

# Interni

## Brandelli di memoria intorno a *La Traviata Norma*

Sergio Facchetti

*La Traviata Norma, ovvero: vaffanculo... ebbene sì* del 1976 fu l'unico spettacolo del collettivo Nostra Signora dei Fiori, e l'ultima attività dei COM, collettivi omosessuali milanesi. Dopo lo spettacolo, che fece una piccola tournée, ci fu la dissoluzione. Alcuni del gruppo continuarono nella loro produzione intellettuale e artistica, come Roberto Polce e Mario Mieli, individualmente e con altri ma non come COM. Altri si ritirarono a vita privata, e dedicarono le loro energie ad attività non più legate alla militanza gay.

Francesco Pertegato, per esempio, iniziò una brillante carriera di rammendatore di arazzi e tessuti antichi per i più importanti musei d'Italia, e studioso di storia dell'arte; da allora lui fu per noi la *dentellière* per la coazione inevitabile al camp, citando l'omonimo film con Isabelle Huppert.

Che i COM abbiamo contribuito all'occupazione del palazzo di via Morigi a Milano, è oggetto di discussione, i COM non erano una realtà strutturata e nessuno era depositario della sigla.

Mario Rovere fu l'unico tra i protagonisti dello spettacolo a occupare l'ancor splendido palazzo, seppur *délabré*, dove poté indossare i panni e rivivere i fasti della corte di Maria Teresa d'Austria di cui era suddita devota. Così le performances di Mario Rovere a palazzo Morigi come imperatrice furono una memorabile appendice de *La Traviata Norma* che infatti finiva con l'apparizione della regista nei panni della regina Elisabetta.

Tra gli occupanti c'era anche un mio ex fidanzato Paolo Firpo toscano, operaio, bel ragazzo barbuto, che vi si era trasferito dalla molto meno chic periferia di Buccinasco. Era cresciuto nella comunità di Nomadelfia, un'isola di comunismo cristiano fondata nella Maremma toscana da don Zeno Saltini, e mi chiedo se nella sua mente, ricordando la sua infanzia, via Morigi potesse essere un esperimento di vita comune gay. Ma quella comune ebbe esiti diversi e, ben presto, gli occupanti misero i paletti, pronti a dichiarare loro proprietà privata.

Eppure via Morigi, assieme al Macondo di via Castefidardo 7, fu uno dei centri più vivi della vita gay milanese di quegli anni, alternativa e politicizzata. Lì si avvicendavano attività politica e feste, i balli e gli spettacoli, e poi le grandi riunioni in cerchio nel salone principale.

Non ci poteva essere scenografia più adeguata di quel palazzo nobiliare in rovina per ospitare il crepuscolo delle regine per nascita e diritto divino prima dell'avvento dei tristi rituali della democrazia elettiva dell'ARCI gay, e la burocrazia dei direttivi delle segreterie delle presidenze provinciali regionali nazionali ...

E ora anche il libro della divina tra le dee, Maria Mieli, quegli *Elementi di critica omosessuale* pubblicato poco dopo lo spettacolo, viene visto come il suggello della fine di un'epoca. «Più che un manifesto di liberazione diventa un testamento, crepuscolare, agli occhi di una nuova generazione che quei primi anni Settanta non li ha vissuti» scrive Prearo.<sup>1</sup> Un testamento anticipato, sembra che Mieli sia sopravvissuto a sé stesso

E dunque l'attività dei gruppi organizzati omosessuali milanesi, iniziata come FUORI nel garage di via Anfiteatro, e con la pratica di autocoscienza, una volta dissociata dal gruppo torinese, e divenuta autonoma, ebbe con *La Traviata Norma* la propria fine. Fine, ovviamente, per modo di dire; rimaneva non certamente perso il lavoro fatto, ma si doveva anche assistere a un necessario ricambio generazionale. Nelle riunioni di via Morigi cominciò ad apparire un giovanissimo Giovanni Dall'Orto che già si imponeva per la sua preparazione e faceva presagire l'acribia filologica della sua ricerca storica. Si distingueva dalle superbe regine del COM per uno stile più dimesso, subito definito dalle tremende con battute, che circolavano come vipere in un cestello di fichi, come l'ala pauperistica e francescana del movimento, per quel suo essere meno flamboyant e, dicevano le perfide, peggio vestito se non trascurato. Forse perché percepivano in lui un certo atteggiamento puritano e moralistico di ispirazione cattolica, ma che era certo più adatto ad affrontare le cupezze dei tempi che sarebbero venuti di quanto non lo fossero i loro eccessi libertini da checche d'*ancien régime*.

L'evoluzione di quel gruppo (che non fu ovviamente costante nella composizione dei suoi membri ma ebbe defezioni e nuove acquisizioni) dall'autocoscienza, allo spettacolo teatrale, alla dissoluzione, potrebbe essere definita dialettica, un temine che andava molto a quei tempi. Il materialismo dialettico marxiano era lo strumento principale di interpretazione dei processi storici. Ogni organismo ha al suo interno forze in opposizione (o contraddizioni), che negandosi l'un l'altra producono il cambiamento, la trasformazione, o la morte dell'organismo.

Nel garage placenta di Via Anfiteatro, luogo dalle prime riunioni del FUORI milanese, era il tempo dell'analisi e della condivisione del «vissu-

<sup>1</sup> Massimo Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio*, ETS, Pisa 2015, p. 73.

to», un'altra parola allora usatissima e adesso quasi scomparsa dall'orizzonte. Si lasciavano affiorare i sensi di colpa, ma anche il superamento della vergogna, la solidarietà e la compassione del racconto, e così si stabilivano contatti con altri gay, che per la prima volta non avvenivano nel ghetto o nel *battuage* (il *cruising* si dice adesso), non erano limitati solo alla dimensione erotica e sessuale, ma ne aprivano altre e stabilivano relazioni.

Uscire dall'isolamento vincere la discriminazione interiorizzata, l'odio di sé e degli altri, il reciproco disprezzo, riconoscere sé negli altri, parlare con loro.

Non so se questo accada ancora nella vita di un omosessuale di oggi, oppure se in questo momento le app come Grindr, Gay Romeo, Tinder, lo abbiamo sostituito del tutto.

La presenza di un circolo Arcigay fa parte del panorama di ogni città, ma non per questo mi sembra più essenziale e indispensabile di un tempo, visto che molti ne fanno a meno. Già allora non tutti sentivano l'esigenza di un gruppo come il FUORI, ed è probabile che attecchisse tra coloro che avevano più sensi di colpa. Ma c'era, anche allora, chi nuotava felicemente nel ghetto senza problemi, chi non sopportava *Les Aveux de la chair* (come le ha chiamate Michel Foucault), il clima di capitolo delle colpe da monache benedettine, la coazione a dire la verità, a confessare in pubblico il privato, e viveva felicemente nella menzogna e scopava come un riccio.

Ma in ogni caso, anche allora si superò la fase del guardare dentro di sé, dell'analisi del vissuto, e si è arrivati alla denuncia politica, pubblica e teatrale, proiettata verso l'esterno...

L'autocoscienza aveva una sua dimensione temporale, non poteva durare in eterno; al momento del riconoscimento reciproco doveva seguire una dimensione esterna, fuori. Il superamento dello stigma non poteva essere solo un lavoro interiore, ma doveva divenire lotta contro l'opinione e il pregiudizio e quindi doveva avere una dimensione pubblica e politica.

Nel tempo erano nati altri problemi nel gruppo. Ad esempio, i rapporti e le relazioni, una volta maturate, si affrancavano dalla dimensione collettiva, e continuavano nel privato.

Certo anche i rapporti di coppia e di amicizia per sopravvivere hanno bisogno di una comunità, ma questo è un altro discorso che solleva il grande interrogativo irrisolto se i gay facciano o meno comunità.

Ma nelle dinamiche di gruppo non solo si sviluppava il riconoscimento di sé negli altri, di ciò che si aveva in comune, ma si giungeva anche alla scoperta inevitabile delle differenze, caratteriali, umane, di classe, alla incompatibilità, all'insofferenza e alla competizione.

In fin dei conti, anche la stessa occupazione di via Morigi faceva emergere un bisogno non più latente: un luogo da riconoscere come casa. E nello stesso momento emergeva una differenza di classe che metteva momentaneamente in disparte l'identità gay.

Anche il tentativo di Daniele Morini e Luigi Locatelli di aprire la subcategoria delle genitali passive (di cui dirò più avanti) va letto come sintomo di un conflitto e di un disagio, in questa lotta differenziante all'interno della grande categoria "gay" che non accontentava tutti e che risultava troppo omnicomprensiva.

Il momento dell'autocoscienza coincideva con una forte coesione e concentrazione del gruppo su sé stesso, tipica del resto di tutte le pratiche di auto-aiuto; l'uscita all'esterno, e la visibilità politica, era destinata a creare fratture all'interno di un gruppo spontaneo, soprattutto perché non era mediata da regole di delega e rappresentanza condivise.

\*\*\*

Il campo della politica, dell'industria culturale e dei mass media, del mercato e del capitale è, per eccellenza, agonico e competitivo. La società dello spettacolo, a partire dagli anni Settanta, è stata disposta ad accettare e a metabolizzare la dissidenza e l'opposizione omosessuale, ma l'ha tuttavia fatto omologando a sé stessa il discorso dell'omosessualità. In questo modo la dissidenza è diventata una commodity, una merce che, mentre ancora è utilizzata per rappresentarci, nello stesso momento ci aliena e ci divide.

Lo spettacolo teatrale ha permesso una uscita pubblica collettiva, pre/politica più che politica, in quel punto di equilibrio prima della rottura, in cui il gruppo non era più unito, ma non ancora sciolto, tra solidarietà e competizione, dopo il momento centripeto dell'autocoscienza e prima delle tensioni eccentriche dell'uscita all'esterno. Grazie al teatro si poteva rifiutare il meccanismo della delega e della rappresentanza, la gerarchia che sarebbe stata insopportabile tra le regine. E questo è stato il miracolo irripetibile de *La Traviata Norma*.

Si potrebbe obiettare che Mario Mieli ancora prima de *La Traviata* avesse una visibilità e una riconoscibilità esterna maggiore di qualsiasi altro nei COM, e che se l'era conquistata sul campo, senza bisogno di nessuna delega. Ad esempio, la sua partecipazione alla manifestazione del FUORI a Sanremo il 5 aprile del 1972, oppure l'intervento contro Fornari alla Statale di Milano, o ancora i suoi articoli sulla rivista «Fuori!». Ricordo che la discussione della sua tesi di laurea, poi diventata il suo famoso libro, era stato un evento pubblico; il suo essere stesso, i suoi gesti, l'esibizione

politicamente sfacciata della propria femminilità, il travestitismo, erano stati, al pari dei suoi scritti (se non in misura maggiore), il motivo della sua consacrazione a star del movimento..

Tuttavia, la sua partecipazione a *La Traviata* con gli inevitabili attriti che devono esserci stati, si svolse ancora pienamente all'interno di quella dimensioni collettiva, senza alcun straripamento e eccedenza, tanto è vero che Mieli non emergeva come protagonista. Era una prima inter pares, e forse proprio per questo, l'esperienza è stata poi da lui stesso riconosciuta come il suo momento più felice, prima dell'isolamento e la morte.

Detto questo bisogna anche dire che Mieli era già pronto a partire da solo senza il collettivo.

La lettera in cui invita Bollati ad assistere allo spettacolo (pubblicata da Mauro Muscio nella nuova edizione Asterisco de *La Traviata Norma*) documenta le importanti relazioni sociali che aveva e coltivava, al di fuori del mondo gay. Bollati aveva una posizione di rilievo all'interno della casa editrice Einaudi (gli Einaudi stessi sono citati nella lettera).

Ma bisogna riflettere sul movimento anche al di là della sua dimensione milanese, poiché il movimento non intendeva soltanto creare collegamenti e comunità tra persone gay, ma ha avuto, fin da subito una dimensione politica esterna. C'è sempre stata una dialettica del fuori e dentro il movimento, o con gioco di parole, fuori e dentro il FUORI.

Il 5 aprile del 1972, la contestazione del I Congresso Italiano di Sessuologia a Sanremo, è stato l'atto di denuncia e di irruzione violenta nei mass media (ma anche la disponibilità dei mass media a raccogliere la denuncia), cui subito è seguita la costituzione di un network di gruppi locali del FUORI.

Sono stati due momenti correlati, la potenza simbolica del gesto di denuncia estendeva la sua forza, dava legittimazione, idealità e ispirazione ai vari gruppi locali.

Anche durante la pratica di autocoscienza si era consapevoli di fare, pur nella dimensione raccolta delle riunioni, un atto pubblico, qualcosa di diverso che non si era mai fatto prima. I gay non avevano mai parlato tra di loro.

D'altra parte, è ovvio, la costituzione di gruppi locali dava autorità e forza alla rappresentanza, alla leadership naturale che si era costituita nell'atto di denuncia, e alla possibilità di continuare, alzando il tiro, l'azione politica esterna.

Ma questi due momenti sono sempre stati anche in potenziale conflitto tra di loro.

Credo che il momento di rottura siastato quando Angelo Pezzana ha cercato, per così dire, di istituzionalizzare il suo ruolo di fondatore e rappresentante, ma non tutti i gruppi costituiti lo hanno seguito, o perché non condividevano la sua adesione al Partito Radicale, o per contestare il meccanismo stesso della delega e della rappresentanza.

Del resto, il conflitto tra gruppi di militanti di base e la loro leadership, la rappresentanza politica, continua tuttora all'interno del movimento.

La variazione sociale della rappresentanza e militanza gay è un interessante terreno analisi, specialmente ora che questi temi interessano anche la ricerca universitaria.

La prima leadership del movimento era permessa anche da una posizione di privilegio o di forza economica. La militanza gay, pubblica e politica, non era alla portata di tutti, e non era compatibile con la professione e la sopravvivenza economica di molti. Uscire fuori non era semplice. Era un atto di forza, di violenza contro i poteri e i pregiudizi costituiti, che presupponeva una forza. Nelle esperienze delle persone era riconoscibile, per così dire, una gradazione, nel coming out che non dipendeva solo dal coraggio (necessario) ma anche dal calcolo razionale dei rischi e delle possibilità. Ad esempio, fin d'allora alcuni usavano non il loro nome vero. Stefania Sala (autrice di numerosi articoli sul FUORI e delle famose vignette gay Flowers) era lo pseudonimo di una preside di scuola media, di cui ricordo solo il nome Emma; Alfredo Cohen era lo pseudonimo di Alfredo D'Aloisio, insegnante di scuola media, anche se nel suo caso. più che di uno pseudonimo che mascherasse la vera identità si trattava di un nome d'arte, come si usava in quegli anni.

Così come le avanguardie dei proletari furono inizialmente composte di borghesi, anche le avanguardie gay, quelle che potevano uscire fuori allo scoperto senza pericoli, avevano soprattutto autonomia finanziaria per poterlo fare. Pezzana era un imprenditore autonomo, libraio, quindi maneggiava una merce speciale, culturale, per una clientela progressista, e correva forse meno rischi di essere danneggiato economicamente dalle sue uscite. È risaputo che Mieli era figlio di una ricca famiglia della borghesia milanese. E Corrado Levi era professore universitario e aveva nel movimento milanese la posizione sociale più prestigiosa, e di tutti era il più ricco.

In seguito, quando il movimento si è – in un certo senso – burocratizzato nella struttura Arcigay, la leadership si è socialmente modificata, facendo emergere intellettuali di estrazione proletaria e piccolo borghese che erano tuttavia portatori di una forza esterna al movimento gay, vicino alla politica e ai partiti.

Grillini, per esempio, era un funzionario di ruolo dell'amministrazione scolastica della provincia di Bologna (una bidella molto miope, dicevano le perfide vipere nel cestello di fichi) comandato da questa posizione come rappresentante sindacale e politico di professione, cui è stato permesso, per la prima volta in Italia, di essere anche un professionista della politica gay). Certo la professionalizzazione politica del movimento ha privilegiato i rapporti politici e non la militanza di base, con la frustrazione di molti (tra cui ahimè la sottoscritta).

Tuttavia, col senno di poi, razionalizzando quello che è successo, non si può che constatare che niente avviene nel vuoto e la leadership del movimento gay si è giocata in un campo di relazioni complesso e ampio, dentro e fuori il movimento.

Col tempo, ad alcuni si è anche aperta la possibilità di vivere, come dire, pienamente una vita professionale gay, magari in maniera magari precaria, nei giornali, nell'intrattenimento, nello spettacolo.

Alla professionalizzazione della rappresentanza politica è corrisposta una sorta di professionalizzazione dell'essere gay che rispondeva alle esigenze create da un mercato fino ad allora trascurato.

Nei COM c'erano le ricche (le già citate Mieli e Levi) e le povere senza lavoro o con lavoro precario, o che rifiutavano, come Giovanni Brivio, il lavoro; quelle che facevano la spesa con piccoli espropri proletari, oppure le medio piccolo borghesi con lavoro sicuro, come Pertegato, allora copywriter, e la Locatelli scrittrice dei fumetti *Diabolik*; c'erano studenti di passaggio, come la sottoscritta. Lo spettro delle classi sociali era ampio come quello generazionale, ma resta inteso che la partecipazione al collettivo teatrale fu un atto gratuito e per questo più sinceramente artistico. Non c'erano altre aspettative se non quella frocia di giocare a fare la divina e la star teatrale, e di cercare a fine spettacolo di cuccare qualcuno in sala. Ma in questo c'era anche la soddisfazione, specificamente politica di autoaffermazione, di poter finalmente urlare la propria normale diversità.

*La Traviata Norma* è stato il momento dello *statu nascenti*, prima della professionalizzazione e della istituzionalizzazione dell'essere gay, prima del divario tra militanza e rappresentanza. È stato un momento ancora antagonista, delle cantine froce, e non ancora integrato nel mercato della politica e dei media, ancora estraneo ai talk show e lontano dalla tv berlusconiana dove alcuni si troveranno a passare una decina di anni dopo.

\*\*\*

Partecipavo alle riunioni del FUORI milanese di Via Anfiteatro la domenica pomeriggio... con la mia inevitabile valigetta. Era il 1973. Studiavo da un anno all'Università di Pavia, dove avevo vinto un posto di alunno al Collegio Ghislieri. Nei viaggi tra Brescia a Pavia, Milano era punto obbligato di passaggio, dove cambiare treno. Ho sempre cercato di prolungarvi le mie soste più che potevo. Lasciavo a Brescia la famiglia, la casa bifamiliare nel quartiere di edilizia popolare, una madre ossessivamente cattolica, e mi aspettava il tedio della città pavese dove non c'era un bar, né un punto di *battuage*, né un cane con cui scopare. Al contrario, Milano era il luogo della liberazione e dell'esplorazione sociale e sessuale.

Corrado Levi ha scritto diffusamente sull'autocoscienza di quegli anni, anche se non lo definirei il teorico di questa pratica – come ha affermato Rossi Barilli – perché appunto è stata una pura pratica, senza una teoria. Le riflessioni di Levi sono analisi a posteriori, non una fondazione; l'autocoscienza, più che una teoria, è una mimesi dell'esperienza femminista che in questo ha preceduto i gruppi omosessuali. Levi non si è mai imposto all'interno del gruppo come teorico e supervisore, è stata un'esperienza democratica senza leadership, e collettiva.

Ed è un peccato che le sue riflessioni, nella kakolalia tipica di quegli anni, in quella macedonia di Marx, Cooper con l'immane Freud, non riportino quella che era la cosa più bella, il racconto delle persone.

La «teoria», alla fine intendeva principalmente collegare il problema omosessuale alla rivoluzione comunista che, abolendo le classi sociali, avrebbe abolito anche l'elemento di discriminazione di genere, e questo del resto è anche il succo del libro di Mario Mieli. E così facendo dell'autocoscienza si finiva per parlare dei massimi sistemi, del mondo intero.

È facile ora fare ironia, rileggendo i testi di Levi come di tutti gli altri, sul fatto che, partendo dall'autocoscienza, si arrivasse a parlare della struttura patriarcale della fabbrica; ora che le fabbriche sono scomparse del tutto, spostate in Cina; ora che i lavoratori sono sostituiti dalle macchine. Ma resta indubbio che quello era ciò che pensavamo tutti allora.

In realtà quello che abbiamo raggiunto in questi anni non ci è stato concesso dalla rivoluzione comunista bensì dal capitale, forse perché gli conveniva. Chi avrebbe mai immaginato per esempio, che a capo della Apple (nel cuore del sistema capitalistico) sarebbe giunto un omosessuale dichiarato come Tim Cook?

Quella adesione da parte di tutti, ricchi e poveri, borghesi e proletari, alla utopia comunista nel futuro aveva però il magico vantaggio di fare illusoriamente cadere le barriere di classe che persistevano nella realtà quotidiana del presente.



## Interni

Come dice lo stesso Levi nella sua intervista ad Andrea Pini, non c'erano barriere sociali e l'eroticismo fluiva liberamente.<sup>2</sup>

Ho l'impressione, col senno di poi, che in quella bella confusione erotica e di classe, qualcuno ci abbia guadagnato più di altri; che, come al solito, sia stato dato a chi già aveva, e a chi non aveva è stato tolto.

Del resto, anche se effettivamente non c'erano barriere sociali all'interno placenta del garage di via Anfiteatro, le si notavano appena usciti dalla saracinesca.

Corrado Levi in una fabbrica (dismessa) ci abitava. Era uno splendido loft a Porta Ticinese (ho avuto la ventura di scoprire cosa fosse un loft prima di averne mai sentito il nome). Come tutte le officine del primo Novecento, era una piccola cattedrale romanica col tetto a capanna, in mattoni rossi, con grandi vetrate di ferro. La musica vi si espandeva proprio come in una in una cattedrale, sotto le ampie capriate. Il letto era un soppalco di legno che ricordava lo studio del San Girolamo di Antonello da Messina; il luogo dei rituali erotici, l'unico circoscritto, nell'enormità dello spazio aperto. Tra un finestrone e l'altro stavano appesi pannelli di plastica di Carla Accardi, la maestra dell'astrattismo, che già allora valevano milioni. Era coerente che l'involucro, la fabbrica, trasformato da oggetto funzionale ad oggetto estetico, fosse decorato con un materiale, la plastica, nato come funzionale ma deprivato da ogni funzione di utilità, confluito in oggetti d'arte deprivati da ogni figurazione e intrattenimento, senza riconoscibilità e utilità residua, puro feticcio di segni assolutamente arbitrari, e non significanti e quindi merce per eccellenza il cui il valore, inestimabile, derivava solamente dal fatto che arbitrariamente vi si attribuiva valore.

Ovviamente, allora non avevo elaborato nessuna di queste riflessioni. Ero una bimba avida di sesso e di chic, di desideri borghesi; ed era naturale che fossi impressionata da questo mondo. La liberazione sessuale per me coincideva con il lasciare alle spalle la bifamiliare, il buffet e il contro-buffet, i fiori di plastica, la statua di padre Pio e una riproduzione di Renoir.

Ero ben cosciente di non voler riprodurre una famiglia eterosessuale ma neanche la classe proletaria da cui provenivo.

Come ben spiegava Mario Mieli, in uno dei suoi più begli articoli a metà tra Cederna e Arbasino, e senza la pesantezza degli *Elementi*, pensavamo di volere fare la rivoluzione ma avevamo desideri borghesi.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Andrea Pini, *Quando Eravamo froci*, il Saggiatore, Milano 2011.

<sup>3</sup> Mario Mieli, *I radical-chic e lo chic radicale*, «Fuori!», n. 7, febbraio 1973.

Non ricordo la cucina in casa di Corrado, che ovviamente doveva esserci, anche se era irrilevante in quel luogo vagamente relato alla funzionalità dell'abitare, in quelle centinaia di metri quadri dove avevano lavorato per lo meno cinquanta operai e dove ora viveva una sola persona. E in ogni caso lì non si mangiava; i risvegli erano nei bar milanesi, con camerieri in giacca bianca e papillon, e pieni di specchi.

Bisogna riconoscere alla borghesia di aver inventato il cappuccino con le brioches, diceva Corrado, ed altre amabilità di questo genere.

Poi la scena si è spostata in un palazzo (quasi un grattacielo) di cemento armato dove l'ascensore non era chiuso ma sbucava in terrazze a cielo aperto e ballatoi; come se si trattasse di una casa di ringhiera della vecchia Milano riprodotta a Manhattan. L'edificio si ergeva solitario in via Prampolini, elegante e severo. L'appartamento era senza mobili, solo un letto stile impero, con le sue belle sfingi pettorute, che si diceva fosse di Elvio Facchinelli, che poi sarà l'editore de *La Traviata Norma*, e che probabilmente in quell'appartamento aveva vissuto ...

Lì c'era Enzo, un ragazzo di Parma, allora il fidanzato ufficiale di Corrado. Ci ha fatto incontrare. Tra me ed Enzo fin delirio fatto di tanto sesso, poco cibo e poco sonno... e tanto parlare: aveva un eloquio colto forbito, avvolgente, un po' sentenzioso.

Fu la congiura tra le ricchezze favolose di Corrado, il palazzo, la fabbrica torinese, i quadri nei caveaux delle banche, i villaggi turistici in Toscana. Non è chiaro in che modo potesse avvenire quella sorta di espropriazione proletaria perché il piano era fumoso, improponibile. Anche il mio psicanalista lo aveva predetto... l'incontro, la lotta dei figli contro il padre, il parricidio rituale, diceva anche Corrado.

Il parricidio in ogni caso fu solo progettato ma non fu portato a termine. Si trattò semmai di un "figlicidio". Fui io ad essere cacciato e ad andarmene la coda tra le gambe.

Enzo l'ho rivisto una sola volta a Parma, a casa di Silvio Malacarne, anni dopo. Lo avevano invitato per farmi un favore le Pumitrozze che visibilmente non gradivano la sua compagnia.

«Tu non sai la prevenzione nella comunità gay contro gli eroinomani» si lamentava Enzo. Non aveva più l'aria sicura e sentenziosa con cui l'avevo conosciuto. Ho poi saputo che è morto dopo aver dato a fuoco la casa dei suoi dove era tornato a vivere; doveva essere una bifamiliare.

\*\*\*

Nel finale dell'esistenza dei COM che precedette *La Traviata* ci fu anche uno scontro teorico, condotto da Danile Morini e Luigi Locatelli. Fu il tentativo di costituire il gruppo delle genitali passive, fondato non sul desiderio ma sul ruolo nell'atto sessuale, subcategoria della categoria gay o genericamente omosessuale, considerata dai due troppo omnicomprensiva.

Qual era il senso di questa mossa? Era senz'altro dovuta alla coscienza, maturata dopo anni di convivenza di non avere tutto in comune... e così bisognava sottolineare una differenza nella differenza. O era solo una piccola manovra di potere, creare una corrente di cui si costituivano leader?

Chi criticò, le solite vipere nel cestello di fichi fecero battute sul fatto che in realtà di genitali attive nei COM non ce n'era nemmeno una, neanche a pagarla a peso d'oro, visto che amavamo tutte prenderlo nel sedere, che senso aveva costituire un gruppo una quella sigla?

Il godere col culo fu un tema recepito da gran parte del testo de *La Traviata Norma* in forma ironica. Senza preoccupazione dei ruoli.

Già il titolo, *La Traviata Norma*, ovvero: *vaffanculo... ebbene sì*, interpreta letteralmente e si reimpossessa del valore performativo perduto dell'ingiuria, «vaffanculo», ravviva la metafora spenta, depositata nel linguaggio comune, e ribadisce in maniera attiva, rivendicandola, la passività omosessuale.

In realtà gli scritti di Daniele Morini argomentano seriamente la posta in palio: l'essere scopati e non scopare, l'ossessione della penetrazione, comune a tanto femminismo dell'epoca che arrivava a rifiutarla come simbolo di potere e di soggiogazione. Ci si preoccupava che all'interno della coppia omosessuale si riproducessero i ruoli maschile e femminile, dominante e dominato. Questa preoccupazione sembra sparita, ora, dall'orizzonte idilliaco delle coppie gay sposate, a cui nessuno chiede più tanto chi scopa chi. «Who pushes the trolley?» dicono gli inglesi, perché sembra che nel fare la spesa al supermercato, da quelle parti, chi spinge il carrellino sia di solito il maschio, mentre prendere le merci dallo scaffale e riporle con mossa elegante nel carrello è considerato più frivolo e quindi femminile.

La categoria genitali passive una sorta di reclamation dell'aspetto più scandaloso della omosessualità maschile: la passività, vale a dire l'abiura dal ruolo maschile, l'essere soggiogato da un altro uomo come una donna. La passività era il ruolo più stigmatizzato e quindi segno di identità.

Ma in ciò si celava anche il sentimento ambivalente nei confronti di un supposto maschio scopatore: "Lo desidero ma non lo amo, anzi lo voglio

distruggere”. «Io sono una Mater mortifera» diceva Daniele Morini; «maschi al rogo», urlavano le checche ne *La Traviata Norma*.

Sulla passività Leo Bersani ha scritto anni fa pagine interessanti in *Is rectum a grave?* La passività come rinuncia a qualsiasi ruolo di potere, come rassegnazione estrema vicina ad una mistica *kenosis*. Il processo interiore di svotamento della propria volontà, il culo diventa la tomba del proprio ego, l'essere interamente recettivo e passivo, lo spogliarsi di sé.

Però anche la fascinosa teoria di Bersani potrebbe essere ancora all'interno della visione culturale maschile occidentale della penetrazione come subordinazione.

L'atto sessuale è in quasi tutte le lingue descritto dal punto di vista del ruolo maschile attivo (tali sono i verbi stessi penetrare, scopare, fottere, chiavare, inculcare..., usati infatti metaforicamente come fregare, conquistare, dominare), che vede sempre il punto di vista di chi scopa e ha, per chi è scopato, la sola dimensione della categoria del passivo, una categoria grammaticale derivata, sempre per via metaforica, dal participio del verbo latino deponente, e quindi già semi passivo, *patior* *pati* sopportare. Manca alla descrizione dell'atto sessuale il punto di vista di chi è già presupposto linguisticamente e culturalmente come «passivo», un verbo e una parola che veda il punto di vista e la dimensione attiva di inglobare in sé un altro. In questo senso la visione di Bersani sarebbe solo il primo passaggio, la *kenosis*, lo svuotamento di sé il momento precedente, che andrebbe integrato col riempimento di sé col cazzo dell'altro.

Impossessarsi del cazzo di un altro potrebbe essere la definitiva manovra di potere mai evidenziata dal linguaggio, poiché, storicamente e culturalmente, la lingua, riflettendo la realtà delle cose, parla da un punto di vista maschile; maschile è la categoria grammaticale di default unmarked and naturalized, da cui deriva in maniera subordinata il femminile. Il linguaggio non solo definisce a posteriori ma produce performativamente la realtà.

La subcategoria genitali passive era un momento di una lotta che ancora continua: lotta di definizione di sé, rappresentazione di sé, classificazione che include ed esclude, costruzione con e contro qualcosa e qualcuno, ma anche lotta per decidere chi è dentro e fuori una categoria, a chi spetta definire quali siano le categorie, facoltà di definizione e categorizzazione che storicamente il potere si è sempre attribuito.

Ogni categoria è arbitraria e fittizia, una invenzione linguistica, non è per questo meno cogente e pervasiva

\*\*\*

Nella famosa serie TV *Pose* sulla scena delle ballrooms LGBT newyorchesi degli anni '80, ogni competizione inizia sempre con l'enunciazione della frase «The category is...». Ogni gara parte dalla categoria cui le performer dovranno adeguarsi, posando: “royalty”, “militari”, “alta moda”. In genere si tratta di temi legati alla società bianca, e ricca, vale a dire appartengono a un ambito dai quali le protagoniste delle gare sono sempre state escluse. Pur intendendo fare una imitazione reale (“realness” è l'altra parola d'ordine) di queste categorie e di quegli ambiti, si produce una parodia, agita da coloro che ne sono state storicamente escluse.

La finzione deve avere qualcosa di molto reale per divenire resistenza parodica. E così l'oppressione, la sudditanza, almeno per un momento, nella finzione si trasforma nel suo fantastico contrario: riappropriazione.

\*\*\*

Non so se Mario Mieli abbia mai partecipato alle sedute di autocoscienza di via Anfiteatro. Io non l'ho mai visto e sinceramente non riesco a immaginarlo in quella dimensione intimistica confessionale, forse perché l'idea che ancora conservo di lui, probabilmente – suo malgrado – è quella della diva e della star che aveva bisogno più di un pubblico e un palco che non di consorelle nel capitolo delle colpe.

Aveva qualche difficoltà a relazionarsi con le altre checche, e le checche a lui. «Rifiuto la proiezione carismatica che mi vuole divina a tutti i costi odiata e amata al tempo stesso», dice nella famosa lettera a Lamba del 1977.

D'altra parte, Mieli, grande lettrice di Debord, doveva sapere che il capitale riduce anche l'opposizione a spettacolo, l'antagonismo a merce e la creazione della star è un mezzo per spettacolarizzare e mercificare l'opposizione; la divinità, quindi, non era tanto una proiezione delle consorelle froce ma creazione della società dello spettacolo.

E chissà se tra i desideri borghesi che albergavano nei cuori dei rivoluzionari c'era anche questo di *stardom* e glamour.

Chissà se lei ne ha mai goduto o sofferto, come Rita Hayworth che lamentava «Vanno a letto con Gilda e poi si svegliano con me».

Quando Mieli venne a Brescia a parlare (da cui nacque l'intervista di Gianpaolo Silvestri) era già lontano, in piena fase coprofaga e di divagazioni linguistiche ed etimologiche da far invidia a Lacan e a Isidoro da

Siviglia.<sup>4</sup> Aveva un atteggiamento mistico esoterico che lo portava ad una sorta di realismo linguistico (un tantino antiscientifico) come se solo a lui fosse dato il privilegio di cogliere l'intima essenza delle parole, al di là dell'arbitrarietà del legame tra significante e significato.

Il mio momento di massima intimità con Mario era stato anni prima, ai tempi dei COM, in una riunione da lui convocata nel suo appartamento milanese di Brera. Era affittato e arredato. Non era assolutamente ordinario; doveva essere il frutto di qualche architetto arredafrocia milanese, elegante e impeccabile, mobili inglesi antichi di legno duro, forse mogano, seri ma non pesanti, che si distribuivano nell'ampio spazio, tavoli pieghevoli Queen Anne e Pembroke (confesso mi sono precipitato a comprarli appena ho potuto). Quell'appartamento non assomigliava certo ai pertugi degli studenti pavesi che avevo l'abitudine di frequentare. Non era l'avantgarde delle case di Corrado, ma si respirava grande borghesia, ricchezza e buon gusto, chic. Quel giorno capitò una tipa dell'agenzia immobiliare per una specie di ispezione, aveva i modi di una vera sciura milanese, e dava l'impressione di essere lì non per lavorare ma di passare per caso in visita di cortesia. «È una riunione di froci sadomasochisti», Mario ci presentò alla signora con ampio sorriso, con la stessa benevolenza come se stesse presiedendo un tè di dame di San Vincenzo. La signora non batté ciglio, ma sorrise a Mario e a tutte noi presenti froce sadomasochiste, che quindi fummo in qualche modo costrette a sorridere in risposta.

Quella scena evidentemente mi ha molto impressionato, visto che di quella riunione non ricordo nulla tranne il minuetto di sorrisi e cortesie tra signore milanesi in cui l'omosessualità e il sadomasochismo erano parte del decoro impeccabile e borghese dell'appartamento.

Ah, come non averli i desideri borghesi! Come non volere uscire dall'ambiente di proletaria bigotteria di casa mia dove una volta, quando Silvio Malacarne chiamò da Parma, mia madre, a sentire la voce al telefono dal genere ambiguo e dire «sono Malacarne» si fece il segno della croce spaventata e riattaccò subito la cornetta.

\*\*\*

Pensare al Collettivo in modo idealistico o ideologico ne oblitera quella componente conflittuale che lo porterà alla dissoluzione, e rischia di non far comprendere a pieno *La Traviata Norma*. Ciò non per sminuire, ma al

<sup>4</sup> Gianpaolo Silvestri, *Oro Eros Armonia. L'ultimo Mario Mieli*, Croce, Roma 2002.

contrario per sottolineare ancora una volta il valore di un esperimento culturale e politico, la cui eccezionalità era meravigliosamente appunto - collettiva, a fronte di tutte le difficoltà.

Attribuire, nella ricostruzione storica, il merito ai soliti due, Corrado Levi e Mario Mieli, è falso, è una riduzione indice di pigrizia mentale e adesione alla visione massmediatica della società dello spettacolo che ha bisogno di semplificare e di creare star, per il loro più immediato sex appeal.

Il ricordo è ridondante, non può che amplificare il ricordo di chi già è ricordato.

Esiste una evidente omologia tra la struttura del collettivo (o forse proprio la mancanza di struttura nella coesistenza instabile di individualità sul punto di rottura) e quella del testo: un canovaccio autogestito, e la sua messa inscena.

Solo una struttura così aperta ha potuto permettere ad un gruppo siffatto di lavorare, sopportarsi e stare insieme. In altre parole, il gruppo è stato la forma preesistente, la costrizione che ha creato un proprio contenuto, il testo de *La Traviata Norma*, adeguandolo a se stesso.

Si sa che il testo è stato costruito in fieri, tra i membri del collettivo; tutte le persone attrici hanno contribuito, senza un autore esterno; i personaggi non sono in cerca di un autore perché non sono personaggi fittizi in attesa di essere creati, ma sono persone reali che rappresentano se stesse come persone, mantenendo per lo più il proprio nome. Le attrici sono autrici.

Non diventano personaggi perché su tutto prevale non la caratterizzazione dei personaggi, ma il dialogo. Il testo è autonomo rispetto personaggi. Non ci sono protagonisti o deuteragonisti. Il dramma, il conflitto non è tra i personaggi ma tra le persone in scena e l'altra scena, quella degli eterosessuali. Le attrici costituiscono un soggetto collettivo che dice noi versus loro, gli etero della commedia che si attende: il soggetto fittizio e ironico della conversazione è l'eterosessualità e gli eterosessuali.

Solo molto vagamente emergono le individualità delle persone, con una sorta di autocitazione, ma senza prevaricare: Mieli parla di comunismo gay; Pertegato, da buon militante dell'autonomia e collaboratore di Rosso, fa la parodia del linguaggio politico; Corrado, che aveva una "s" blesa affine alla "f", gioca, con effetto di comicità che si perde nel testo scritto, sui propri difetti di pronuncia. La Bambola diceva «Si lavora e si fatica per il pane e per la... Effe» e Corrado chiosava Io non ci vedo bene: per la Effe o per la Esse». Un minuzioso lavoro di ricostruzione potrebbe legare ogni battuta alla persona che la pronuncia. Tuttavia, è evidente che, se ogni battuta aveva radici individuali, l'effetto esterno era di omogeneità,

di fluidità nel ritmo veloce e eguale della conversazione. Infatti, alla fine le battute appaiono potenzialmente intercambiabili tra le varie attrici.

La creazione delle ballate è stata più individuale e non collettiva, tanto che la loro maternità è evidenziata nella trascrizione del testo. Ogni ballata ha il suo autore. Non c'era però alcuna regia, e la regista che appare alla fine come Regina, era un tecnico luci. Il testo era un patchwork di dialoghi vagamente interrelati tra di loro che ognuno recitava come gli veniva meglio, senza che ci fosse un centro. Era un'opera completamente aperta, senza una storia da rappresentare. La sua dimensione temporale si limitava a un inizio, uno svolgimento e una fine. Ma la chiusura era completamente arbitraria e non necessaria, ... L'escamotage che reggeva tutto stava nella relazione tra scena e pubblico, laddove questo incarnava gli attori della rappresentazione eterosessuale.

Il dialogo avrebbe potuto proseguire per sempre, poiché la fine non segnava una evoluzione, e nemmeno lo scioglimento di un conflitto: il conflitto con gli eterosessuali restava aperto.

La cornice dell'azione scenica era l'attesa di una rappresentazione che non arrivava mai. Una sorta di metateatro che però era sempre e solo annunciato ma non si attuava mai. Tuttavia, le attrici (ripeto, persone non personaggi) avevano un appeal drammatico scenico ed erano ovviamente divertenti, forse proprio perché erano persone reali e non personaggi... non saprei spiegarlo che con questa tautologia circolare: un effetto di realtà che compensava ampiamente un testo che, secondo i criteri tradizionali, non era drammatico.

La recitazione parodica delle attrici in scena era ripetizione metalinguistica, mimesi dei discorsi eterosessuali «sugli» omosessuali, in cui mostrando la retorica discorsiva, si denunciava la falsa pretesa di naturalità. Ironia e finzione, fingere di dire una cosa per dirne un'altra. La simulazione/dissimulazione lasciava intendere e ribadiva la verità. Era una giocosa ironia trasformata in affermazione terribilmente seria, e così lo spazio teatrale diventava ancora una volta spazio politico. Gli omosessuali, ribadendo la passività, prendendolo alla lettera – e non metaforicamente – nel culo si riappropriano della loro soggettività agentiva attiva enunciante, parlano e non sono parlati

\*\*\*

Francesco Pertegato abitava in via Lanzzone, che si imbecca quasi di fronte alle colonne di san Lorenzo in corso di Porta Ticinese a Milano. Era una vecchia casa di ringhiera, con il cesso comune sul ballatoio. Se avevi



## Interni

bisogno, Francesco ti avrebbe porto magnanimamente un rotolo di carta igienica dicendo «On the house». Aveva però una vasca da bagno interna, che copriva con un'asse che fungeva anche da tavolo. Era un monolocale bello ordinato e pulito, piccolo ma funzionale, genere poor chic. E sempre pieno di gente: femministe sofisticate della borghesia milanese, intellettuali compagni di Rosso, che a letto ci stavano ma fin a un certo punto. Lo visitavo di frequente, nelle mie tappe milanesi, tanto che, in un suo libro, mi ha messo nella categoria “collegiali solerti”. Ho sempre ammirato Francesco, la sua ironia, il linguaggio preciso e forbito, la bella testa intelligente su quelle grandi spalle da contadina.

Gli ho chiesto, «scriviamo assieme qualcosa su *La Traviata Norma*, io sono stata solo una spettatrice, in realtà non ricordo molto, cosa c'è da ricordare? tu sei stato un'attrice protagonista di quell'evento».

«Devo finire un libro, ho già detto tutto, per la seconda edizione di *Asterisco*, non ho più niente da aggiungere, e poi ormai *La Traviata è Norma*» ha concluso senza ammettere repliche. Giuro che ci sono rimasto male.