

Oh Gay! al Bagaglino

Uno spettacolo omosessuale di nome, ma non di fatto

Andrea Meroni

Il contesto mediatico e teatrale

Oh Gay! è il primo spettacolo non cabarettistico della Compagnia del Bagaglino, presentato al Salone Margherita di Roma il 25 ottobre del 1979. Questa commedia musicale di Mario Castellacci e Pier Francesco Pingitore viene rappresentata in un periodo in cui l'“ambiguità” sessuale *tout court* (riguardante sia l'orientamento sessuale sia l'identità di genere) sta progressivamente trovando cittadinanza nei *mass media* italiani. Complice di ciò è l'affermazione televisiva – specialmente in ambito musicale – di personaggi difficilmente incasellabili negli schemi consolidati di mascolinità e femminilità. Nell'ottobre del 1978, il varietà di Rete 2 *Stryx* ne propone un paio “d'importazione”: la giamaicana Grace Jones, androgina “pantera nera”, e la francese Amanda Lear, «voce da uomo, corpo da donna, età incerta, come il suo passato: cantante ideale di un'epoca equivoca e che dà alla gente ciò che la gente chiede, cioè il superamento del sesso banale, incanalato, sempre quello». ¹ Altri personaggi sono invece autoctoni, come Renato Zero e Ivan Cattaneo, incarnazioni di provocazioni di segno molto diverso. ² A costoro si affiancano altri personaggi del settore dell'intrattenimento come – solo per citarne alcuni – le Sorelle Bandiera nella trasmissione di

¹ Donata Gianeri, *I protagonisti dello show televisivo*, «RadioCorriere», LV, 42 (15-21 ottobre 1978), p. 35.

² Il fatto che Cattaneo provenga da un'esperienza di attivismo gay all'interno del Fuori! milanese si riflette anche nei toni più “militanti” della sua produzione discografica del periodo, contrapposta a quella più stilizzata di Renato Zero anche nella stampa coeva: «Ivan Cattaneo canta contro quest'Italia per lui un po' repressa. [...] Atteggiamento volutamente effeminato, è oggi il più rappresentativo e autentico cantante “gay” italiano. A sentirlo però l'altra sera al Teatro Tenda [di Roma], non c'era la folla che ci si poteva aspettare, ricordando anche i deliri e il fanatismo di poco tempo fa per i concerti di Renato Zero. Ma si spiega subito questa accoglienza più fredda. Fra i due c'è un abisso e, al di là di certe facili apparenze, anche la “diversità” è agli opposti. Dietro il baraccone di travestimenti e di lustrini di Renato Zero si cela un docile ragazzo borghese, moralista, che parla di triangolo ma che piace anche alle mamme e alle nonne. Ivan Cattaneo, invece, colpisce duro, non concede

Rete 2 *L'altra domenica* (1976-1979) o il cabarettista Ernst Thole in *Non stop* (1977-1979) della prima rete.³

Anche l'attivismo gay guadagna, nella seconda metà degli anni Settanta, una visibilità televisiva significativa, per quanto ridotta: a tal proposito si considerino l'apparizione di Mario Mieli nel programma *Come mai* nel 1977 e la partecipazione, l'anno successivo, di alcuni membri del Fuori! di Torino alla trasmissione *Spazio libero*,⁴ mentre in una puntata di *Acquario*, nel novembre 1978, Maurizio Costanzo mette a confronto il cantautore dichiaratamente gay (e co-fondatore del Fuori!) Alfredo Cohen, il cui unico LP *Come barchette dentro un tram* era stato pubblicato l'anno prima, con la cantante "disimpegnata" per eccellenza, Orietta Berti.⁵

Oh Gay! però non registra la crescente importanza della militanza, ma prende piuttosto le mosse da un apparente aumento esponenziale di persone non conformi al paradigma "tradizionale" eterosessuale e *cisgender*, soffermandosi sull'aspetto superficiale, "cosmetico" del fenomeno. Più determinante di singoli fatti di cronaca o di costume è comunque – per l'ideazione di *Oh Gay!* – il successo planetario e trasversale della coproduzione italofrancese *Il vizietto* di Édouard Molinaro, che contribuisce alla diffusione a livello teatrale e cinematografico del tema dell'omosessualità, dando ulteriore popolarità a forme di spettacolo *en travesti* già in voga, e declinate nei modi più disparati.⁶

Il vizietto è l'adattamento cinematografico della fortunatissima pièce teatrale di Jean Poiret *La Cage aux Folles*, replicata circa 1800 volte dopo il debutto presso il Théâtre du Palais-Royal nel 1973. Uscito nelle sale italiane il 20 ottobre 1978, il film aveva incassato, entro l'inizio del 1980, circa sei miliardi di lire.⁷ Raccontando il *ménage* familiare dell'impresario Renato Baldi (Ugo Tognazzi) e della vedette del suo locale, Albin Mougeotte (Michel Serrault), che si esibisce *en travesti* col nome di Zazà Napoli, *Il vizietto* aveva conquistato le simpatie di un pubblico eterogeneo, e in buona parte digiuno dalle tematiche omosessuali, come rilevato anche dal critico

nulla ai finti progressismi» (p. cer., *Un cantante selvaggio*, «Corriere della Sera», 10 maggio 1979, p. 27).

³ Cfr. Giordano Bassetti, Andrea Jelardi, *Queer TV. Omosessualità e trasgressione nella TV italiana*, Fabio Croce, Roma 2006, pp. 46-48.

⁴ Cfr. *ibid.*

⁵ Cfr. Maurizio Costanzo, *Orietta "regina" soave*, «Corriere della Sera», 8 novembre 1978, p. 20.

⁶ Cfr. Giovanni Buttafava, "Il travestitismo a teatro", *Gli uni & gli altri. Travestiti e travestimenti nell'arte, nel teatro, nel cinema, nella musica, nel cabaret e nella vita quotidiana*, Arcana, Roma 1976, pp. 38-35 e 39-43.

⁷ Cfr. s.n., *Con Ugo Tognazzi l'incasso è sicuro*, «Stampa Sera», 8 gennaio 1980, p. 20.

Pietro Tarallo sulle colonne di «Lambda», il bollettino del movimento di liberazione gay, nato nel 1976: «Anche il pubblico non ha reagito, credo, nel modo tradizionale, ossia con risolini e battute di dubbio gusto. La sera in cui io l'ho visto, in una sala di prima visione a Torino, il cinema era stracolmo di gente: molti i *gays* presenti perlopiù velati; moltissimi gli etero incuriositi. Tante le risate a cui, confesso, mi sono associato».⁸

Il viziello era stato universalmente lodato per le calibrate interpretazioni dei protagonisti,⁹ con Serrault che replicava e cristallizzava il ruolo che aveva ampiamente collaudato nell'edizione teatrale francese, mentre Tognazzi – otto anni dopo aver interpretato Alessio, il cornicciaio omosessuale protagonista di *Splendori e miserie di Madame Royale* (1970, Vittorio Caprioli)¹⁰ – si confermava l'attore italiano più adatto a incarnare «tutte le sfumature, anche quelle più difficili da rappresentare, della mascolinità, della sessualità del maschio e del suo ruolo di genere», passando con «la stessa simbolica intensità [da] ruoli fortemente mascolinizzati» a «ruoli che mettono in crisi il canone eteronormativo».¹¹

Il film aveva ricevuto persino il beneplacito del Fuori!: in un primo momento l'associazione, allarmata dal titolo italiano (definito “razzista” persino da Tognazzi),¹² aveva ipotizzato di boicottarlo; poco prima dell'uscita nelle sale, però, la produzione aveva proposto al leader Angelo Pezzana di partecipare a un'anteprima torinese, e questi aveva trovato la pellicola felicemente «piena di battute e riferimenti che allora avremmo definiti politici»,¹³ e si era infine associato alla tesi che lo stesso Tognazzi avrebbe poi ribadito in un'intervista concessa alla rivista del Fuori!, in cui affermava che nel film la famiglia gay veniva presentata come moralmente superiore rispetto a quella “tradizionale”, rappresentata nel film dal Deputato

⁸ Piero Tarallo, *Il viziello*, «Lambda», III, 18-19 (gennaio 1979), p. 6.

⁹ Cfr. Aldo Bernardini, *Ugo Tognazzi*, Gremese, Roma 1998, p. 246.

¹⁰ «Malgrado il film, come molti dell'epoca, punti su una rappresentazione dell'omosessualità fortemente condizionata dal travestitismo, risulta memorabile l'inedito ritratto dell'omosessualità nei risvolti della solitudine, della melanconia, della dolenza, attraverso la figura del protagonista. [...] L'attore accentua una recitazione già di per sé compromissoria, in parte femminea, esibendo mosse del corpo e degli arti, gesti innaturali, ponendo spesso la testa reclinata e usufruendo di un registro recitativo mellifluido, e profondamente malinconico» (Gabriele Rigola, *Una storia moderna: Ugo Tognazzi. Cinema, cultura e società moderna*, Kaplan, Torino 2018, pp. 74-75).

¹¹ Ivi, p. 70.

¹² Cfr. Aldo Bernardini, *Ugo Tognazzi* cit., p. 246.

¹³ Angelo Pezzana, *Dentro & Fuori. Un'autobiografia omosessuale*, Sperling & Kupfer, Milano 1996, p. 43.

Charrier e dalla sua degna consorte.¹⁴ Paradossalmente, proprio per questa ragione, a detta del critico Giovanni Buttafava, il potenziale trasgressivo del *Viziello* era talmente smussato da permettere allo spettatore di autoassegnarsi «un diploma di tolleranza illuminata offerto a prezzo convenientissimo»,¹⁵ complice appunto la morale smaccatamente familista del film.

Riguardo all’impatto culturale del film di Molinaro e alla sua influenza sullo stesso *Oh Gay!*, Pier Francesco Pingitore ha dichiarato:

Di sicuro, se in quel periodo il tema esplose, lo si deve soprattutto al *Viziello*, che fu in pratica la locomotiva per sdoganare il discorso dell’omosessualità, perché lo fece con una tale grazia, un tale charme, una tale pulizia formale, oltre al talento di Tognazzi e di Serrault nell’interpretarlo e di Jean Poiret nello scrivere il testo... perciò quello che fino a poco tempo prima si biascicava a mezza bocca divenne improvvisamente – e questo fenomeno andrebbe forse studiato – un argomento di cui si poteva ridere, parlare, ragionare e su cui avere punti di vista diversi, etc.¹⁶

Se si considera che Oreste Lionello, il doppiatore italiano di Michel Serrault nel *Viziello* (e poi in entrambi i suoi seguiti, *Il viziello II* e *Matrimonio con viziello*), è uno dei due protagonisti di *Oh Gay!*, il legame tra lo spettacolo e il film risulta ancora più evidente.

Il 1979, data in cui debutta la commedia di Castellacci e Pingitore, è un anno in cui la proposta teatrale a tema omosessuale vanta un’abbondanza senza precedenti.¹⁷ Alla ricchezza numerica si affianca anche una certa varietà stilistica e tematica, accresciuta dall’attività di artisti affermati nella comunità omosessuale romana, come Dominot, e di interpreti vicini alla militanza gay. Tra questi si possono annoverare il già citato Alfredo Cohen¹⁸ e l’animatore culturale e giornalista Massimo Consoli, il quale – tra

¹⁴ Cfr. *ibid.*

¹⁵ Giovanni Buttafava, “Estasi e oltraggio”, in F. Quadri (a cura di), *Il Patalogo due. Annuario 1980 dello spettacolo*, Ubulibri – Electa, Milano 1980, vol. 2, p. 178.

¹⁶ Le citazioni di Pier Francesco Pingitore, se non altrimenti indicato, sono tratte da un’intervista condotta dall’autore a Roma il 16 giugno 2021.

¹⁷ Tale abbondanza si riscontra anche a livello cinematografico, con film come *Dimenticare Venezia* di Franco Brusati, *Ernesto* di Salvatore Samperi e *La patata bollente* di Steno.

¹⁸ Sul finire del 1978 debuttano *Mezzafemmina* e *Za’ Camilla* di Alfredo Cohen (2 dicembre) e *Il dormitorio universale* di Dominot (27 dicembre) (cfr. Franco Quadri [a cura di], *Il Patalogo due* cit., pp. 8-26).

il gennaio e il febbraio 1979 – porta in scena presso la “Gay House” di via Monte Testaccio¹⁹ *Noi... gli omosessuali*, di cui è sia autore sia interprete.²⁰

Tracciando un bilancio riguardo alla stagione 1978-1979, Bruno D'Alessandro scrive così sul «RadioCorriere», nell'articolo *Primedonne, musical e gay*:

Il discorso sul tema dell'omosessuale [...], più che ricorrente, può essere considerato una costante: *Vizietto*, *Bionda fragola*, *Oh Gay!*, *Senza trucco tutta in nero*, sono solo alcuni dei titoli che ci vengono in mente. Se aggiungiamo Lindsay Kemp, l'attività del Prado con Giuseppe Rossi Borghesano, altri spettacoli *en travesti*, ci accorgiamo d'una massiccia presenza gay nel teatro di prosa di questi tempi. [...] E allora? E allora niente, non è certamente una novità per queste scene: c'è sempre stato un gay nel passato, remoto e prossimo, del teatro di tutto il mondo... E per il pubblico si tratta solo d'una fortuita, singolare, non prevista coincidenza.²¹

La menzione che Bruno D'Alessandro fa del *Vizietto* non si riferisce soltanto al film uscito l'anno precedente. Infatti, in data 13 novembre, debutta al Teatro Nuovo di Milano la prima edizione teatrale della commedia di Jean Poiret, accolta calorosamente dal pubblico ma con una certa freddezza dalla critica.²² La regia è di Luciano Salce, e nella parte di

¹⁹ La “Gay House” è la seconda incarnazione del locale fondato e gestito da Consoli nella stessa via l'anno precedente, l'“Ompo's”, che era nato idealmente come luogo di ritrovo dei lettori del bollettino «Ompo» e si era segnalato all'attenzione pubblica anche grazie al successo dello spettacolo *Solo i froci vanno in Paradiso*, andato in scena per la prima volta il 31 dicembre 1977. Scritta dallo stesso Consoli, la pièce mirava a dimostrare come il biasimo e le vessazioni esercitate dal potere costituito (Stato e Chiesa) nei confronti degli omosessuali non fossero in alcun modo legittimate da un'ipotetica giustizia divina (cfr. Antonio Pizzo, *Il teatro gay in Italia. Testi e documenti*, Accademia University Press, Torino 2019, pp. 115-118).

²⁰ Il momento *clou* della rappresentazione si ha quando Consoli, travestito da boia, scende in mezzo al pubblico e ricopre alcuni spettatori scelti casualmente di ogni possibile insulto riservato alle minoranze razziali e sessuali (cfr. Massimo Consoli, *Affetti speciali*, Massari, Bolsena 1999, pp. 208-211).

²¹ Bruno D'Alessandro, *Primedonne, musical e gay*, «RadioCorriere», LVI, 49 (2-8 dicembre 1979), p. 149.

²² «Da questo insidioso canovaccio il regista Édouard Molinaro aveva tratto una sceneggiatura che prosciugava e riscattava con la vena amarognola gli inevitabili eccessi grotteschi. Più incerta sulla strada da prendere ci è parsa la regia di Salce, che, indeciso se scavare nell'umanità dei personaggi o assecondare i motivi più pittoreschi del testo, ha scelto la facile via del compromesso. [...] Ne deriva uno strano spettacolo a due facce, abbastanza freddo e irrisolto e che non riesce a farsi prendere sul serio ma in fondo non suscita neanche troppe risate» (Renato Palazzi, *Di questo Vizietto non si riesce solo a ridere*, «Corriere della Sera», 15 novembre 1979, p. 28).

Renato, che a Parigi era stata interpretata da Poiret medesimo e al cinema da Tognazzi, troviamo Paolo Ferrari, mentre Elio Pandolfi veste i panni di Albin. Curiosamente l'interprete originario, Michel Serrault, nelle medesime settimane si trova a Roma per girare *Il lupo e l'agnello* (1980, Francesco Massaro),²³ dove replica in parte gli stilemi del proprio personaggio più fortunato interpretando un parrucchiere costretto a fingersi omosessuale per conservare il proprio lavoro.

Il termine “primedonne”, presente nel titolo del compendio di D'Alessandro, riguarda anche buona parte degli spettacoli che egli elenca, dal momento che l'ossessione degli omosessuali – sconfinante nella mitomania – nei confronti delle dive cinematografiche (e non solo) è a sua volta un *leitmotiv* di queste commedie. Già il titolo di *Bionda fragola* di Mino Bellei è un riferimento al film omonimo (1941, Raoul Walsh), in originale *The Strawberry Blonde*, interpretato da James Cagney, Olivia De Havilland e Rita Hayworth. Quest'ultima è oggetto di culto da parte del gay cinefilo Domenico, che assieme al partner Antonio è protagonista della pièce di Bellei, scritta nel 1976 e andata in scena per la prima volta il 6 ottobre 1979, un anno dopo del *Vizietto* e solo tre settimane prima di *Oh Gay!*.²⁴

La stessa Hayworth ritorna – evocata – nell'atto unico di Giuseppe Rossi Borghesano *Il pomeriggio in cui Marilyn Monroe incontrò Rita Hayworth*. Portato in scena presso il Teatro del Prado nel settembre del 1979, il testo racconta le visite di cortesia che un giovane travestito, “Niagara”, fa a “Reine Margot”, anziano omosessuale che era stato tra i primi a vestire abiti femminili in Italia e che «si è ormai ridotto a consumare la sua squallida vecchiazza in un ospedale milanese, semiparalizzato e tristemente rassegnato a infagottarsi in un pigiama maschile». ²⁵ Tra i temi portanti del dialogo tra i due, interpretati rispettivamente da Raffaello Miti e Duccio Dugoni, c'è quello del contrasto generazionale tra diverse tipologie di omosessuale (argomento già sollevato nove anni prima da Vittorio Caprioli in *Splendori e miserie di Madame Royale*²⁶): “Niagara” è più libera e politicamente consa-

²³ Cfr. s.n., *Il cinema è il mio vizietto*, «Il Giornale dello Spettacolo», 24 ottobre 1979, p. 10.

²⁴ Cfr. Antonio Pizzo, *Il teatro gay in Italia* cit., pp. 25-28.

²⁵ p.f., *Il ruolo dei “diversi”*, «Corriere della Sera», 14 settembre 1979, p. 21.

²⁶ «Nella scena notturna al Colosseo, quando Alessio e Bambola di Pechino [Vittorio Caprioli] cercano di ritagliarsi un momento di raccoglimento per riflettere sull'opportunità di approcciare o meno il “quarantenne distinto” che ha messo gli occhi su di Alessio, i due vengono raggiunti da un chiasoso ragazzino col paltò, il quale – a tradimento – li insulta per il puro gusto di farlo: “Lo sapete che siete due vecchiacce? Adesso è la gioventù che conta!”. [...] L'insulto – col senno di poi – può facilmente essere letto come il deprezzamento degli omosessuali “di nuova scuola”, cioè di quelli che usciranno spavalda-

pevole, mentre “Reine Margot” – come suggerisce il suo nomignolo – è nostalgica della monarchia, e quindi di un’idea di ordine completamente sconvolta dalla contemporaneità. Un terreno d’incontro è offerto però dai continui riferimenti allo *star system* hollywoodiano degli anni Quaranta e Cinquanta.

La Bella Otero, leggendaria ballerina spagnola, nonché personaggio-simbolo della Belle Époque, è invece il modello per la trasformazione di un uomo annoiato e di estrazione piccoloborghese che, per evadere da una quotidianità insipida, si reinventa travestendosi da soubrette d’epoca in *Senza trucco tutta in nero*, portato in scena presso il Teatro Parnaso di Roma quasi in contemporanea con *Oh Gay!*. Diretto da Renzo Dotti e Roberto Vernocchi, il monologo è tratto da *Colloquio con il tango*, un recital del 1958 scritto da Carlo Terron per Paola Borboni, la cui parte viene fatta propria dal giovane attore bolognese Erio Masina.²⁷

Mentre nel *Viziello* la componente del divismo *fané* è comunque presente per il fatto stesso che il protagonista Albin sia al centro di un altro *star system* in miniatura, quello delle *drag-queen* che si esibiscono nel locale “La Cage aux Folles” di Saint-Tropez, la produzione teatrale del mimo Lindsay Kemp non è imparentata con questi cliché. Nel giugno del 1979, accompagnato da una «troupe di otto angeli efebici», questi porta al Teatro Eliseo di Roma la pantomima *Flowers* dove «la nudità maschile atletica e perversa, sensuale ed arrogante, celebra il suo trionfo».²⁸ Lo spettacolo vede Kemp immedesimarsi nello scrittore francese omosessuale Jean Genet, autore di *Notre Dame des Fleurs*.²⁹ Il successo di *Flowers* è tale da segnare, secondo Giovanni Buttafava, «il pieno risarcimento delle contumelie anti-gay dei

(molti dei quali sono concretamente presenti nella sequenza al Colosseo), nei confronti dei loro predecessori timorosi e ipocritamente pudichi, quelli della generazione del “si fa ma non si dice”» (Luca Locati Luciani, Andrea Meroni, *Quelle come me. La storia di Splendori e miserie di Madame Royale*, PM Edizioni, Varazze 2020, p. 149).

²⁷ Cfr. s.d.c., *Monologo sulle vamp*, «Corriere della Sera», 2 novembre 1972, p. 20. Per approfondire l’attività teatrale di Erio Masina: Antonio Pizzo, *Professione attrice. La carriera teatrale di Erio Masina*, «Acting Archives Review», IX, 17 (2019), pp. 84-109.

²⁸ Maurizio Giammusso, *La Divina di Genet è un “lui” perverso*, «Corriere della Sera», 8 giugno 1979, p. 23.

²⁹ Giovanni Buttafava contrappone «l’estetismo plastificato» di Kemp e a quello «scorticato ed eccitato» di Genet, ed evidenzia la presenza di una componente di divismo – spostato dal contenuto alla forma – quando parla dell’«entrata di Divina-Kemp sull’onda della *Vie en rose* [di Édith Piaf] in un lusinghiero rapimento di suoni, veli, passi, luci, aromi, da Grande Soubrette che impone le regole e i diritti del proprio sogno fantastico in un mondo ostile» (Giovanni Buttafava, “Estasi e oltraggio”, in Franco Quadri (a cura di), *Il Patalogo due* cit., p. 178).

decenni precedenti, fin dai tempi delle battute su “Buchino” Visconti e degli sketch “capresi” delle riviste di Dapporto e Totò». ³⁰

Dopo meno di quattro mesi, il 3 ottobre, Kemp debutta ancora all’Eliseo con lo shakespeariano *Sogno di una notte di mezza estate*, in cui l’elemento “d’interesse gay” è costituito dalla presenza del «fanciullo conteso» che provoca il litigio tra Oberon e Titania, il re e la regina delle fate: «Ermafrodita ed erotico, simbolo di armonia e di turbamento, il fanciullo figura come elemento motore della vicenda, in tutta la sua inquietante presenza». ³¹

Sempre al Teatro Eliseo, appena ventun giorni dopo, Romolo Valli riprende il ruolo di Oscar Wilde in *Divagazioni e delizie* di John Gay, uno spettacolo che aveva già portato in scena nel maggio dello stesso anno per la regia dello storico compagno d’arte e di vita Giorgio De Lullo. ³² La drammaturgia è costituita da un’immaginaria intervista concessa dal commediografo irlandese pochi mesi prima della morte, in cui Wilde accetta di parlare anche delle vicissitudini giudiziarie e della condanna al carcere dovuta alla propria omosessualità. ³³

Lo spettacolo

Fin dalla propria nascita, nel 1965, il Bagaglino aveva fatto del cabaret il proprio marchio di fabbrica. *Oh Gay!*, come anticipato, è il primo spettacolo nella storia della Compagnia a non essere ascrivibile a tale genere. Analizzando questo evento inatteso, Lamberto Antonelli scrive sulle colonne di «Stampa Sera»:

Cade un altro pezzo della dolce vita romana. Il Bagaglino, che da quattordici anni era una specie di istituzione, un cabaret che aveva fatto scuola coi suoi tavolineti rotondi e le poltroncine rosse, con la pasta e fagioli o le penne all’arrabbiata offerte a un pubblico vitaiolo e nottambulo durante l’intervallo, cambia forma e contenuto. [...] I motivi di questa inversione di rotta? Cambiamento del gusto del pubblico? Desiderio di rinnovamento da parte

³⁰ *Ibid.*

³¹ s.n., *Lindsay Kemp ora arriva in Sogno*, «Corriere d’Informazione», 30 novembre 1979, p. 17.

³² Il terzo direttore artistico dell’Eliseo, Giuseppe Patroni Griffi, storico drammaturgo della Compagnia dei Giovani, porta invece in scena in aprile, al Piccolo Eliseo, un dramma incentrato sull’omosessualità femminile, cioè *Le lacrime amare di Petra von Kant* di Rainer Werner Fassbinder, diretto da Mario Ferrero e interpretato da Fulvia Mammi, Flora Mastroianni e Susanna Javicoli (cfr. s.n., *Sei donne per Petra*, «Corriere della Sera», 21 aprile 1979, p. 19).

³³ Cfr. s.n., *Valli come Wilde ritorna all’Eliseo*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1979, p. 23.

Oh Gay! al Bagaglino

degli autori? È un po' tutto questo, come risulta dalle dichiarazioni che ci vengono fatte dalle varie parti in causa.³⁴

In un'affermazione riportata dal «Corriere della Sera», Castellacci e Pingitore dichiarano che il cambio di rotta si deve all'esigenza di «intrattenere il pubblico in maniera diversa, per il gusto di fare cose nuove e di fare nuove esperienze. Ma soprattutto per produrre degli spettacoli di maggiore immediatezza, secondo una necessità di rinnovamento che si è andata avvertendo negli ultimi tempi».³⁵ A questa stessa necessità risponde anche l'idea di sperimentare la tenuta della Compagnia su altri media: già nel 1973 era stato trasmesso dalla Rai il varietà *Dove sta Zazà* che, con la regia di Antonello Falqui, vedeva alla conduzione tutti i nomi di punta del Bagaglino: Gabriella Ferri, Enrico Montesano, Pippo Franco, Oreste Lionello, Pino Caruso. Nel 1976, invece, Castellacci e Pingitore avevano diretto il primo film della Compagnia, *Remo e Romolo - Storia di due figli di una lupa*, seguito a stretto giro da Nerone. Protagonista di entrambi era Pippo Franco, la cui temporanea defezione – secondo Lamberto Antonelli – è tra le concause del cambio di genere del Bagaglino:³⁶ venti giorni prima del debutto di *Oh Gay!*, Franco è infatti impegnato nella regia e nell'interpretazione del fortunatissimo *Il naso fuori di casa* presso il Teatro Brancaccio.³⁷

Un'altra ragione, insinua Antonelli, è la scarsità di sovvenzioni pubbliche al cabaret, che può godere solo di modesti “premi”,³⁸ laddove a fine anno verranno stanziati dei consistenti finanziamenti per le compagnie di prosa, in riferimento alla stessa stagione 1978-1979.³⁹

Alla decisione di cambiare genere si deve anche la trovata di rinnovare l'interno del Salone Margherita, il cui palco originario, nel 1972, all'insediamento di Castellacci e Pingitore, era stato rimosso e sostituito con una semplice pedana, situata in una diversa collocazione e circondata da poltrone e sedie disposte a mo' di anfiteatro:

³⁴ Lamberto Antonelli, *Sono finiti i tempi d'oro del cabaret?*, «Stampa Sera», 8 novembre 1979, p. 28.

³⁵ s.n., *Cambia genere il Bagaglino*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1979, p. 23.

³⁶ Cfr. Lamberto Antonelli, *Sono finiti cit.*, p. 28.

³⁷ In meno di due mesi, *Il naso fuori di casa* incasserà 280 milioni di lire (s.n., *Da un palcoscenico all'altro. Panorama delle programmazioni teatrali al 2 dicembre 1979*, «Il Giornale dello Spettacolo», 13 dicembre 1979, p. 13).

³⁸ Cfr. Lamberto Antonelli, *Sono finiti cit.*, p. 28.

³⁹ Cfr. s.n., *Fondi alla prosa*, «Il Giornale dello Spettacolo», 1° dicembre 1979, p. 1.

Per quanto riguardava il Salone Margherita, pensammo: «Perché non riportiamo il teatro a com'era?», così da poter fare, oltre al semplice cabaret, anche spettacoli più complessi, con qualche gioco di luci e tutto ciò che rende uno spettacolo più luccicante, più accattivante. E allora girammo nuovamente il teatro, ricostruimmo il palcoscenico ingrandendolo di parecchio rispetto all'originale, quello su cui aveva recitato Petrolini, che era proprio una striscetta. Lì facemmo poi anche tutte le nostre riprese televisive, ma quella è una storia più recente.⁴⁰

Per sfruttare il potenziale di uno spazio scenico più vasto, con un palcoscenico frontale e più profondo, si opta per il genere della commedia musicale. Il cast vede la presenza di comici già legati alla compagnia, come il succitato Oreste Lionello e Bombolo (all'epoca molto in auge per l'interpretazione del popolare personaggio del ladruncolo “Venticello”, nei film della saga dell'Ispettore Giraldi, a partire da *Squadra antifurto*, diretto da Bruno Corbucci), nonché di altri che non avevano mai calcato il palco del Salone Margherita, come i cantanti-attori Sergio Leonardi e Luciana Turina. Il ruolo di coprotagonista è affidato a un caratterista cinematografico che aveva recitato nei succitati film di Castellacci e Pingitore, interpretando in entrambi i casi piccole parti di omosessuali con la vocazione per il cambio di sesso (uno dei tormentoni di *Oh Gay!*): Franco Caracciolo, ribattezzato per l'occasione col nome d'arte francofilo “Zizi Rien”, letteralmente «niente pisellino».⁴¹

Su Caracciolo vale la pena spendere qualche parola dal momento che rappresenta ufficialmente la “quota gay” all'interno del cast dello spettacolo⁴². Amico di Massimo Consoli e personaggio molto in vista all'interno del movimento di liberazione gay romano, Caracciolo si era specializzato nell'interpretazione di personaggi omosessuali, coinvolti spesso e volentieri in situazioni – viste con la sensibilità odierna – politicamente scorrette, nell'alveo di commedie dirette da registi come Nando Cicero, Giuliano

⁴⁰ Pier Francesco Pingitore, intervista all'autore, 16 giugno 2021.

⁴¹ Inoltre Zizi riecheggia il nome d'arte del personaggio di Serrault nel *Viziutto*, cioè *Zazà Napoli*.

⁴² Curiosamente, nonostante venisse spesso chiamato a doppiare oppure a interpretare ruoli di omosessuali, come in *Perché quelle strane gocce sul corpo di Jennifer?* (1972, Giuliano Carnimeo), Oreste Lionello aveva una reputazione da donnaiolo, tanto che, pochi giorni prima del debutto di *Oh Gay!* era stato coinvolto in un processo intentato alla moglie Liliana Cefaro, accusata di minaccia a mano armata nei confronti di una “giovane amica” del marito, contro la quale avrebbe lanciato un coltello proprio all'uscita del Salone Margherita (cfr. s.n., *Lanciò un coltello alla rivale: condannata a venti giorni di arresto*, «Il Messaggero», 20 ottobre 1979, p. 7).

Carnimeo, Marino Girolami e Bruno Corbucci.⁴³ In ambito teatrale, nel 1975 Caracciolo aveva avuto un ruolo in una reinterpretazione della pochade *Hotel Mimosa* di Arthur Crownley⁴⁴ e nel 1976 aveva inaugurato il palcoscenico del bar-discoteca “L’Alibi” con la pièce *Zucchero* voluta dal *casting director* Pino Pellegrino, futuro manager del locale.⁴⁵ Lo spettacolo di Castellacci e Pingitore è stato comunque la sua prima esperienza nell’ambito del teatro “istituzionale” e, stando al ricordo di Pingitore, Caracciolo vi avrebbe preso parte con grande entusiasmo e senso di gratificazione:

Io ricordo il povero Zizi Rien che era talmente felice perché non aveva mai fatto una parte del genere, sempre solo comparsate o poco più (io lo avevo già avuto in *Remo e Romolo – Storia di due figli di una lupa*)... toccava il cielo con un dito per il fatto di essere lì al fianco di Oreste Lionello, tanto che un giorno stava uscendo dal palcoscenico, spiccò un salto di gioia e un altro po’ si spaccava la testa, perché c’era un passaggio piuttosto basso: diede una craniata tremenda contro il cemento. Questa era l’atmosfera di *Oh Gay!*. [...] Aveva una gran voglia di fare, era molto educato e perbene, si faceva voler bene. Non era una persona fastidiosa, che facesse capricci o altro, lo ricordo come un ottimo ragazzo. Poi le sue frequentazioni private erano affari suoi...⁴⁶

Caracciolo riapparirà in *Ciao marziano* (1980), nuovamente diretto da Castellacci e Pingitore, dove incarna una versione macchiettistica di sé stesso, con una sottolineatura ironica delle proprie origini nobiliari.⁴⁷ Nel corso di un party viene infatti presentato dal noto visagista Gil Cagné, anch’egli *starring as himself*, come «Francesco Caracciolo, dei Caracciolo», accompagnato dal suo «boyfriend Toni, dei Toni».

Le musiche di *Oh Gay!* sono composte da Dimitri Gribanovski, collaboratore di lungo corso della Compagnia, e arrangiate da Flavio Bocci, con testi degli stessi Castellacci e Pingitore. La parte coreografica è affidata a un ensemble di ballerini il cui look, firmato dai costumisti Maurizio Tognolini e Graziella Pera, viene così descritto da Pingitore: «Creammo un corpo di ballo misto, nel senso che c’erano due ballerine e quattro ballerini

⁴³ Cfr. Franco Grattarola, *Franco Caracciolo, un caratterista blasonato*, «Cine 70 e dintorni», III, 3 (primavera 2003), pp. 32-34.

⁴⁴ Cfr. Terenzio, *Travestiti all’Hotel Mimosa*, «Homo», III, 31 (giugno 1975), pp. 49-51.

⁴⁵ Pino Pellegrino, intervista all’autore, 10 maggio 2021.

⁴⁶ Pier Francesco Pingitore, intervista all’autore, 16 giugno 2021.

⁴⁷ Il titolo di Caracciolo è infatti quello di Principe del Sacro Romano Impero e Principe di Avellino, Torchiarolo, Ripa Francone e Pietracupa (cfr. Franco Grattarola, *Franco Caracciolo* ... cit., p. 32).

maschi, però si confondevano tutti, non si capiva chi fossero gli uomini e chi le donne perché avevano una specie di trucco unisex che era mezzo da donna e mezzo da uomo. Era un po' la filosofia dello spettacolo: fondere insieme uomo-donna etc.».⁴⁸

Questa trovata testimonia un'ulteriore influenza, oltre a quella del *Viziello*, da cui *Oh Gay!* ha preso le mosse, soprattutto a livello visivo: quella della Grande Eugène, spettacolo diretto dall'ex pittore Frantz Salieri in cui fin dal titolo «aggettivo femminile e nome maschile fanno scandalosamente coppia».⁴⁹ Composta da undici attori che interpretavano indifferentemente parti maschili e femminili, riunendo in certe *mise* le caratteristiche di entrambi i sessi («Io non nascondo l'aspetto maschile dei miei attori, non li umilio con violenti *maquillages* o con seni finti»),⁵⁰ la compagnia di Salieri era arrivata a Roma direttamente dal locale parigino “Chez Michou” e aveva debuttato, il 6 giugno 1974, proprio presso il Salone Margherita, come ricorda Pingitore:

Nel nostro piccolo, su suggerimento di Gino Landi, avevamo ospitato anche la compagnia della Grande Eugène, che veniva da Parigi, dove aveva avuto un grandissimo successo con uno spettacolo completamente in travesti, in playback, con un sapiente uso delle luci, dei costumi e anche del fumo, cosa che da noi non si usava ancora tanto. Prima non erano mai stati in Italia, e con loro facemmo un'operazione che anticipava questi temi.⁵¹

L'idea di Salieri era stata quella di unire «i tre elementi reputati i più disonorati dello spettacolo: il cabaret, i travestiti e il playback», facendone «una forma di spettacolo rispettabile»,⁵² i cui momenti clou erano le imitazioni di varie dive del cinema, del teatro e della canzone: da Sarah Bernhardt a Marlene Dietrich, passando per Joséphine Baker.

L'intreccio

Se le canzoni che Dimitri Gribanovski ha musicato per *Oh Gay!* sono incise su un LP autoprodotta dalla Compagnia, il testo dello spettacolo non è stato pubblicato e lo stesso Pingitore riferisce di non essere più in possesso

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Piero Perona, *Dietrich con la Baker nella Grande Eugène*, «La Stampa», 9 ottobre 1974, p. 7.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Pier Francesco Pingitore, intervista all'autore, 16 giugno 2021.

⁵² c.g., *A Roma i “travestiti” che imitano la Dietrich e la Baker*, «Corriere della Sera», 24 maggio 1974, p. 13.

del copione. Per ricostruirne l'intreccio, definito «cervellotico» dall'autore («Era solo un pretesto per mostrare la vita di una coppia piuttosto insolita...»⁵³), bisogna affidarsi alle recensioni dell'epoca. Abbastanza chiara è quella di Maurizio Giammusso per il «Corriere della Sera»:

La trama è fantapolitica: Zizi [...] e Oreste sono due gay che vivono d'amore e d'accordo. Lui è psichiatra erotico, l'altro lui è guardia svizzera dai gusti particolari. La loro vita si complica quando vengono sospettati da due poco astuti poliziotti di aver rapito nientedimeno che Papa Wojtyla. E quante ne devono inventare il maresciallo [Sergio] Leonardi e l'appuntato Bombolo, costretti a travestirsi ora da preti ora da belle di notte, per «non dar nell'occhio» in un mondo tutto pieno, ormai, di travestiti veri. Sullo sfondo di una Roma rusticana, tutta rapine, scippi, droghe e violenze, le indagini proseguono complicandosi di canzoncine e balletti, di monologhi comici e battutacce grossolane. Né un thrilling di tanto valore può restare fra le strade di Roma. Basta un po' di fantasia e una piccola scena girevole che i nostri eroi son proiettati nei luoghi più canonici dei film d'avventura: da Casablanca a Parigi.⁵⁴

Purtroppo, la concatenazione degli eventi, i cambi di location e la risoluzione della vicenda non vengono spiegati, anche se Antonio B. Lombardo di «La Sicilia» lascia trapelare che il rapimento del pontefice sia soltanto una montatura.⁵⁵ Una certa enfasi viene posta dalla stampa sugli abbondanti riferimenti all'attualità tipici della comicità del Bagaglino: oltre a Papa Wojtyla, eletto da appena un anno, sono oggetto di bordate satiriche parecchi altri personaggi della vita politica dell'epoca: «Grazie all'assessore [alla cultura del PCI] Nicolini “gli spazzini a Roma mancano ancora, ma uno Shakespeare non lo negano a nessuno”; il segretario socialista [Bettino Craxi] è invece divenuto gestore del “Craxi Horse” di Pigalle; quanto a Pannella, ha “abbracciato” i gay e la loro causa».⁵⁶ Sono altresì chiamati in causa gli ex leader di Potere Operaio Toni Negri e Franco Piperno:⁵⁷ la menzione di quest'ultimo nella canzone *Se ti scappa di scappare* lascia intendere che lo spostamento dell'azione a Parigi dipenda dal fatto che qualche

⁵³ Pier Francesco Pingitore, intervista all'autore, 16 giugno 2021.

⁵⁴ Maurizio Giammusso, *Oreste psichiatra gay al “nuovo” Bagaglino*, «Corriere della Sera», 2 novembre 1979, p. 20.

⁵⁵ «Egli [il Papa] è pronto ad accedere ad un campo di pallacanestro per seguire le fasi di una partita e i segugi delusi ritornano alla loro routine. Roma continua a vivere sotto questa cappa di imprevedibilità che lascia spazio ad altre storie» (Antonio B. Lombardo, *Ci vediamo al Craxi Horse*, «La Sicilia», 4 novembre 1979, p. 13).

⁵⁶ Maurizio Giammusso, *Oreste psichiatra gay cit.*, p. 20.

⁵⁷ *Ibid.*

personaggio abbia scelto di rifugiarsi in Francia, come Piperno, per approfittare della Dottrina Mitterand che impediva l'extradizione («Paris, la Tour Eiffel, Dom Perignon, c'est si bon! / A me che non ci sia l'extradition c'est si bon, / e se anche hai paura del mandato di cattura, / la vita qua a Paris est très jolie... à Paris»).

Tornando a Roma, i pericoli di una Capitale piagata dalla tossicodipendenza, dalle rapine e dal terrorismo – anche a causa del lassismo di un'amministrazione che, secondo gli autori, si interessa troppo poco alla vivibilità della città ed esageratamente al teatro (il riferimento è ancora a Renato Nicolini, promotore della celebre manifestazione *Estate Romana*)⁵⁸ – vengono enumerati, in forma di stornello, nei versi in una canzone affidata a Sergio Leonardi, Roma de notte:

Maresciallo Roma de notte, / a tocchi, a tocchi la campana batte, / chi gira per le strade ce rimette / e chi sta casa dorme e se ne fotte. / Roma de notte, / chi va co' 'na siringa tra le fratte, / chi scrive ar muro con le bombolette, / chi scappa per nun ce pia' le botte. / Roma de notte, / chissà mo' quante bombe stanno a mette', / chissà quante rapine avranno fatto, / nun c'ho er coraggio manco de guardate!⁵⁹

Interrogato riguardo agli spunti satirici presenti nello spettacolo, Pier Francesco Pingitore ha comunque relativizzato la loro rilevanza rispetto all'interesse per la dimensione spettacolare di *Oh Gay!*: «Noi abbiamo fatto sempre un teatro d'attualità: dall'attualità abbiamo sempre beccato battute, spunti, per inserirli in una linea narrativa. Quello era un periodaccio, c'era il terrorismo, però non abbiamo mai fatto spettacoli su questi argomenti perché in fondo la cronaca era già talmente presente nella vita di tutti che un po' di evasione non poteva far male».⁶⁰

Venendo al tema principale della commedia, dalla recensione di Giammusso si potrebbe ipotizzare che omosessualità e travestitismo vengano visti da Castellacci e Pingitore come una delle svariate facce del degrado di Roma (per passare inosservati il maresciallo e l'appuntato devono travestirsi a loro volta). Tale lettura potrebbe essere avallata dalla precedente collaborazione di Pingitore, negli anni Sessanta, con la rivista conservatrice «Lo Specchio», che denunciava costantemente il dilagare dell'omosessualità in Italia, rimarcando l'impatto negativo di determinati personaggi del

⁵⁸ Cfr. Antonio B. Lombardo, *Ci vediamo* cit., p. 13.

⁵⁹ I versi sono la trascrizione del testo della canzone incisa sul succitato LP.

⁶⁰ Pier Francesco Pingitore, intervista all'autore, 16 giugno 2021.

mondo della cultura e dello spettacolo, primo tra tutti Luchino Visconti.⁶¹ Un altro cavallo di battaglia di tale rivista era lo scandalo a sfondo omosessuale dei “Balletti verdi”, scoppiato nel 1960 a Brescia, ma estesosi col tempo in altre città italiane (specialmente Roma e, alla fine del decennio, a Reggio Emilia), a proposito di cui Pingitore in persona aveva scritto tre reportage.⁶² Lo scandalo – strumentalizzato dalla stampa di destra per puntare il dito contro il lassismo della Democrazia Cristiana – aveva preso le mosse da alcune feste semi-casalinghe celebrate in una cascina di Castel di Mella, dove, stando alle indagini della polizia, avevano avuto luogo congressi carnali tra adulti e minorenni (si consideri che la maggiore età era ancora fissata a 21 anni). L’entità dei fatti era stata gonfiata a dismisura, e nelle indagini erano state chiamate in causa celebrità totalmente estranee ai fatti (da Mike Bongiorno a Dario Fo e Franca Rame), mentre le vite di alcuni degli omosessuali coinvolti erano state irrimediabilmente rovinate, prima che il processo si concludesse con una quindicina di condanne per reati minori, come sfruttamento e favoreggiamento.⁶³

Irrisione nei confronti di Visconti, attraverso la sottolineatura della sua omosessualità, e l’eco dei “Balletti verdi” – divenuti proverbiali, a dispetto della scarsa sostanza dietro alla montatura scandalistica – si ritrovano ancora nei testi di uno dei primi spettacoli del Bagaglino, *Il paciderma* (1966), scritto da Pingitore con Mario Castellacci, Luciano Cirri e Piero Palumbo e interpretato da Oreste Lionello, Pino Caruso, Claudia Caminito e Gabriella Gazzolo. Il regista milanese viene chiamato in causa in uno sketch intitolato *Western all’italiana*,⁶⁴ mentre un richiamo ai “Balletti verdi” – abbinato a una frecciata riguardante le tendenze delle figure che ruotavano attorno al Festival dei Due Mondi di Spoleto, a partire dal fondatore Giancarlo Menotti – si ritrova in *Tavola rotonda*, in cui viene inscenato un

⁶¹ Cfr. Mauro Giori, “Cinema e omosessualità in Italia”, in U. Grassi, V. Lagioia, G. P. Romagnani (a cura di), *Tribadi, sodomiti, invertite e invertiti, pederasti, femminelle, ermafroditi*, ETS, Pisa 2017, p. 252.

⁶² Cfr. Pier Francesco Pingitore, *Contro il vizio l’asse Roma-Brescia*, «Lo Specchio», 9 aprile 1961, pp. 4-5; Id., *La verità sui balletti verdi*, «Lo Specchio», 29 gennaio 1961, pp. 5-8; Id., *I Balletti verdi in visita alle “squillo”*, «Lo Specchio», 9 aprile 1961, p. 12.

⁶³ Cfr. Stefano Bolognini, *Balletti verdi. Uno scandalo omosessuale, Liberedizioni, Brescia, 2000*.

⁶⁴ «Lionello: “Ciak. Visconti. *Vaghe stelle dell’Oregon*. Prima”. Caminito: “Laggiù nello sterminato West, dove gli uomini non sono uomini e i cavalli sì...”. Gazzolo: “Mettili l’orecchione per terra. Che senti?”. Caruso: (*esegue*) “La terra trema” (*resta col sedere per aria*). Gazzolo: “Io mi alzerai”. Caruso: (*sempre in quella posizione*) “E perché?”. Gazzolo: “Mah, non lo so... con Visconti... [non si sa mai]» (Aa., *Western all’italiana*, «Il Bagaglino», II, 2 (1966), pp. 56-57).

dibattito politico dal titolo *Democratizzazione e pianificazione dei monumenti di Roma*:

Gazzolo: E che dire allora del “Cafè de Paris” che aspetta da cinque anni di potersi trasferire a Castel Sant’Angelo?

Caruso: Guardi, signora, che lei è male informata. Il “Cafè de Paris” deve trasferirsi all’Ara Coeli. Sant’Angelo è stato assegnato al Festival dei Due Mondi e per ora c’è la sede dei Balletti verdi.

Lionello: Ecco, vede? Un altro esempio di anarchia monumentale: i Balletti verdi stavano molto meglio dov’erano prima, in via Menotti.

Caruso: Ma la sede ormai era troppo stretta. Molte classi dovevano far lezione nella succursale di Largo Schubert.⁶⁵

Lo Schubert menzionato nell’ultima battuta è con tutta probabilità il sarto Emilio Schuberth, a sua volta preso di mira dalla stampa dell’epoca per la propria eccentricità e “ambiguità” sessuale.⁶⁶ In questo dialogo emerge chiaramente come gli autori della Compagnia pensassero all’omosessualità come a un fenomeno in rapida espansione anche grazie a dei “cattivi maestri” dotati di ampia visibilità pubblica, tant’è che si parla addirittura di “classi” dove essa viene insegnata. Lo sketch si chiude, infine, con questi endecasillabi proposti a mo’ di morale dalla moderatrice della tavola rotonda: «Ma non dimentichiam che i monumenti / a egregie cose accendono le menti: / scalziamo pure stemmi, corone e croci, / però innalziamo un monumento ai froci».

Spostandoci in tempi più vicini allo spettacolo *Oh Gay!*, un altro riferimento alla moltiplicazione degli omosessuali nella Capitale – che effettivamente era una meta ambita per persone provenienti dalla provincia, o da altre regioni, e intenzionate a vivere più liberamente la propria sessualità – si ritrova nel primo film di Castellacci e Pingitore, il già ricordato *Remo e Romolo - Storia di due figli di una lupa*, in cui il mito dei due fratelli fondatori di Roma viene sfruttato per inserire in sceneggiatura i consueti riferimenti all’attualità.

Il presupposto della scena è il seguente: Roma è appena stata fondata ma – fatta eccezione per la Lupa (Gabriella Ferri) che allevò Romolo e Remo – la città è composta esclusivamente da uomini; per questa ragione, che indurrà Romolo a mettere in atto il celebre “ratto delle Sabine”, è in corso una costante immigrazione di omosessuali che vengono a prostituirsi. L’ultimo è un Gallo (Franco Caracciolo) che convince il romano Pappo

⁶⁵ Ivi, pp. 44-45.

⁶⁶ Cfr. Andrea Pini, *Quando eravamo froci*, Il Saggiatore, Milano 2011, p. 137.

(Bombolo) a farsi aprire le porte della città. Questo ennesimo ingresso provoca lo sconcerto di Romolo che urla durante un'assemblea: «Manco una mignotta de fratta, ce vo' veni', qua dentro! Raccattamo froci a carrette: fenocchi, culattoni, bucaroli e stravestiti». La Lupa commenta «Sai che bella razza, ahó!», al che un romano ribatte: «A' signo', mejo che niente!».

Analizzando i testi delle canzoni di *Oh Gay!*, però – a dispetto delle parole di Giammusso – l'equazione tra omosessualità e degrado di Roma non appare affatto evidente. Lo spunto satirico è, più genericamente, la confusione dei sessi (o meglio, dei generi, per usare il termine corrente), vista però come un processo già avviato ed irreversibile, da raccontare in maniera ludica e senza apparenti riserve morali.

Le canzoni

Dei tredici brani che compongono la *tracklist* dell'LP contenente la parte musicale di *Oh Gay!*, ben otto⁶⁷ contengono riferimenti all'omosessualità, che viene sempre descritta in termini di “ambiguità”, di compresenza di tratti maschili e femminili. Inoltre, non viene mai chiaramente distinta dal transgenderismo o dalla transessualità. Al contrario, orientamento omosessuale e identità di genere “non conforme” vengono presentati come un continuum. Questa operazione, del resto, si colloca – come inizialmente accennato – all'interno di una stagione che vede il trionfo mediatico di una figura che fa proprio dell'ambiguità, e dell'indifferenziazione di queste componenti, la propria cifra stilistica, vale a dire Renato Zero, che Giovanni Buttafava designa come «la Barbie del travestitismo, che folle di adolescenti d'ambo i sessi (niente più complessi, anche i maschietti possono giocare alla bambola) vestono e rivestono continuamente».⁶⁸

Stando alla copertina dell'LP, il primo brano, *Evo Adamo*, è eseguito dai “Cantori” (cioè il corpo di ballo descritto da Pingitore, composto da quattro uomini e due donne) ed è una sorta di rilettura del mito dell'androgino di Platone, che vede Adamo ed Eva, stanchi della ruolizzazione che è stata loro imposta nel corso della Storia, auspicare la nascita di un'unica creatura che inglobi le prerogative dei rispettivi generi:

⁶⁷ All'infuori delle già citate *Roma de notte* e *Se ti scappa di scappare*, nonché di *Vinca il peggiore*, eseguita da Lionello assieme ai Cantori, sono presenti altri due pezzi slegati rispetto al tema principale dello spettacolo, entrambi affidati a Luciana Turina: si tratta di *Hello Dolly*, già cantata da Louis Armstrong e Barbra Streisand, e *J'ai deux amours* di Joséphine Baker.

⁶⁸ Giovanni Buttafava, “Estasi e oltraggio”, in Franco Quadri (a cura di), *Il Patalogo due* cit. p. 178.

Adamo: Tu, Eva...

Eva: Tu, Adamo...

Adamo: Tu, donna...

Eva: Tu, uomo...

Adamo: Questa sottile, maledetta distinzione / progettata sei millenni fa.

Eva: Due sessi opposti, terribile invenzione / per generare i posteri e far l'umanità.

[...]

Adamo: Sessanta secoli d'amore sono tanti, / questa parte non si regge più!

Eva: E siamo stanchi / di far gli eterni amanti...

Adamo: ...e io d'essere io / e tu d'essere tu.

Tutti: Giro giro girotondo / nel crepuscolo del mondo.

Eva: Tornar fra le due costole vorrei...

Adamo: ...ed io sazio ormai di gloria / alla fine della storia / avere in me qualcosa / di quello che tu sei!

Tutti: Fare della nostra carne / una creatura sola / e di Adamo ed Eva / fare un nome solo, l'unica parola: / "EvAdamo", così mi chiamerei / in un paradiso tutto gay.

Nel secondo numero canoro, *Ormoni*, ai Cantori si unisce anche Zizi Rien, cioè Caracciolo, il quale nella propria veste di sessuologo teorizza, insieme al coro, la necessità delle iniezioni ormonali per esplorare e gradualmente adeguarsi al genere femminile, a cui – secondo gli autori – gli omosessuali vorrebbero aderire:

Coro Ormoni, ormoni, ormoni / per aiutar le inclinazioni, / per far di tutti questi amici miei / tanti ragazzi gay, / oh gay, oh gay, oh gay! / Ormoni, ormoni, ormoni / per questi bei giovanottoni, / ti basta aver un po' di ormoni in più / e tu non sei più tu, più tu, più tu!

Zizi A Casablanca va / la carovana dell'ambiguità, / ma se non hai quattrini / per far la chirurgia, / ti basta una parrucca e un po' di fantasia.

Il fatto che Casablanca venga citata come località per antonomasia in cui venivano svolte le operazioni di riassegnazione chirurgica del sesso (alle cure del celebre ginecologo Dottor Georges Burou si sarebbe affidata nel 1982 anche Giò Stajano, ex collega di Pingitore presso la redazione dello «Specchio»⁶⁹) potrebbe spiegare perché la trama, nel finale, si sposti anche nella città marocchina. Dopo questi versi, la canzone cambia ritmo ed entrano in scena altri personaggi che si qualificano come «i travestiti del quartiere», i quali raccontano la propria doppia vita («di giorno non

⁶⁹ Cfr. Giò Stajano, Willy Vaira, *Pubblici scandali e private virtù. Dalla Dolce vita al convento*, Manni, Lecce 2007, pp. 66-69. Per la regia di Pingitore, Stajano interpreta il ruolo di un cortigiano omosessuale in Nerone.

si vede e non si sa: / chi fa lo scippatore e chi il barbiere, / chi il professore all'università») e sottolineano che anche chi si finge immune alla loro attrattiva ne è in realtà vittima come chiunque altro.

Il terzo brano, *Bamboline e soldatini*, è cantato interamente da Oreste Lionello, guardia svizzera che rievoca i traumi della propria infanzia: il padre «baffuto capitano» lo avrebbe costretto a giocare coi soldatini di piombo, rinunciando alle bambole che costituivano la sua grande passione. Da questo testo emerge la concezione, da parte degli autori, degli omosessuali come di figure intrinsecamente pacifiche, se non antimilitariste, idea che verrà ribadita nei testi di *Fumetti gay* e *Se fosse solo un sogno*, il brano finale.

Fumetti gay segue, nella scaletta, la già ricordata *Roma de notte*, che racconta la violenza imperversante nella Capitale. Questo pezzo in stile *disco music* contiene invece scambievoli dichiarazioni di affetto da parte di vari personaggi dei fumetti, interpretati da Lionello, Sergio Leonardi e Bombolo, rispettivamente nei panni di Topolino, Paperino e Braccio di Ferro. Il ritornello cantato dal coro recita: «Cazzotti e botte / abbiamo ripudiato! / Siam tutti amici / e ci vogliamo ben».

Linno del summenzionato locale Craxy Horse, eseguito sempre dai Cantori, associa genericamente politica e ambiguità («Arrivano i politici ogni tanto / ognuno con il suo travestimento»), mentre nel numero *Un harem tutto gay* si esibisce Luciana Turina, che si intuisce interpretare un personaggio maschile, cioè il figlio di uno sceicco. Costui sogna di costituire un serraglio composto da soli omosessuali, ma è ostacolato dal padre: quando i Cantori le domandano perché non li prenda con sé, Turina risponde «perché papà che è di tendenze sane / mi compra solo e sempre le puttane, / tentando inutilmente di cambiare i gusti miei / che sogno un harem gay».

Il penultimo brano, *Travestiti*, riprende i temi di *Ormoni* e dell'esigenza di aprirsi alla contemporaneità attraverso il travestimento («Travestiti, travestiti, su-su non fare il fesso: / nessuno in questo secolo rimane più se stesso»), mentre il numero conclusivo, *Se fosse solo un sogno*, parrebbe suggerire all'ascoltatore che tutto l'accaduto sia stato una proiezione onirica (ma questa è solo una supposizione indimostrabile in assenza del testo). Allo stesso tempo, però, con una svolta escapistica ed ecumenica, ipotizza che la realtà capovolta finora mostrata sia comunque preferibile a un presente cupo e violento:

Oreste: Se fosse solo un sogno / quello che invece accade, / svegliarsi all'improvviso / sai che felicità! E sciocchezze festose / gridarsi per le strade: / «Auguri! Bentornato! / Evviva! Come va?». / Ed inseguire amori / invece che denari, / schiocchi di baci / al posto degli spari. / E bianchi, neri e gialli, / femmine, maschi e gay, / sapere che son tutti, / tutti amici miei.

[...]

Tutti: Se fosse solo un sogno / se fosse irreal / quello che ogni giorno / è scritto sul giornale... / Se fosse solo un sogno / la vita che tu fai, / allora tu vorresti / non dormire mai... / Se fosse solo un sogno / quello che invece accade, / sai invece che felicità!

L'accoglienza

Incuriosi soprattutto che noi facessimo uno spettacolo di rivista improntato al tema dei gay, con questo titolo abbastanza strano, e ci attirò anche un pubblico diverso dal solito, quindi ci servì ad allargare la sfera di influenza. Insomma, andò bene, anche se poi la programmazione prese un altro corso e quello spettacolo rimase un episodio un po' a sé, però io ne ho un buon ricordo.⁷⁰

Così Pier Francesco Pingitore descrive l'accoglienza dello spettacolo, aggiungendo di non ricordare reazioni particolari da parte di eventuali spettatori omosessuali, perché «la pièce non si prestava, non era provocatoria in nessun senso, ma aveva anzi una certa eleganza formale, trucchi ben curati e costumi molto belli, con un occhio sempre rivolto alla Grande Eugène».⁷¹

Lo spettacolo ha un buon riscontro economico, incassando circa cinquantatré milioni di lire solo nelle prime tre settimane, pari a circa 157.000 euro.⁷² Prima di andare in tournée, *Oh Gay!* viene replicato presso il Salone Margherita fino al 31 gennaio del 1980,⁷³ nonostante la defezione di Luciana Turina, in procinto di diventare madre.⁷⁴

Le recensioni non sono entusiastiche, ma neanche del tutto sfavorevoli. Pur perplesso dalla labilità dell'intreccio, Giammusso scrive sul «Corriere» che la comicità offerta da *Oh Gay!* non è dissimile da quella poco raffinata del precedente corso della Compagnia, ma per gli estimatori del genere «lo spettacolo sarà ancora una volta assai divertente: gli applausi della prima ne fanno fede»⁷⁵. Lodando la bellezza dei costumi e l'orecchiabilità delle musiche di Gribanovski, Antonio B. Lombardo afferma che lo spettacolo è «una commedia ariosa, con un canovaccio misurato e divertente, con

⁷⁰ Pier Francesco Pingitore, intervista all'autore, 16 giugno 2021.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Cfr. s.n., *Da un palcoscenico all'altro* cit., p. 13.

⁷³ Cfr. s.n., *Cambia genere il Bagaglino*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1979, p. 23.

⁷⁴ Cfr. s.n., *Luciana Turina presto mamma*, «Stampa Sera», 14 gennaio 1980, p. 25.

⁷⁵ Maurizio Giammusso, *Oreste psichiatra* cit., p. 20.

un serbatoio di battute che vengono sciorinate in relax» e che tratta «con garbo e con stile» la tematica omosessuale, ormai sulla cresta dell'onda. Con una curiosa sottolineatura, Lombardo osserva inoltre che *Oh Gay!* non è propriamente «una commedia di omosessuali, anche se nel cast ce ne sono in prevalente misura»,⁷⁶ riferendosi forse, oltre che al solo Caracciolo, ai membri del corpo di ballo.

Una delle voci più critiche è quella di Rita Sala del «Messaggero», che comunque apprezza l'interpretazione vivace di Bombolo e l'utilizzo di Caracciolo nei panni di «un androgino allampanato e tenero, grazioso come un Pierrot, cui non mancano tratti di maestria nel rendere la dolcezza del *travesti* materno, bisognoso di affetto, in gonnellino corto e calze a rete».⁷⁷ In un incipit piuttosto corrosivo, Sala denuncia però la natura derivativa, quasi di *exploitation*, dello spettacolo di Castellacci e Pingitore, autori eterosessuali che portano in scena una commedia a suo giudizio «non gay», a dispetto del nome:

Se Gay non fosse attualità prorompente, se anche le nonne non avessero sorriso con comprensione sulla storia d'amore gay de *Il viziuto*, se bandiera verde⁷⁸ non sventolasse civilmente su un vecchio stabile di Testaccio, la «Gay House», in cui si perpetra il lavoro gay più impegnato, la commedia musicale in due tempi *Oh Gay!*, di Castellacci e Pingitore, presentata in apertura del nuovo corso del Bagaglino, avrebbe potuto essere gay. Aggiungendo che, magari, gay non è mai stata e non vuole esserlo.⁷⁹

Insomma, il difetto principale della commedia – secondo Sala – è quello di riallacciarsi senza forti motivazioni ideologiche o necessità espressive personali a una tendenza che si sta facendo largo prepotentemente sia in ambito mediatico sia nella vita civile italiana. A proposito della «uscita dallo stato di minorità» degli omosessuali nella società, Sala cita la prima presa di possesso, da parte di militanti gay, di uno spazio nel tessuto sociale capitolino:⁸⁰ nel luglio 1978 un gruppo di militanti vicini a Massimo

⁷⁶ Antonio B. Lombardo, *Ci vediamo* cit., p. 13.

⁷⁷ Rita Sala, *Solo gallina vecchia fa buon brodo*, «Il Messaggero», 31 ottobre 1979, p. 10.

⁷⁸ Se i «balletti verdi» erano stati definiti tali in riferimento o al colore delle calzamaglie indossate dai giovani partecipanti o ai soprannomi floreali di alcuni di loro, il verde era già considerato per estensione il colore degli omosessuali a causa del celebre garofano verde portato all'occhiello da Oscar Wilde (cfr. Stefano Bolognini, *Balletti verdi* cit., pp. 32-33), prima dell'affermazione internazionale della bandiera rainbow ideata dallo statunitense Gilbert Baker.

⁷⁹ Rita Sala, *Solo gallina vecchia* cit., p. 10.

⁸⁰ Per la concessione da parte di un'amministrazione comunale di uno spazio destinato a

Consoli aveva occupato infatti l'ex mattatoio di via Monte Testaccio, determinando la nascita della "Gay House Ompo's", adibita all'organizzazione di mostre, conferenze e spettacoli, tra cui il succitato *Noi... gli omosessuali* dello stesso Consoli.⁸¹

Come Giammusso, inoltre, Rita Sala lamenta la carenza di «un'ossatura solida» in *Oh Gay!*, nonché l'assenza di un messaggio convincente:

[Lo spettacolo] denuncia le sue carenze di calcio proprio quando, uscendo dal microcosmo della scenetta, intenderebbe proporre l'apologo dell'Ambiguità, della doppia faccia istituzionale cui ricorrono il potere, le ideologie, i proutuari etici per occultare identità colpevoli. «Siamo tutti travestiti», insomma, e forse i travestiti con la barba sotto il fondotinta non sono travestiti, quindi abbracciamoci scandalosamente e cerchiamo di perpetuare insieme il sogno della vita tranquilla.⁸²

La recensione si chiude con l'insinuazione che il rinnovamento della Compagnia attraverso una forma spettacolare più complessa sia soltanto apparente, dato l'eccessivo condizionamento del pubblico abituato allo standard cabarettistico tipico del Salone Margherita: «E il Nuovo Corso? Forse, appena concepito, è stato sacrificato alla consapevolezza di dover fare i conti, alla fine, con un certo pubblico doré».⁸³

Ad ogni modo, Castellacci e Pingitore non abbandoneranno il tentativo di valorizzare la nuova distribuzione degli spazi nel teatro, allestendo produzioni di più ampio respiro rispetto al passato cabarettistico. Nelle stagioni immediatamente successive, il Salone Margherita ospita commedie musicali o riviste – non tutte firmate dai due fondatori del Bagaglino – che ruotano attorno ad alcune soubrette celebri per le loro pose da svampite come Maria Grazia Buccella, Minnie Minoprio e Isabella Biagini.⁸⁴ In particolare, Biagini è protagonista di *Non ibernar Bernarda*, una commedia musicale con intenti satirici che condivide con *Oh Gay!*, oltre a molteplici

un gruppo LGBT, bisognerà aspettare il 1982, anno in cui il Comune di Bologna concede il Cassero di Porta Saragozza al Circolo xxviii Giugno.

⁸¹ Cfr. s.n., *Affonda quel piccolo naviglio carico di "gay"*, «Corriere della Sera», 23 agosto 1979, p. 10.

⁸² Rita Sala, *Solo gallina vecchia* cit., p. 10.

⁸³ Cfr. *ibid.*

⁸⁴ Coadiuvata da Leo Gullotta, Buccella è la protagonista di *Metropolitana* di Giordano, Greco e Ventimiglia, inizialmente allestito nel cabaret "La Chanson" (cfr. Lamberto Antonelli, *Niente amore, solo lavoro per la Buccella*, «Stampa Sera», 22 marzo 1980, p. 11); Minnie Minoprio recita invece con Oreste Lionello in *My Fair Minnie* (cfr. Lamberto Antonelli, *Il momento magico di Minnie*, «Stampa Sera», 25 febbraio 1981, p. 33).

spunti polemici, i costumi e le scene di Maurizio Tognolini e Graziella Pera e la presenza di un gruppo di ballerini/cantanti. La drammaturgia però non è firmata da Castellacci e Pingitore bensì da Dino Verde, un altro autore umoristico storicamente legato all'attualità, soprattutto per via della collaborazione con l'imitatore Alighiero Noschese, Elio Pandolfi e Antonella Steni.⁸⁵ Lo spunto di partenza vuole che Isabella Biagini, aspettandosi di veder concretizzate le promesse fatte dai politici nel 1960, si faccia ibernare e si risvegli vent'anni dopo, andando incontro a una prevedibile delusione:

Naturalmente la bella addormentata nel bosco si ritrova piuttosto in un giardino dei supplizi e il risveglio assomiglia a un incubo: scandali politici, droga, violenza, guerre, pornografia, Khomeini, Mazinga, le tv private, la religione sponsorizzata dalla pubblicità, Gheddafi, il Papa viaggiatore, i fratelli Caltagirone e persino l'orgia di beneficenza.⁸⁶

Così come in *Oh Gay!*, abbondano i riferimenti alla vita politica del Paese, «raccontata con le regole della sceneggiata napoletana, in cui il ruolo del cattivo, 'o malamente, è affidato a un Marco Pannella in versione gay».⁸⁷ Si ricordi che Pannella era già stato bersaglio di frecciate nello spettacolo del Bagaglino in ragione del sostegno dato dal Partito Radicale alla causa omosessuale.

Conclusioni

A fronte dei fattori fin qui enumerati, rimane l'impressione che *Oh Gay!* sia – come i personaggi che mette in scena – uno spettacolo ibrido: a cavallo tra due generi, e soprattutto “molto gay” nelle influenze e nei singoli addendi e, al contempo, “non abbastanza gay” nel disegno complessivo. Se la commedia non sfrutta – a quanto si può ricostruire in base alle recensioni e alle canzoni – il repertorio di battute derisorie nei confronti degli omosessuali presenti nei precedenti spettacoli e film del Bagaglino, *Oh Gay!* non approfondisce il fermento sociale provocato dai militanti omosessuali, né si spinge oltre alla proposta di una tranquilla convivenza tra i “normali” (sempre di meno) e i “diversi” (sempre di più), come suggerisce la canzone conclusiva *Se fosse solo un sogno*.

⁸⁵ Cfr. v., *Al Teatro Odeon Scanzonatissimo '66*, «Corriere della Sera», 10 aprile 1966, p. 12.

⁸⁶ Pietro Favari, *La satira ibernata*, «Corriere della Sera», 11 ottobre 1980, p. 21.

⁸⁷ *Ibid.*