risultati, frutto di innovative tesi universitarie e di studi di giornalisti, di storici dello spettacolo, del camp, come il celebre libro di Sergio Perri, *Drag Queens. Travestitismo, ironia e divismo "camp"*, nelle regine del nuovo Millennio, Castelvecchi, 2000. Alcuni contributi molto interessanti sono le recenti pubblicazioni di Eleonora Santamaria, *Drag. Storia di una sottocultura*, Edizioni dell'asino, 2021 e di Stefania Marra, *Drag queen. Dalle Sorelle Bandiera alla Drag Race*, Graphofeel, 2022.
- 2 Nel 1994 la famosa drag queen americana RuPaul, ideatrice del programma che ne prende il nome, insieme ad Elton John si esibì sul palco dell'Ariston, interpretando "Don't go breaking my heart".
- 3 *Oltre il costume – 1 parte*, in "Informa Gay", 25/02/2002
- 4 Ibidem
- 5 In un'intervista del 2014 dice in merito di Carmen Pignataro che "è stata una delle prime che a Roma ha sdoganato le drag queen. Una decina di anni fa insieme a Vladimir Luxuria ci ha invitati a fare anche una sfilata di moda. Carmen è una persona coraggiosa che crede nel nostro prodotto ed è cosciente di quanto sia importante far passare il messaggio che le drag sono molto di più di uomini travestiti da donna". Si veda *Da Cenerentola a Priscilla, la brillante vita delle drag queen* in "Corriere.it", 25/07/2014.
- 6 Il cast era formato da La Karl du Pigné, Marlene, Chiara Canutano, Gianpiero Pumo, Chiara Pavoni
- 7 Si veda "*Pirandello Drag*" al teatro Nuovo Colosseo di Roma in "Redazione ItaliaMagazine" del 24/03/2011 e *Pirandello Drag al Nuovo Colosseo* in "RomaDailyNews" del 15/04/2011.
- 8 Si veda *Le ragazze del Freak Show* al Teatro dell'Orologio in "Corriere del web", 20/09/2016



gnet  
Scivo questo libro in un grande, in una  
delle più lussuose città del mondo, dove  
sono ricco, eppure non posso compiangere i  
poveri: lo sono loro. Mi è delle povere  
mi davanti a loro e ~~deploro, inumano~~  
di non poterle fare con maggior fasto  
ed insolenz. Anzi una modesta silenziosa  
e nera, lucente e, comodamente sdraiato,  
guarderò noncurante la miseria. Ricevuti  
a lei mi esibire in corti di me stesso  
perché la miseria mi guardi passare.  
E finalmente, ~~potrei che se non ho corso~~  
di ~~essere, mi battevo~~ <sup>nell'impeto</sup> ~~nallentare con malizia~~,  
nel silenzio di un motore di lusso e  
in tutta la ~~forte~~ figuratrice di questa  
Terra, o se lo voglio cuore dell'altra.

Foto e carteggio privato, Fondo Vinicio Diamanti presso il Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli.