

# Sesso, carta e palco

La fabbrica del teatro nelle riviste LGBT+ «Fuori!», «Lambda» e «Babilonia» (1971-1984)

Cristina Tosetto

Fin dagli anni Settanta, le riviste legate alla liberazione (omo)sexuale o, secondo uno sguardo retrospettivo, alla galassia LGBT+ (il termine «omosessuale» comprendendo all'epoca travestiti, transessuali, sadomasochisti e quanti avessero un'esperienza della propria sessualità e/o del proprio genere diversa dalla norma eterosessuale), hanno dato spazio al teatro. Che «Lambda» elegga il Living Theatre quale interlocutore privilegiato,<sup>1</sup> che «Babilonia» consacri approfondimenti a Jean Genet<sup>2</sup> e al *Rocky Horror Picture Show*,<sup>3</sup> tutto ciò è già degno di nota: ma i loro redattori e collaboratori si spinsero oltre calcando in prima persona i palchi. Alfredo Cohen e Mario Mieli<sup>4</sup> sono stati tra i primi attivisti a mettere in scena, fin dalla metà degli anni Settanta, i temi del sesso e della sessualità<sup>5</sup>. All'epoca, diedero impulso a una «gaia critica» che vedeva nel travestitismo una via alla liberazione sessuale. Per la prima volta anche la critica teatrale fu portata a «sessualizzare» il suo oggetto di studio (*Di che sesso è il teatro?*<sup>6</sup> si chiese Antonio Attisani su «Scena»), in

<sup>1</sup> Si veda in particolare il caso della pubblicazione della poesia *L'amore che osa pronunciare il suo nome* di James Kirkup segnalata alla redazione di «Lambda» da due attori del Living Theatre: Ilion e Carol Westernnik. S.a., *Blasfemo?*, «Lambda», 10 (1977), p. 1. Successivamente, Felix Cossolo, direttore di «Lambda», racconterà di come ha conosciuto il Living: «Ho conosciuto personalmente i compagni del LIVING soltanto il 17 gennaio 1980 al Cabaret Voltaire dove hanno presentato il nuovo allestimento di ANTIGONE. Ma i primi rapporti epistolari con alcuni del LIVING risalgono a due anni fa circa. Ilion e Carol ci inviarono la traduzione della poesia L'AMORE CHE OSA DIRE IL SUO NOME di James Kirkup che tanto scalpore suscitò in Inghilterra e che provocò il sequestro del giornale e la condanna del direttore di GAY NEWS». Julian Beck, Tom Walker, Argento, Ilion Troy, *The Living Theatre*, intervista a cura di Felix Cossolo, «Lambda», 26 (1980), p. 4.

<sup>2</sup> F. Gnerre e A. Veneziani (a cura di), *Jean Genet*, «Babilonia», 5 (1983), pp. 12-18.

<sup>3</sup> Paolo Belluso, Fabio Merkel (a cura di), *The Rocky Horror Picture Show*, «Babilonia», 2 (1983), pp. 8-13.

<sup>4</sup> Per un'analisi della sua attività teatrale cfr.: Stefano Casi, *L'omosessualità e il suo doppio. Il teatro di Mario Mieli*, «Rivista di sessuologia», 2 (1992), pp. 158-168; Daniela Quarta, *La traviata norma. Espressioni formali di una minoranza nel movimento del '77*, «RIDS», 81 (marzo 1981), pp. 3-26; Concetta D'Angeli, *Teatro Talento Tenacia... Mario Mieli*, «Atti&Sipari», 3 (ottobre 2008), pp. 14-15.

<sup>5</sup> In appendice propongo alcune brevi notizie biografiche su alcuni dei protagonisti trattati in questo articolo.

<sup>6</sup> Antonio Attisani (a cura di), *Di che sesso è il teatro?*, «Scena», 1 (1978), pp. 4-5.

un momento storico in cui numerosi collettivi profilavano l'opzione di un «teatro frocio», espressione correntemente usata per definire in quegli anni un certo teatro omosessuale militante, come riporta Stefano Casi.<sup>7</sup> Alla fine degli anni Settanta, la spettacolarizzazione del «teatro frocio» era dietro l'angolo. Ciro Cascina diede allora nuova dignità al travestitismo riallacciandosi alla tradizione napoletana del femminiello,<sup>8</sup> capace di infondere dinamismo al teatro in seno al movimento.

Dal punto di vista degli studi di genere, il «teatro frocio» è particolarmente interessante perché utilizzò il travestitismo come mezzo per decostruire la tacita normalità eterosessuale opponendogli, nel caso di Mieli, l'esperienza di una «transessualità antidentitaria».<sup>9</sup> In relazione a Mieli, questo approccio pratico e militante («politica dell'esperienza»)<sup>10</sup> è stato qualificato *queer*<sup>11</sup> per sottolinearne la rimozione dalla «teoria *queer* accademica».<sup>12</sup> Ecco quindi che lo studio della fabbrica del teatro sorta in queste riviste permetterebbe di risalire alle radici storico-politiche di una via *queer* che ci sembra eccedere il teatro di Mieli e che oggi è ancora trascurata.

Non si tratta di ingigantire il contributo di Mieli ma di ricollegarsi all'attualità della ricerca in un momento in cui gli studi di genere gli testimoniano una nuova attenzione. Penso cioè sia utile sottolineare la complementarità tra *Elementi di critica omosessuale* di Mieli e l'impatto del teatro che praticò. Tuttavia non si teorizza qui l'esistenza di un teatro transessuale capitanato da Mieli. Si avanza la tesi che la sua «estetica transessuale», cioè l'idea che il travestitismo possa scardinare la

<sup>7</sup> Stefano Casi, *Teatro in delirio, la vera storia del K.G.B.&B., Kassero Gay Band and Ballet*, Centro di Documentazione Il Cassero, Bologna 1989.

<sup>8</sup> Il femminiello è una figura tipica della cultura popolare partenopea, termine usato per riferirsi ai travestiti maschi con espressività marcatamente femminile. Il femminiello fa parte del folklore ed è storicamente ancorato nel tessuto urbano cittadino dove gode di una posizione di rispetto. Eugenio Zito, Paolo Valerio, *Corpi sull'uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli a Napoli*, Filema, Napoli 2010.

<sup>9</sup> Tim Dean, "Il mio tesoro. Note a posteriori", in Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, a cura di Gianni Rossi Barilli e Paola Mieli, Feltrinelli, Milano 2005 (ed. orig. 1977), p. 257.

<sup>10</sup> «Politique de l'expérience». Massimo Prearo, *La trajectoire révolutionnaire du militantisme homosexuel italien dans les années 1970*, «Cahiers d'histoire», 119 (avril-juin 2012).

<sup>11</sup> *Queer* è un termine inglese che significa letteralmente «strano», «bizzarro» e «deviante». Questo termine è stato proposto per indicare una forma di pensiero che Teresa de Lauretis nel 1991 ha condensato nella formula *queer theory*. Oggi si traduce questo termine al plurale parlando di «teorie *queer*». Secondo Lorenzo Bernini «le teorie *queer* possono essere descritte come filosofie politiche critiche che, assumendo il punto di vista delle minoranze sessuali, denunciano come arbitrario, abusivo e intollerabile il regime che le rende tali, senza offrire necessariamente soluzioni o alternative, ma lasciando per lo più alle pratiche di lotta dei movimenti sociali e dei singoli soggetti il compito di elaborare e sperimentare le une e le altre». Lorenzo Bernini, *Le teorie queer. Un'introduzione*, Mimesis, Milano 2017, p. 53.

<sup>12</sup> Prearo Massimo, *Le radici rimosse della queer theory: Una genealogia da ricostruire*, «Genesis. Rivista italiana delle storiche», 1-2 (dicembre 2012), pp. 95-114.

separazione di genere, abbia suscitato l'attenzione di altri gruppi teatrali. Questo dovrebbe stimolare lo studio di altri collettivi e artisti che, come Alfredo Cohen e Ciro Cascina, conobbero il pensiero di Mieli senza per questo uniformizzarsi, tracciando quindi percorsi personali all'interno della galassia dei movimenti di liberazione sessuale, percorsi che oggi potremmo definire *queer*. In quanto luogo di elaborazione di pensiero politico ed estetico, le riviste sembrano favorire questo approccio corale, basti vedere i nomi degli artisti e dei collettivi citati ed intervistati in seguito alla loro partecipazione a manifestazioni ed eventi legati ai movimenti di liberazione: Caramella al Mughetto, Leo Pantaleo, il FAAG di Roma, il Collettivo teatro rituale di Torino, Giorgio Straccivarius di Perugia, la Compagnia Teatrale di Parma, le Queen's regines, il gruppo La Camera di Bologna, il Collettivo Teatrale Trousses Merletti Cappuccini e Cappelliere di Parma, Nino Gennaro del collettivo Il Teatro Madre, Riccardo Reim.

Nell'attuale contesto di crociate «anti-genere»,<sup>13</sup> ci sembra ancor più utile sottolineare questa dimensione corale del teatro nelle riviste LGBT+ e rievocare figure oggi trascurate come Alfredo Cohen e Ciro Cascina. Queste riviste ci permetteranno quindi di risalire alle tendenze e alle contraddizioni che attraversano la pratica del teatro della liberazione (omo)sexuale: «e poi dicono che tutti i diversi sono uguali!». <sup>14</sup> L'espressione «teatro dei sessi» ci è parsa perfetta per identificare queste pratiche come anticipatrici delle future teorie *queer* così come l'espressione «teatro frocio» permette di ricollocarlo nella cultura del periodo. Come le riviste prepararono e ampliarono questo «teatro frocio» e possibile «teatro dei sessi»?

In un itinerario tra storiografia teatrale e studi di genere, intendiamo tracciare una prima fisiologia del teatro dei nascenti movimenti LGBT+ italiani attraverso l'analisi delle riviste «Fuori!» (1971-1982), «Lambda» (1976-1982) e «Babilonia» (1982-2009). Citeremo anche alcune riviste effimere legate all'area milanese: «Usciamo Fuori!», «Il vespasiano degli omosessuali» e «Dalle cantine frocie». Studieremo come questi periodici, fagocitando apporti eterogenei, diventarono laboratorio politico ed estetico. Il corpus non è rappresentativo di tutte le pubblicazioni create dai movimenti omosessuali.<sup>15</sup> Abbiamo scelto queste riviste perché sono legate ad alcune fasi chiave della storia di questi movimenti e perché hanno funzionato come luoghi di incontro e di confronto tra correnti opposte.

Il 1971 corrisponde all'uscita del numero zero della rivista «Fuori!» e alla nascita dell'omonimo movimento. Il nostro studio si conclude nel 1984, due anni dopo la chiusura di «Fuori!» e di «Lambda» e un anno dopo il suicidio di Mario Mieli, inizio

<sup>13</sup> Sara Garbagnoli, Massimo Prearo, *La croisade "anti-genre", Du Vatican aux Manifs pour tous*, Textuel, Paris 2017.

<sup>14</sup> S.a., *A questo numero di "dalle cantine" hanno collaborato*, «Dalle cantine frocie», 1 (1977), n.n.

<sup>15</sup> Stefano Casi, *Catalogo dei periodici omosessuali italiani*, Circolo culturale XXVIII giugno & Arci gay, Bologna 1986.

di una nuova fase in cui i movimenti omosessuali si confrontano con inedite forme d'integrazione e con l'epidemia dell'AIDS che diventerà di bruciante attualità nel 1985 alla morte del celebre attore americano Rock Hudson.<sup>16</sup> Il numero importante di documenti consultati ci ha spinto a concentrarci in particolare sulle figure di Alfredo Cohen, Mario Mieli e Ciro Cascina, primi artisti interni ai movimenti.<sup>17</sup>

Si tratta di considerare «Fuori!», «Lambda» e «Babilonia» come autonomi oggetti di ricerca storiografica, approccio direttamente ispirato all'attività del GRIRT (Groupe de Recherche Interuniversitaire sur les Revues de Théâtre) e chiave metodologica della mia tesi dottorale. In quest'ottica, la composizione della pagina, la scelta dei materiali, la successione dei testi e delle firme, l'apparire di fotografie e di fumetti, denotano l'architettura mobile della rivista, luogo filosofico-politico dell'incontro bello (perché fortuito) tra sesso e teatro.

*«Fuori!» ovvero il sesso è politico*

Il 15 aprile 1971, su «La Stampa», l'articolo di Andrea Romero<sup>18</sup> intitolato *L'infelice che ama la sua immagine*, riguardo alla cura psichiatrica dell'omosessualità,<sup>19</sup> aveva spinto un gruppo di Torino a scrivere alla redazione del quotidiano che però rifiutò di pubblicare la lettera. Qualche mese più tardi, nel dicembre 1971, apparve il numero zero della rivista «Fuori!», ad opera di Angelo Pezzana, Alfredo Cohen, Emma Allais, Mariasilvia Spolato, Myriam Cristallo, Carlo Sismondi, e il suo compagno Francis Padovani. L'iniziativa puntava alla controinformazione sulla scia dei numerosi periodici underground internazionali che Angelo Pezzana, all'epoca libraio, vendeva e leggeva. Si trattò di «qualche

<sup>16</sup> La vicinanza del caso Hudson del 1985 e il suicidio di Mieli nel 1983 è significativa. Mieli ha come orizzonte di riferimento la liberazione (omo)sessuale e non tiene conto dei rischi di questa liberazione perché non si è confrontato con l'epidemia, ciò che può rendere in parte anacronistico il suo pensiero come nota Tim Dean, "Il mio tesoro. Note a posteriori", in Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale* cit., p. 254. Mieli ha quindi una visione che appartiene alla fase iniziale del movimento ma che oggi è letta ed esaminata nell'ottica delle teorie *queer*.

<sup>17</sup> Alfredo Cohen, Mario Mieli e Ciro Cascina non sono stati i tre nomi della loro generazione. Sono stati tra i primi artisti legati ai movimenti italiani di liberazione sessuale. Altri maestri della recitazione *en travesti* come Paolo Poli, Dominot e Vinicio Diamanti conoscevano i movimenti ma non vi parteciparono così attivamente. Un volume edito nel 1976 traccia un panorama del travestitismo a teatro e nelle arti senza abbordare però la tematica della liberazione (omo)sessuale: Gillo Dorfles, Giovanni Buttafava, Gianni Romoli, Peppe Delconte, Carlo Romano, *Gli uni & gli altri, travestiti e travestitismi nell'altre, nel teatro, nel cinema, nella musica, nel cabaret e nella vita quotidiana*, Arcana Editrice, Roma 1976.

<sup>18</sup> Primario neurologo dell'ospedale Mauriziano di Torino. Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 49.

<sup>19</sup> L'articolo fa riferimento al libro *Diario di un omosessuale* di Giacomo Dacquino pubblicato nel 1970. Il libro esprime l'ideologia dello psichiatra Dacquino ma è raccontato dal punto di vista di un ragazzo in fase di «guarigione» dalla sua omosessualità.

migliaio di copie distribuite a mano».<sup>20</sup> All'interno, la caricatura di Romero/Freud presenta il suo articolo sull'omosessualità racchiuso in un fumetto. La copertina della rivista mostra un gruppo di manifestanti sorridenti che avanza abbracciandosi e levando il pugno nel saluto marxista. Difficile riconoscere qualcuno dei fondatori: perché quindi questa fotografia? Secondo Myriam Cristallo la redazione voleva far credere ad un movimento ampio; per questo nella notte prima del lancio della rivista alcuni redattori scrissero sui monumenti di Torino slogan inneggianti alla liberazione omosessuale: «per dare l'impressione che – dietro i quattro gatti che eravamo allora – si celasse un vero e proprio movimento di popolo».<sup>21</sup>

Nasce così la prima rivista italiana del movimento omosessuale. L'obiettivo era duplice: creare un mezzo libero di controinformazione e costruire una rete di militanti per la liberazione sessuale. Il nome della rivista proposto dal milanese Gigiluigi, era l'acronimo di Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano (FUORI), e stava appunto ad indicare «l'uscir fuori», il «*coming out*»: rivendichiamo la nostra identità omosessuale e prendiamo la parola.

Il primo numero del «Fuori!» appare nel giugno 1972 in un formato in quarto con sulla copertina il sommario racchiuso tra larghe bande verdi e nere. Il verde diventerà il colore distintivo del movimento FUORI.<sup>22</sup> Si trattava in parte di una riproduzione del numero zero con diverso formato.<sup>23</sup> Il sottotitolo è «mensile di liberazione sessuale», liberazione che si dimostra complicata per la redazione stessa.<sup>24</sup> Parte scrive sotto pseudonimo: Emma Allais<sup>25</sup> si firma Stefania Sala e Carlo Sismondi prende la piuma di Domenico Tallone.<sup>26</sup> All'epoca, l'omosessualità era considerata una malattia, era tollerata solo nella sfera privata e a volte poteva essere ragione di licenziamento.<sup>27</sup> L'iniziale motore del FUORI fu la lotta contro i discorsi pseudoscientifici sull'omosessualità. Dopo l'articolo di Romero, il Congresso Internazionale di Sessuologia «La sessualità e le sue devianze», tenutosi a Sanremo

<sup>20</sup> Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia* cit., p. 50.

<sup>21</sup> Myriam Cristallo, *Uscir fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia 1971-1981*, prefazione di Ivan Scalfarotto, postfazione di Benedetto Della Vedova, Tei, Roma 2017, p. 70. Nel numero del 24 giugno 1972, il settimanale *Panorama* recensiva 50 militanti a Roma, venti a Torino e dieci a Milano. Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia* cit., p. 51.

<sup>22</sup> S.a., *Giù le mani dagli omosessuali*, «Fuori!», 9 (maggio-giugno 1973), p. 9.

<sup>23</sup> Myriam Cristallo, *Uscir fuori* cit., p. 72.

<sup>24</sup> Alfredo Cohen, Anna Della Vida, Margherita Leist Jorino, Mario Mieli, Francis Padovani, Angelo Pezzana, Giuseppe R. Rosso, Stefania Sala, Mariasilvia Spolato, Domenico Tallone. La redazione ha sede a Torino in via San Francesco d'Assisi 21.

<sup>25</sup> Myriam Cristallo, *Uscir fuori* cit., pp. 161-162.

<sup>26</sup> Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia* cit., p. 61.

<sup>27</sup> Mariasilvia Spolato fu licenziata dal Ministero dell'istruzione per «incapacità all'insegnamento», in seguito alla pubblicazione sul settimanale *Panorama* di fotografie che la ritraevano con un cartello inneggiante alla liberazione omosessuale all'occasione della manifestazione dell'8 marzo 1972 a Roma. Myriam Cristallo, *Uscir fuori* cit., p. 28.

il 5 aprile 1972, costituì in effetti il secondo momento fondamentale nella storia della rivista e del movimento.

Le piccole fotografie che accompagnano l'articolo di Alfredo Cohen sulla prima manifestazione del FUORI in occasione del Congresso ritraggono una giovane Françoise d'Eaubonne, tra le fondatrici del FHAR (Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire) nelle vesti di donna sandwich («Saluto la giusta lotta degli omosessuali e delle donne») e, in un'altra immagine, si intravede Angelo Pezzana tra le palme sanremesi con un pannello che recita «Nessuno ha il diritto di reprimere la nostra sessualità». Parteciparono all'evento, tra gli altri, Carlo Sismondi, Alfredo Cohen, Mario Mieli e Enzo Francone. Nel suo articolo *L'Omosessuale Rivoluzionario presente al I° Congresso Internazionale di Sessuologia a Sanremo viola la Situazione e rimanda a Pertinenze da stabilire*, Cohen racconta quest'esperienza con il linguaggio poetico che lo contraddistingue. Presenta la manifestazione non tanto come atto di protesta contro i congressisti riuniti ma come evento (happening) di cui giornalisti e poliziotti divennero l'ignaro pubblico:

PER NOI eravamo a Sanremo, non certo per gli psichiatri attardatisi in un convegno morto prima di essere nato. Era per noi stessi che cantavamo e gridavamo a Sanremo, e ci aspettavamo i giornali, il clamore intorno alla dimostrazione. Era per noi e i compagni sconosciuti che volevamo essere fotografati intervistati, e ci abbracciavamo davanti agli altri, gli eterosbirri, gli sconfitti, i delusi, i consumatori della noia, i Burocrati del Sesso, grandi e piccoli, i vinti della città del sole, da noi in sole, dalle nostre menti in sole. [...] Noi siamo braccia sul corpo di chi ci piace. Sessualità che ha riscontri di completezza, la pienezza del nostro riconoscerci; l'urgenza di essere FUORI! Lo sguardo dato sul tram e la carezza restituita; il corpo allargato sulla Città, la Fronte schiarita sul Pensiero. [...] Noi siamo l'immaginazione di quello che dovrà essere.<sup>28</sup>

Già dal primo numero del «Fuori!», Alfredo Cohen comincia a sottoporre l'esperienza del gruppo a una rielaborazione poetica e quasi drammaturgica: l'azione dei partecipanti si frantuma progressivamente nei dettagli dei corpi che si abbracciano e si sfiorano, particolari simili a istantanee fotografiche che in un crescendo illuminano la città di una nuova libertà di movimento e di pensiero.

#### *Alfredo Cohen dal «Fuori!» alla scena*

L'attività di redattore di Cohen appare profondamente legata a quello che sarà il suo percorso artistico di cantautore e attore. Myriam Cristallo indica che già prima del suo debutto in un cabaret torinese chiamato Swing, Alfredo Cohen si esibiva

<sup>28</sup> Alfredo Cohen, *L'Omosessuale Rivoluzionario presente al I Congresso Internazionale di Sessuologia a Sanremo viola la Situazione e rimanda a Pertinenze da stabilire*, «Fuori!», 1 (giugno 1972), p. 5.

nelle case di amici e compagni mettendo in scena i temi affrontati nella rivista «Fuori!»:

Intanto Alfredo, trasferitosi a Roma, continuava il suo originale discorso di liberazione omosex attraverso le canzoni di critica alla repressione e all'ipocrisia dominante. Alle canzoni si affiancavano piccoli brani di prosa. Il suo primo recital iniziava con la frase-choc: «Salve, signori, sono anormale!». Nell'ottobre del '77 tenne, presso un teatro di Roma, un secondo recital, intitolato *Il signor Pudore*. Seme di questo suo talento piccoli brani che già da anni recitava in case amiche, dove il suo primo bersaglio era stato il sistema di «cura» dei gay da parte degli psicanalisti. «Se hai avuto madre forte e padre debole... sì [*sic*] frocio; se hai avuto padre forte e madre debole... sì [*sic*.] frocio lo stesso».<sup>29</sup>

La questione della psicanalisi accompagnerà Cohen fino all'uscita del suo primo disco del 1977 intitolato *Come barchette dentro a un tram*, che comprende il brano *Edipuccio e li briganti psicanalisti*. Il suo articolo sul Congresso sanremese preannuncia quindi uno dei temi fondamentali dei suoi spettacoli e delle sue canzoni.

Ma al di là dei temi ricorrenti, le pagine della rivista «Fuori!» permettono di ricostruire la genesi di alcuni lavori di Cohen soprattutto perché l'attore-cantautore vi pubblica dei materiali in divenire, prime rielaborazioni in chiave poetica del racconto della quotidianità degli omosessuali che saranno poi riprese nei suoi spettacoli e nelle sue canzoni. Cohen calca per la prima volta il palco nel 1974 con *Dove vai stasera amico?* in cui interpreta una carrellata di personaggi omosessuali in stile cabarettistico. Nel 1973, nella rivista «Fuori!» pubblica un articolo che ricorda il titolo del suo spettacolo: *Dove vai omosessuale?*. In questo testo, accompagnato da disegni di David Hockney in cui coppie di uomini si sfiorano e osservano nello spazio di un materasso, Cohen descrive un ventaglio di individui estremamente diversi, accomunati dalla difficoltà di vivere con gioia il proprio desiderio:

I vecchi omosessuali hanno assaporato le pagine di Proust e di Marx con la stessa golosità ed hanno preteso servirsi della propria omosessualità come raffinatezza estrema, [...] fino a cercare la propria identità in stragrandi manovre di appostamento dietro il cespuglietto, in attesa del ragazzo che fa pagare il prezzo salato della sua prestantza e della sua prestazione, davanti ai cartelloni del cinema in attesa della gente che ci starà, che esce dall'ultimo spettacolo con il sesso più indurito e con la voglia di prendersela con il primo incontrato, fino a ballare in finte balere su finte pedane e con finti riflettori accesi fintamente soltanto per chi li sogna di notte nel letto semidistrutto dalla fatica nervosa sopportata quella sera e quella giornata, in fabbrica e nel corteo, a scuola e in ufficio, per strada e sul tram, leggendo Proust e Marx con lo stesso risultato vanificato [...] fino all'arco fatale del proprio essere omosessuale in milioni di valutazioni sogget-

<sup>29</sup> Myriam Cristallo, *Uscir fuori* cit., pp. 178-179.

tive, incommensurabili nella loro stragrande ricchezza di sofferenza, ma ecco, soltanto di questo, ancora una volta.<sup>30</sup>

L'articolo evoca personaggi e luoghi che costituiscono un atlante dell'universo omosessuale. In quest'ottica, la formula «vecchi omosessuali» sta ad indicare la decrepitudine data dal desiderio continuamente represso. *I vecchi omosessuali* è anche il titolo alla canzone che apre l'album *Come barchette dentro a un tram*. Nell'articolo, un lungo passaggio sui «vecchi omosessuali di settanta anni o di venti anni» che nei pomeriggi, spinti da un bruciante desiderio, vanno nei parchi ad aspettare per ore dietro i cespugli un incontro, rimanda chiaramente ad una strofa della canzone: «Città dai mille mali dove li hai confinati? I vecchi omosessuali, destini consumati, vanno a raggiungere senza sorridere, i tuoi giardini, dove, un giorno, fecero pompini».

Lo spettacolo *Oggi sul giornale* del 1975 e il recital *Salve signori sono anormale* del 1976, nei quali Cohen denuncia i luoghi comuni della stampa omofoba, si ispirano chiaramente a materiali pubblicati sul «Fuori!», rivista attenta a recensire ciò che i giornalisti spacciano per verità scientifiche sull'omosessualità. Dopo l'esperienza del «Fuori!», la rassegna stampa, scrive Stefano Casi, diventerà caratteristica dei periodici gay in generale: «Quasi tutte le riviste hanno spazi per la pubblicazione di articoli apparsi sulla stampa non gay. Si fa il confronto fra i soliti aberranti pensierini dei giornali sulle perversioni sessuali e le sue conseguenze, e la realtà di essere omosessuali».<sup>31</sup>

Perfino l'ultimo recital di Alfredo Cohen intitolato *Il signor Pudore* del 1977 come l'omonima canzone del suo album, trova le sue origini in una poesia pubblicata sul «Fuori!» nel 1973: *Ai signori del sesso*. Questi signori eterosessuali che alla vista dei gay sputano sul letto dove giace la loro moglie-oggetto e corrono sudando e bestemmiano per le strade al grido di «questa è la fine del mondo»,<sup>32</sup> ricordano il signor Pudore che, come recita la canzone, «Denti bianchi sputa nero nero per la via».

I diversi materiali che Cohen pubblica e rielabora in spettacoli e canzoni sembrano partecipare a quella che lui stesso qualifica come l'«ipotesi di una rivoluzione quotidiana».<sup>33</sup> Si tratta di «vivere in maniera rivoluzionaria» giorno per giorno nella prospettiva di una liberazione sessuale che ribalterà il sistema capitalistico eterosessuale e borghese: «Ora, cosa colora di rivoluzionarietà [*sic*] un fatto se non il suo specifico assommarsi in prospettive di rovesciamento totale

<sup>30</sup> Alfredo Cohen, *Dove vai omosessuale?*, «Fuori!», 7 (febbraio 1973), p. 7.

<sup>31</sup> Stefano Casi, *Catalogo dei periodici omosessuali italiani* cit., pp. 7-8.

<sup>32</sup> Alfredo Cohen, *Ai signori del sesso*, «Fuori!», 9 (maggio-giugno 1973), p. 4.

<sup>33</sup> Alfredo Cohen, *Sull'ipotesi di una rivoluzione quotidiana*, «Fuori!», 8 (marzo 1973), p. 21.

del reale imposto, (quindi “fittizio”) [...]?».<sup>34</sup> Per Cohen, la morale imposta dal sistema capitalistico borghese è fittizia e può essere ribaltata a questo titolo. Gli omosessuali artisti, intellettuali e anche uomini di genio sono stati degli «assassini dell’omosessualità» perché accettavano che continuasse ad essere considerata un misfatto. Cohen assume invece la prospettiva dell’omosessuale rivoluzionario per il quale «Il buco del culo non sarà pertanto “quel buco del culo che lo prende, e gli piace!”, ma esattamente il reale che è nostro, al di là delle paure che, oggi, dentro la ostentazione, anche pubblica della nostra sessualità, [...] insistiamo a covare».<sup>35</sup> In quest’ottica, l’artista che lotta per la liberazione sessuale può ribaltare la falsa morale borghese sollevando il sipario sui suoi tabù, trovando le parole capaci di illuminare il suo volto represso.

Il «Fuori!» conferma questa capacità di Cohen a rendere per parole e immagini il vero volto della repressione e il desiderio di libertà degli omosessuali. «L’amore è un sentimento libero, diseguale» scrive un lettore della rivista «va dove vuole né c’è volontà che possa frenarlo; [...] Ed è quella versione dell’amore che con tanta vivezza descrive Alfredo Cohen ed altri a cui mi riferisco, finalmente sottratta ai feroci nascondimenti dei lunghi anni di costrizione e che trovo talvolta assai più limpida di altri comuni amori... di sistemazione».<sup>36</sup>

*Mario Mieli: marxismo, travestitismo e autocoscienza*

I contributi di Mario Mieli cominciano a essere pubblicati nel «Fuori!» a partire dal terzo numero. Nel suo primo articolo, Mieli avanza l’idea che la questione della liberazione sessuale partecipi alla prospettiva marxista di liberazione completa dell’individuo.<sup>37</sup> In quest’ottica di liberazione totale dell’individuo e della sua sessualità, Mieli nota che la repressione della società capitalistica è esercitata sugli omosessuali malgrado essi siano liberi per legge ed è indirizzata in particolare verso gli omosessuali più appariscenti e androgini, sui quali si canalizza la violenza.<sup>38</sup> L’articolo situa l’interesse di Mieli per le quotidiane manifestazioni di fluidità di genere e di travestitismo nell’ambito di una più vasta rivoluzione marxista da sperimentare sulla propria pelle.

In Marocco, Mieli compera un velo blu con cui si drappeggia: «Ciò che mi torna più familiare è la risata che, avvolto nel velo blu notte, raccolgo per strada: la stessa d’Europa. L’omosessuale trascina con se le catene della propria oppressione in ogni

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> S.a. [indicazione: Lettera firmata – Venezia], Cari amici, «Fuori!», 7 (gennaio-febbraio 1973), p. 18.

<sup>37</sup> Mario Mieli, *Per la critica della questione omosessuale*, «Fuori!», 3 (settembre 1972), p. 1.

<sup>38</sup> «Essa [la lotta] si dilegua nei fatti, mentre resta codificata in leggi astratte, che mettono il cuore in pace al borghese oppressore e legalizzano la vita triste e la morte squallida della checca isterica cui è ridotto colui che è omosessuale». *Ivi*, pp. 1-2.

paese, in qualunque sistema sociale». <sup>39</sup> Contemporaneamente, critica le operazioni chirurgiche di «riassegnazione sessuale»: «la metamorfosi di chi cede volontariamente la propria sessualità maschile, lo stereotipo di virilità da circo propagata dal Capitale in cambio dello stereotipo di donna frigida, castrata, sterile, oppressa, che il Capitale richiede». <sup>40</sup> Questo giudizio si spiega in parte per il fatto che Mieli associa il tabù della separazione dei ruoli di genere all'interdizione al travestitismo, la cui violazione diventa strumento politico di liberazione sessuale. <sup>41</sup>

Mario Mieli nota questa carica eversiva del travestitismo in un articolo che scrive per il «Fuori» a proposito del Gay Liberation Front inglese: «si travestono non per cercare di imitare lo stereotipo femminile del Capitale, ma per manifestare contro la polarità dei sessi [...] e per sbizzarrirsi nel gioco fantastico della distruzione dei ruoli». <sup>42</sup> Inizialmente il travestitismo era un tabù a cui si derogava solo in spazi e momenti prestabiliti (balli e feste soprattutto), pratica bollata come contro-rivoluzionaria dagli stessi militanti londinesi. <sup>43</sup> Portate alla ribalta a New York dal Theatre of the Ridiculous, <sup>44</sup> recuperate poi dal Transvestites & Transsexuals Group londinese, l'esibizione *en travesti* e la «scheccata» pubblica trasformano le abituali etichette spregiative di effeminati e donne mancate in arma politica del movimento.

Mieli continua la sua esplorazione del travestitismo proprio in seno al movimento «rivoluzionario», consacrando un articolo ai cosiddetti «radical-chic». Quest'articolo sul costume del rivoluzionario che si tratti di «giacca prugna dagli ampi revers e pantaloni leopardati» <sup>45</sup> o dalla *mise* giapponese di Mario Mieli nella fotografia a fondo pagina, pone il problema della dialettica tra rappresentazione di sé e «pensiero critico» all'interno del movimento stesso. L'autore considera che l'oppressione delle «checche», gli omosessuali che più subiscono la violenza a causa dei loro modi femminili, abbia portato queste ultime a sviluppare uno spirito

<sup>39</sup> Mario Mieli, Piero Fassoni, *Marocco miraggio omosessuale*, «Fuori!», 4 (ottobre 1972), p. 9.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Enzo Moscato, all'epoca professore di storia e filosofia nonché futuro drammaturgo, condivide la posizione di Mieli: «I travestiti sono per noi persone estremamente importanti. Una riserva di dinamite. È già molto convincerli a non farsi operare, a restare così, come il potere non li accetta. Per questo, per le enormi contraddizioni che giorno per giorno sperimentano sulla loro pelle, i travestiti rappresentano un non indifferente potenziale rivoluzionario [...]». Enzo Moscato, *Spacca-Napoli & Buca-culi*, «Fuori!», 8 (marzo 1973), p. 6. In controtendenza rispetto alle posizioni di Mieli e Moscato, il «Fuori!» dà spazio a quanti si interrogano sul travestitismo anche nell'ottica di cambiare sesso. Monica Galdino Giansanti, travestito e redattore della rivista, anima una rubrica dedicata a travestiti, transessuali e feticisti che chiedono informazioni anche riguardo ad eventuali interventi chirurgici. Monica Galdino Giansanti, *Monica-Eon*, «Fuori!», 9 (maggio-giugno 1973), p. 10.

<sup>42</sup> Mario Mieli, *London Gay Liberation Front, Angry Brigade, piume & paillettes*, «Fuori!», 5 (1972), p. 5.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Kelly I. Aliano, *Theatre of the Ridiculous, a critical history*, McFarland, Jefferson 2019.

<sup>45</sup> Mario Mieli, *I radical-chic o lo chic radicale*, «Fuori!», 7 (gennaio-febbraio 1973), p. 17.

critico radicato nell'esperienza personale e una consapevolezza più profonda delle dinamiche della rappresentazione di sé:

Certo qualche puritano mi verrà a obiettare che, grazie a Dio (che dico! Grazie a Marx), questa attitudine allo chic radicale non coinvolge, anzi, non concerne assolutamente la gran parte dei militanti della sinistra eterosessuale: che tutt'al più si tratta di una manifestazione della «decadenza borghese di quella congrega di emarginati, lesbiche e culattoni, che, guarda caso, è proprio una checca che ce ne viene a parlare». Ma la checca, abituata a far da bersaglio a tante critiche di tanti severi censori, di frecce e frecciatine ha fatto tesoro, educandosi ad uno spirito critico elastico nel suo rigore [...]. Così la sensibilità del suo spirito critico impedisce oggi alla checca di accettare l'obiezione che il radical-chicchismo sia soltanto prodotto della «decadenza» omosessuale, perché forse della *decadenza* omosessuale da sublimati piedistalli borghesi è espressione piuttosto l'allegria coscienza di incarnare lo chic radicale comune a tanti compagni gay.<sup>46</sup>

Radical-chic non sono quindi solamente le checche, benché quest'ultime siano le più coscienti del fenomeno. Gran parte di coloro che si identificano con i movimenti rivoluzionari aderisce inconsapevolmente all'estetica radical-chic. Mieli la definisce come il sintomo di una «dialettica esistenziale» tra ciò a cui la società capitalistica riduce l'individuo e ciò a cui egli aspira:

A mio parere il radical-chicchismo rappresenta il *côté* un po' frivolo, ma a volte assai più pesante, della dialettica del rivoluzionario con se stesso: per un verso esso soppesa l'onere del condizionamento borghese, per l'altro esprime in certo qual modo una dose di intenzionalità creativa, una voglia di recitare se stessi secondo una determinazione soggettiva, per smettere infine la carcassa dell'interprete e vitalizzare la maschera del personaggio, cui, più o meno consciamente si aspira.<sup>47</sup>

Scegliendo come caso di studio gli ignari radical-chic, Mieli vuole insistere sulla necessità di prendere coscienza di sé, nel tentativo di incarnare quell'individuo-soggetto capace di definire ciò a cui aspira, di elaborare pensiero critico e autonome pratiche rivoluzionarie. Il teatro gioca qui solo come metafora di uno scollamento dell'individuo dal personaggio che vorrebbe incarnare. I radical-chic non si rendono conto di questo scollamento, ponendo quindi il radical-chicchismo come sinonimo di pensiero a-critico che seppellisce qualsiasi intuizione rivoluzionaria sotto la mercificazione modaiola della rivoluzione: «incomincia ad annoiare il radical-chicchismo [...] di coloro che, per dar lustro, *facciata* al “Fuori!”, si fanno in quattro per riempirne le pagine da articoli firmati dai “grandi nomi” del *gauchisme* e della “contro-cultura” internazionale, fino a fare del giornale – Dio

<sup>46</sup> Ivi, p. 16.

<sup>47</sup> Ivi, p. 17.

ce ne scampi e liberi! – un ennesimo inserto dell’«Espresso».<sup>48</sup> Non stupisce che la redazione abbia introdotto l’articolo specificando la sua estraneità rispetto alla posizione di Mieli<sup>49</sup>: ma qual è questa posizione?

Negli articoli di Mieli, la questione del travestitismo si intreccia a quella dell’elaborazione di un pensiero critico sull’omosessualità che parta dalla pratica di autoscienza. Diventa presto chiaro per Mieli come le riunioni di autoscienza organizzate con gli altri compagni del FUORI di Milano<sup>50</sup> possano costituire uno strumento di reale pensiero critico contro la società fallocentrica<sup>51</sup> e in rotta con la teorizzazione accademica slegata dall’esperienza soggettiva:

Guy Hocquenghem, noto teorico e stella lucentissima del FHAR, ha trattato con i piedi me e un altro compagno del «Fuori!» che ci eravamo recati da lui per discutere il metodo e le prospettive di ricerca del collettivo di presa di coscienza di Milano, snobbandoci in forza del consueto paraocchi chauvinista [*sic*] e di una strafotenza teorica assai vicina al confusionarismo [*sic*] cialtrone dei suoi amici Guatary [*sic*] e Deleuze, «*analisti anti-psicoanalitici*», come essi azzardano definirsi dettando legge (dal pulpito maschilista, e oggi assai in voga, che detengono all’università di Vincennes) sul solito codazzo peccorelle degli *snob* culturali.<sup>52</sup>

Questa via dell’autoscienza risulterà incompatibile anche con l’adesione del FUORI di Torino al Partito Radicale nel 1974, che provoca quindi l’uscita di Mieli dalla rivista. La presa di distanza dal FUORI torinese, il travestitismo e l’autoscienza lo porteranno verso nuove pratiche (tra cui il teatro) e verso importanti elaborazioni teoriche (quell’«estetica transessuale» di cui ci occuperemo analizzando la rivista «Lambda»).

*Le riviste dell’area milanese: Maria, Corrada, Antonina e le altre*

Nel 1975, il FUORI di Milano (di cui fa parte Mieli) diventa autonomo e pubblica un bollettino, «Usciamo Fuori!», supplemento a «Rosso», periodico legato all’Autonomia Operaia. Il bollettino ebbe un solo numero ma sufficiente per rimarcare la frattura con il «Fuori!» torinese in quanto: «il giornale [«Fuori!】 rappresenta solo il collettivo redazionale che lo pubblica, ma non rispecchia e non ha mai rispecchiato la realtà più complessa e articolata del FUORI! a livello nazionale. [...] È assurdo quindi che Pezzana, uno dei responsabili del giornale, si erga a dirigenza di

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>50</sup> Collettivo FUORI di Milano, *Metodo e contenuti delle prime riunioni*, in «Fuori!», 3 (1972), p. 4.

<sup>51</sup> Mario Rossi [pseudonimo di Mieli], *Il fallo nel cervello*, in «Fuori!», 9 (1973), pp. 13-14.

<sup>52</sup> Mario Rossi, *Paris-Fhar*, in «Fuori!», 10 (1973), p. 16.

una base che è solo presunta, e che mai ha fatto deleghe di alcun genere. Per quanto ci riguarda gli togliamo l'autorità (autoconferitasi) di parlare a nome nostro».<sup>53</sup>

Qualche mese più tardi, nel marzo 1976, il collettivo teatrale Nostra Signora dei Fiori che raggruppa Mieli e alcuni membri dei nascenti COM (Collettivi Omosessuali Milanese) presenta al Teatro Quarto di Milano (oggi Teatro Arsenale), *La Traviata Norma, ovvero vaffanculo... ebbene si!*.<sup>54</sup> Il Teatro Quarto diventa anche luogo di incontro dei COM e sede redazionale dell'unico numero del loro bollettino, «Il vespasiano degli omosessuali», supplemento a «Re Nudo».<sup>55</sup> Sulla copertina si vedono gli attori del collettivo Nostra Signora dei Fiori esultanti sul palco del Teatro Quarto. All'interno, la redazione<sup>56</sup> pubblica stralci dello spettacolo e chiarisce le motivazioni che hanno spinto alla creazione del collettivo teatrale:

Un evento teatrale ha interessato in questi mesi Milano particolarmente quell'area della sinistra che, a partire dal femminismo, ha cominciato ad interrogarsi sul personale e sul significato che la liberazione della sessualità assume nell'ambito del rapporto individuo/movimento. A proporlo è un gruppo di omosessuali che hanno scelto il teatro come forma di comunicazione, fondata essenzialmente sul desiderio. Lo spettacolo, che coinvolge profondamente il pubblico in virtù del senso di colpa che normalmente accompagna la scoperta della propria omosessualità, è nato, piuttosto casualmente da una parte dei componenti [de]l' ex collettivo FUORI di Milano che già un anno fa si era dissociato dalla decisione del FUORI nazionale di federarsi al Partito Radicale. La constatazione che le forti differenze nell'esperienza dei singoli all'interno del collettivo rendevano impossibile l'individuazione e la realizzazione di una prassi comune da un lato, e la necessità avvertita di superare la fase fondamentale della presa di coscienza dall'altro, ha condotto allo scioglimento. Come conseguenza sono sorti vari gruppi che hanno il loro momento di comunicazione e di scambio di esperienza nei Collettivi Omosessuali Milanese (COM). Tra questi è il gruppo «Nostra Signora dei Fiori [Fiori]», che presenta lo spettacolo dibattito «La Traviata Norma; ovvero: vaffanculo... ebbene si!». [...] Intenzione del collettivo è di riuscire a portare «lo spettacolo» anche all'interno della realtà sociale (fabbriche, scuole, case occupate ecc.) onde evitare che il discorso sul personale e nello specifico sulla sessualità rimanga tra «pochi intimi», quindi si invitano gli eventuali interessati a prendere contatto con il collettivo stesso o indirizzare la corrispondenza a: Collettivi Omosessuali Milanese, via Cesare Correnti 11, Milano.<sup>57</sup>

Il collettivo, desideroso di portare nella pubblica arena la questione della sessualità, crea uno spettacolo dibattito. Ma la scelta del teatro si iscrive anche nel rifiuto

<sup>53</sup> S.a., *Editoriale*, «Usciamo Fuori», 1 (1975), p.1.

<sup>54</sup> COM (dir.), *La Traviata Norma, ovvero vaffanculo... ebbene si!*, L'Erba Voglio, Milano 1977.

<sup>55</sup> «Il vespasiano degli omosessuali», [numero unico] supplemento a «Re nudo», 43 (luglio 1976).

<sup>56</sup> Bambola [Fabio], Corrado (Levi), Daniele, Fausto, Francesco, Gigi, Giovanni, Mario M. [Mieli], Mario R. [Rovere], Massimo, Pierangelo, Pippo, (Pepys), Roberto (Natalea) [Polce].

<sup>57</sup> Francesco, Giovanni, *L'eterosessualità è contro natura?*, «Il vespasiano degli omosessuali», 1 (1976), p. 25.

della politica del FUORI torinese e in una ricerca di più profonde dinamiche di confronto tra militanti: «Un omosessuale che si vive con sensi di colpa e cupezza il suo essere diverso, non si libera affatto di quelle cose se Pezzana sale su una pedana con volto cereo, giacca e cravatta, tira fuori il fallo e dice con voce cavernosa e maschia: “Devi liberarti!”».<sup>58</sup> La presa di coscienza delle contraddizioni interne al movimento tra omosessuali dall’aspetto virile, da un lato, e checche e travestiti che continuano a essere emarginati, spinge a sperimentare diverse pratiche che si adattino alla liberazione di ciascun individuo, tra cui il teatro: «Così chi mi vuole aiutare a liberarmi, può farlo solo sforzandosi di liberare se stesso, da solo in coppia insieme al gruppo con l’autocoscienza con l’autoanalisi o inventando nuovi strumenti».<sup>59</sup>

Ai primi del mese di ottobre 1976, alcuni giovani dei COM occupano una casa in via Morigi 8 tenendovi riunioni di autocoscienza aperte. Come vedremo, la rivista «Lambda» pubblicherà il diario di questa esperienza. Nel luglio 1977, appare «Dalle cantine frocie». Si tratta di un poster pieghevole, supplemento a «Stampa alternativa», che si iscrive in un progetto più vasto di Corrado Levi, membro dei COM, nell’ambito della facoltà di architettura di Milano.<sup>60</sup> In una veste grafica ispirata a precedenti esperienze di Levi,<sup>61</sup> la redazione<sup>62</sup> pubblica in particolare un doppio paginone intitolato «gli insorti». Vi si leggono estratti dello spettacolo *Pissi Pissi Bau Bau* firmati Collettivi Omosessuali Padani (COP), un testo di Maria Ivana l’Implacabile friulana (personaggio di Mario Rovere) estratto da *Questo spettacolo non s’ha da fare* del collettivo Immondella Elusivi di cui fa parte Mieli e citazioni tratte da *Eliogabalo* di Antonin Artaud: «Io vedo in Eliogabalo, non un pazzo ma un insorto». I vari contributori tra cui Maria Mieli, Corrada Levi e Antonina Artaud<sup>63</sup> firmano in copertina vicino a una lista di collaboratori dai nomi coloriti come «C.C.a.V. Collettivo Chiappe al Vento» o «L. C. Lotta Culana». Il travestitismo e il travestimento invadono così le pagine di «Dalle cantine frocie» sotto il segno del teatro.

<sup>58</sup> Roberto Polce, *Verso un'altra frocia*, «Il vespasiano degli omosessuali», 1 (1976), p. 32.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> «Dalle cantine frocie» è il terzo numero di una rivista/poster intitolata «Dalle cantine» pubblicata tra il 1975 e il 1977 presso l’Università di Architettura di Milano.

<sup>61</sup> Corrado Levi, *Coglioni rotti*, «Il vespasiano degli omosessuali», 1 (1976), pp. 18-19.

<sup>62</sup> Oltre ad una lista immaginaria di collaboratori, la redazione è composta dai membri dei COM e da celebri autori quasi tutti al femminile: Sandor Ferenczi, Maria Ivana, Sergia, Bambola, Maria Mieli, Sacher Masoch [autore di *Venere in pelliccia*], Sandra, F. Picabia e K. Kraus: (però con spintarelle in punti cruciali), Antonina Artaud, ed è stato goduto fino in fondo (pensato oh) da: Corrada Levi, Lorenza, Norma Luca, Roberta C.

<sup>63</sup> Per approfondire il riferimento di Mieli ad Artaud e in particolare alla figura di Eliogabalo consiglio l’articolo di Stefano Casi, *L’omosessualità e il suo doppio. Il teatro di Mario Mieli* cit.

*L'estetica transessuale in «Lambda», verso l'imminente crollo dell'eterosessualità*

Nel novembre 1976, a Torino, esce il primo numero di «Lambda», mensile di informazione dentro al movimento di liberazione sessuale diretto da Angelo Pezzana,<sup>64</sup> supplemento a «Alternativa radicale». Si tratta di un giornale in quarto con un dorso che varia nel corso degli anni dai 33 ai 36 cm. Benché vi si affermi l'esistenza di un unico movimento omosessuale, fin da subito «Lambda» si apre a diverse tendenze, tra cui l'autocoscienza sperimentata per esempio dal FUORI DONNA.<sup>65</sup> La rivista si professa inclusiva e cerca di limare gli attriti che hanno seguito l'entrata del FUORI torinese nel PR attraverso l'ironia e la libera espressione delle opinioni contrastanti; libertà di cui Cohen nota subito la natura poco conciliante:

Sono FUORI! (radicale, bene bene...)  
Sono COAG<sup>66</sup> (giustappunto)  
Sono COM (oh la madunina!)  
Sono XWYXX (molte grazie)  
Sono frocio (pure?)<sup>67</sup>

Le poesie di Cohen e agli articoli proposti da differenti gruppi gay, lesbici, e transessuali, si adattano male all'evidente tentativo del direttore di «Lambda», Angelo Pezzana, di tenere unito un movimento ormai esploso in molteplici direzioni.<sup>68</sup> Si tratta in effetti di una linea che la rivista non riuscirà o vorrà tenere.

Già a partire dal quinto numero, il giornale cambia sottotitolo in «Per una critica della liberazione sessuale», chiaro rinvio agli *Elementi di critica omosessuale* di

<sup>64</sup> Il comitato di redazione del primo numero è composto da: Franco Bigatti, Matilde Bona, Biagio Campanella, Laura Fossetti, Francesco Merlini, Filippo Molinengo, Vittorio Pepe, Rossana Pittatore, Adriano Valianti.

<sup>65</sup> Laura di Nola, *Un'esperienza del Fuori! Romano*, «Lambda», 1 (novembre 1977), p. 6.

<sup>66</sup> Collettivo Omosessuale Autonomo Genovese.

<sup>67</sup> Alfredo Cohen, *Poesie*, «Lambda», 1 (novembre 1976), p. 5.

<sup>68</sup> «Pezzana: Allora, secondo una schematizzazione alquanto grossolana, ma non inesatta, gli omosessuali nel movimento di liberazione si dividono in due gruppi: quelli seri, che fanno politica nei partiti organizzati, ma che tengono pressoché inalterato il loro ruolo "maschile" e quelli che invece rifiutano qualsiasi collocazione politica precisa, non si riconoscono in nessun gruppo specifico, rifiutano tutto quello che tradizionalmente viene definito maschile e recuperano invece quello che c'è di più ruolizzante della condizione femminile: trucchi, gridolini, atteggiamenti, effeminatezza efferata ecc. si autodefiniscono gay e basta. [...] La scelta dei COM di provocare comunque, sempre ha indubbiamente un fascino enorme. Eterosessuali uguali porci, il nemico sono loro. Si può anche essere d'accordo, ma la provocazione, il rifiuto di qualsiasi forma di dialogo [...] è, a mio avviso, una posizione che non ha prospettive. [...] Però, ripeto, questa prassi politica ha anche enorme carica di positività ed il movimento ne sarebbe impoverito – e molto – se venisse a mancare l'azione di questi compagni». Angelo Pezzana, *Politica gay*, intervista a cura di Akinghetto Stein, «Lambda», 1 (novembre 1977), p. 2.

Mario Mieli. Altro riferimento è il Living Theatre a cui si ispira lo stile tipografico del titolo della rivista che, dal suo quarto numero, riprende l'alfabeto corporeo dello spettacolo *Paradise Now*. Il Living è citato a più riprese come alfiere della liberazione sessuale.<sup>69</sup> Benché Pezzana sia indicato come direttore, nel corso di questi primi mesi, si fa spazio all'interno della redazione un giovane che presto prenderà in mano le redini di «Lambda»: Felix Cossolo (all'epoca nascosto dietro alla piuma di Felix Calabrese). Cossolo dà sempre più spazio alla figura di Mario Mieli, all'autocoscienza e al teatro. Per contrasto, la figura di Alfredo Cohen sparisce a poco a poco dalla rivista che, dopo aver inizialmente pubblicato sue poesie<sup>70</sup> e articoli sulle sue performance,<sup>71</sup> si limiterà dal 1977 a reclamizzarne i dischi e gli spettacoli, intervistandolo e ricominciando a pubblicare i suoi scritti solo nel 1979.

Paradossalmente, gli anni 1978/79 corrispondono alla notorietà maggiore di Cohen, grazie anche ad alcune clamorose apparizioni sulle reti nazionali. Dopo la sua prima performance sui teleschermi alla Televisione Libera di Livorno nel 1976, guadagna Rete 1 (poi Raiuno) e presenta la canzone *La mia virilità* alla trasmissione «Scena contro Scena» dell'11 marzo 1977, dove viene intervistato da Enza Sampò sul disco *Come barchette dentro a un tram*. Dopo la diffusione di alcuni stralci dello spettacolo *Il signor Pudore*, è invitato alla trasmissione «Come mai» della Rete 2 nella puntata del 29 gennaio 1978 (Mario Mieli era stato invitato nella puntata del 27 novembre 1977). La sua apparizione più clamorosa resta quella del 6 novembre 1978 al talk show di Maurizio Costanzo «Acquario» (programma con una media di 12 milioni di ascoltatori). Cohen vi è invitato in quanto «cantautore gay», insieme a Orietta Berti, rappresentante della «canzonetta all'italiana». I rapporti con la Rai si complicano in seguito alla sua intervista del 10 agosto 1979 alla trasmissione radiofonica «Voi ed io». Durante un acceso dibattito con il conduttore Giancarlo Fusco sul tema della lussuria, Cohen pronuncia la frase «lo sperma non serve a procreare»; scatta quindi un procedimento di urgenza e la trasmissione viene sospesa. Prima che i microfoni si spengano per volere del direttore di struttura Enrico

<sup>69</sup> La redazione fa per esempio riferimento a *Le Sette meditazioni sul sadomasochismo politico* dei «compagni» del Living Theatre, spettacolo interrotto dalla polizia ad Alessandria a causa della nudità di un attore. Franco Bigatti, *Le mode. Hollywood Hollywood*, «Lambda», 2 (dicembre 1976), p. 2.

<sup>70</sup> Alfredo Cohen, *Poesie*, «Lambda», 1 (novembre 1976), p. 5. Alfredo Cohen, *Una nuova poesia di Allen Ginsberg da Gay Sunshine n.20/30 [sic] estate 1976*, «Lambda», 2 (dicembre 1976), p. 5.

<sup>71</sup> Facciamo riferimento al resoconto di una manifestazione a Livorno in occasione della trasmissione alla Televisione Libera di Livorno delle canzoni di Alfredo Cohen. Laura Fossetti, *Il FUORI! provoca Livorno rossa*, «Lambda», 2 (dicembre 1976), p. 1.

Moratti, Cohen aggiunge: «prima ve la siete presa con il “cazzo” di Zavattini, ora con i liquidi». <sup>72</sup> La stampa da immediatamente eco all’evento. <sup>73</sup>

Nel frattempo, la sua attività di cantautore e attore suscita l’interesse dei media. Il 16 dicembre 1979, in occasione dello spettacolo *Mezzafemmena e Munachella*, è di nuovo intervistato con Antonella Pinto (sua partner nel successivo spettacolo *Una donna* del 1980), dalla scrittrice Barbara Alberti ai microfoni di Radio Radicale (dove era già passato nel 1977 in uno speciale sul FUORI). Ormai Alfredo Cohen è un capocomico, titolare di una compagnia teatrale che miete ottime recensioni sui maggiori quotidiani nazionali. Continuano alcune sue apparizioni agli eventi organizzati dal movimento. Il 30 giugno 1979, Cohen da un concerto per la «Prima Festa dell’Orgoglio Omosessuale» organizzata dal FUORI ai giardini di Palazzo Reale a Torino, in concomitanza del decennale della rivolta di Stonewall, a New York, «scintilla» del movimento di liberazione (omo)sessuale. Per l’occasione, «Lambda» gli consacra un’intervista, su cui ritorneremo in seguito, in cui parla della sua esperienza di omosessuale e del senso di alcuni suoi spettacoli. <sup>74</sup>

Ritornando a Mieli, i contributori del numero sei di «Lambda» <sup>75</sup> del 1977 lo consacrano definitivamente quale riferimento critico del periodico. In copertina si pubblica una sua presentazione del libro *Elementi di critica omosessuale*: «Il desiderio omosessuale è universale, cioè presente in ogni essere umano, ove non sia manifesto esso giace latente». <sup>76</sup> Come spiegherà più in dettaglio nel suo studio, la prospettiva di una omosessualità universale ridefinisce lo scopo della lotta di liberazione: «L’obiettivo non è quello di ottenere un’accettazione dell’omoerotismo da parte dello status quo etero-capitalistico: bensì di trasformare la monosessualità in Eros davvero polimorfo, molteplice; di tradurre in atto e in godimento quel polimorfismo transessuale che esiste in ciascuno di noi in potenza e represso». <sup>77</sup> Mieli non usa il concetto di «transessuale» nell’accezione di persona che stia per affrontare un intervento di «riassegnazione sessuale» ma come sessualità e deside-

<sup>72</sup> Alfredo Cohen fa riferimento all’episodio del 25 ottobre 1976 in cui Cesare Zavattini pronunciò la parola «cazzo» ai microfoni della trasmissione «Voi ed io, punto a capo» diretta da Beppe Grillo. Questa parola non era mai stata pronunciata in radio prima di allora.

<sup>73</sup> S.a., *Cohen e i radicali accusano la Rai*, «Corriere della Sera», 11 agosto 1979, p. 13. S. S., *Mamma Rai, le parolacce e il nudo*, «Corriere d’informazione», 11 agosto 1979, p. 2.

<sup>74</sup> Alfredo Cohen, *Intervista ad Alfredo Cohen*, a cura di Felix Cossolo, «Lambda», 25 (1980), p. 13.

<sup>75</sup> I contributori del numero sei della rivista sono Felix Calabrese [pseudonimo di Cossolo], Francesco Merlini, Filippo Molinengo, Franco Monnet, Rolando Natta, Riccardo Rosso, Adriano Valianti e un fantomatico La Can. Il direttore responsabile è Angelo Pezzana benché la sua firma sparisca progressivamente dalle pagine della rivista. La sede della rivista continua ad essere Torino.

<sup>76</sup> Mario Mieli, *La gaia critica*, «Lambda», 6 (1977), p. 1.

<sup>77</sup> Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale* cit., p. 111.

rio polimorfi, che negano la polarità dei sessi (uomo/donna). Questi concetti vengono accolti dalla redazione e in particolare da Felix Cossolo con grande interesse.<sup>78</sup>

Nello stesso numero sei, si trova un estratto di *Elementi di critica omosessuale* riguardante lo sport<sup>79</sup> e una presentazione del testo dello spettacolo *La Traviata Norma, ovvero vaffanculo... ebbene si!* appena edito da L'Erba voglio. Profondamente legato ai temi trattati in *Elementi*, lo spettacolo mette in atto quella che Mieli e Christopher Lane definiscono l'«estetica transessuale»: «Come Mieli spiega, l'«estetica transessuale» non abilita gli uomini a spacciarsi per donne, lasciando inalterata l'eterosessualità. Idealmente essa spiazza ogni comprensione sociale di genere, distruggendo lo status dell'eterosessualità e lasciandoci tutti a ricominciare, per così dire, da zero».<sup>80</sup> La rassegna stampa che accompagna la presentazione del testo sottolinea appunto la carica provocatoria legata al travestitismo e il particolare clima che viene a stabilirsi tra attori e pubblico:

«Lo spettacolo... era quanto di più inquietante si potesse immaginare, almeno per le forse schematiche certezze dei giovani della “nuova sinistra”, aperti che siano» (Pasquale Guadagnolo – Tempo)

«Giocosità... divertimento... provocazione e un percettibile risvolto di autoironia nel rappresentarsi in immagini di donne-oggetto» (Franco Quadri – Panorama) [...]

«La scena è in platea, gli attori sono gli spettatori. Quindi riflettori puntati sul pubblico e Collettivo Gay schierato davanti alle prime file pronto all'abbordaggio come i tigrotti della Malesia. Il cabaret si trasforma in happening, aggressiva terapia di gruppo. Il teatro diventa vita, comportamento» (Nicola Garrone)<sup>81</sup>

Lo spettacolo viene presentato come un «momento reale di liberazione collettiva, raggiunto attraverso un coinvolgimento non solo emotivo ma anche fisico degli spettatori».<sup>82</sup> Di fatto *La Traviata Norma* sancisce il successo dell'«estetica transessuale» di Mieli e ne prepara la diffusione.

In effetti, numero dopo numero, la rivista permette di seguire la genesi di un

<sup>78</sup> «Non voglio essere recuperato dalla normalità eterosessuale perché non credo in questa. Ma non credo nemmeno in un modello omosessuale [...] voglio andare avanti nella mia liberazione per far esplodere tutto ciò che ho rimosso e come dice Mario Mieli cambiare me stesso e non essere né omosessuale, né eterosessuale e più che bisessuale essere “quello che non sappiamo ancora perché represso”». Felix Cossolo, *La mia (omo)sessualità condizionata*, «Lambda», 4 (marzo 1977), p. 5. «Non si vogliono rendere conto [i compagni] che, fintanto che l'omosessualità resterà repressa, quello omosessuale sarà un problema riguardante tutti, dal momento che il desiderio gay è presente in ogni essere umano, è congenito, anche se attualmente, nella maggior parte dei casi, viene rimosso o quasi rimosso (M. Mieli)». Felix Cossolo, *Gay power e black power*, «Lambda», 6 (1977), p. 4.

<sup>79</sup> Mario Mieli, *Sex e sport dal libro di Mieli*, «Lambda», 6 (1977), p. 5.

<sup>80</sup> Christopher Lane, “L'estetica transessuale di Mario Mieli”, in Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale* cit., p. 283.

<sup>81</sup> L'Erba voglio, *Cari compagni e amici*, «Lambda», 6 (1977), p. 5.

<sup>82</sup> *Ibid.*

«teatro dei sessi» che per la scelta del travestitismo maschile e l'opposizione alla «Norma» eterosessuale si confronta, salvo rare eccezioni,<sup>83</sup> all'«estetica transessuale» di Mieli.<sup>84</sup> Il numero sette di «Lambda» annuncia che il collettivo Immondella Elusivi<sup>85</sup> (di cui fa parte Mieli) dal 22 giugno al primo luglio 1977 presenterà al Teatro Arsenale di Milano *Questo spettacolo non s'ha da fare: andate all'inferno!* e pubblica estratti di *Pissi Pissi Bau Bau*, testo del Collettivo Teatrale Trousses Merletti Cappuccini e Cappelliere<sup>86</sup> legato ai COP (Collettivi Omosessuali Padani). Tra i due gruppi nasce un sodalizio documentato dal numero successivo della rivista che rende conto del Convegno di Bologna del 26, 27 e 28 settembre 1977 organizzato dai gruppi di Autonomia Operaia<sup>87</sup>: «Per quanto riguarda noi froci, la necessità di riunirci da soli è apparsa chiara sabato pomeriggio, quando la presenza di molti etero curiosi suscitava di riflesso gli shows delle “cugine” milanesi e padane, molto azzeccati e giustamente provocatori (scheccate, sfilate di mises folli, avances, etc.) ma rendeva così impossibile discutere tranquillamente fra noi».<sup>88</sup> Quest'estetica fu quindi lungi dal creare l'unanimità e suscitò vive reazioni. Sempre in occasione del convegno, da segnalarsi le polemiche sull'intervento di Mario Mieli vestito da «contadinella» che rubò il microfono a Dario Fo per denunciare il sordo conformismo dei militanti di sinistra.<sup>89</sup>

<sup>83</sup> Facciamo riferimento per esempio al teatro legato ai movimenti lesbici del COSR (Collettivo Omosessuale della Sinistra Rivoluzionaria) e del FUORI DONNA che annunciano sul numero sette di «Lambda» di voler creare un collettivo teatrale gestito da donne. Pur facendo parte del «teatro frocio» questi collettivi si distaccano dall'«estetica transessuale» di Mieli perché affrontano le questioni della sessualità e del genere senza dedicarsi al travestitismo.

<sup>84</sup> In effetti, come la casa editrice L'Erba voglio approfitta di uno spazio sulla rivista per coinvolgere i lettori nella diffusione del testo, così numerosi collettivi teatrali nati dopo l'esperienza del collettivo Nostra Signora dei Fiori approfitteranno delle sue pagine come cassa di risonanza.

<sup>85</sup> Francesco Ascoli, Stefania Curzi, Adriana, Mario Mieli, Roberto Reale, Mario Rovere, Gaetano Scilletta, Pierangelo Zimmermann, Bambola.

<sup>86</sup> I membri del collettivo sono Giuseppe Bovo, Fabio Saccani, Mario Zanardi, Silvio Malacarne, Flavio Merkel e Attimo Azzoni. Si aggiungeranno successivamente Claudio Valentini e Guglielmo Aschieri.

<sup>87</sup> Il convegno si tenne in piazza VIII Agosto invece che a piazza Maggiore a causa del Sinodo dei vescovi nella Cattedrale di San Petronio.

<sup>88</sup> Jusha di Pisa, *Bologna gaya*, «Lambda», 8 (1977), p. 6.

<sup>89</sup> «L'intuito m'ha fatto scavalcare un servizio d'ordine, e tutto solo salire sul palco e portar via il microfono a Dario Fo per dire a cinquantamila persone riunite in una piazza che erano delle pecore a stare ad ascoltare l'ennesimo pastore incaricato di tenerle a bada [...]. A un certo punto ho gridato il tuo slogan “Combattere per la pace è come scopare per la castità!” e m'è stato riferito che in quel momento, pronunciando la tua frase, ho avuto in mano la piazza. Poi, una valanga di fischi. Me ne sono andato felice, mostrando il culo: ero vestito da contadinella inerme. I fischi di quelle pecore erano tanti belati che confermavano la giustezza del mio intervento: sì, quella gonna gialla, larga come una corolla, quel maglione verde, quel fiore rosso sul petto, rosso come le calzette sopra il collant nero, quelle espadrillas turchesi come il colletto della camicia, quel nastro in vita, quel trucco senza età, erano il mio bel vestito!». Mario Mieli, *Care checcacce del Lambda*, «Lambda», 8 (1977), p. 7.

Il numero nove di «Lambda» annuncia l'uscita del disco di Gimmi Onano con musiche tratte dallo spettacolo *Al maschio non far sapere* del gruppo Caramella al Mughetto (composto da Roberto Polce e da Gimmi Onano) presentato al teatro CTH di Milano e al Banana Moon di Firenze gestito dal militante Bruno Casini (attualmente fondatore e direttore del Florence Queer Festival), mentre la compagnia gay di prosa Gli esauriti presenta dal 7 al 18 dicembre presso il Teatro Nuovo di Torino *La Dame aux Camélias ovvero la vera storia di A Duplessis*, libera riduzione di Leo Pantaleo. Da questo numero nove di «Lambda» si costituisce una seconda redazione milanese che ha sede nel Palazzo occupato di via Morigi, «casa» dei COM e che pubblicherà sulla rivista il diario di quest'esperienza intitolato *Cronache di Palazzo*. Nel numero dieci, le *Cronache di Palazzo* ritornano sullo spettacolo *Pissi Pissi Bau Bau* ospitato in via Morigi nel 1977 e sulla creazione, in collaborazione con i COP, dello spettacolo sulla storia dell'occupazione del palazzo, probabilmente *Questo spettacolo non s'ha da fare: andate all'inferno!*.<sup>90</sup>

Il numero dieci della rivista rende noto che il secondo convegno di Bologna dal 26 al 28 maggio 1978 prevede un ricco programma di spettacoli teatrali e musicali.<sup>91</sup> Se gran parte di questi artisti e collettivi utilizza il travestitismo, Alfredo Cohen nell'intervista del 1979 con Felix Cossolo attribuirà al suo personaggio di Mezzafemmena una «polimorfità sessuale» che ricorda da vicino l'«estetica transessuale» di Mieli:

LAMBDA: Parliamo dei tuoi spettacoli

COHEN: Ne ho fatti parecchi. Tra quelli passati c'è ad esempio *Il signor Pudore e Mezza femmina e Za' Camilla* che per me resta un punto molto importante: uno spettacolo che va oltre il concetto di omosessualità, e investe il pubblico di qualcosa di molto più vasto; non più omosessualità come desiderio, ma semplicemente IL DESIDERIO, senza più etichette; la famosa polimorfità sessuale che resta la meta, il sogno.<sup>92</sup>

L'«estetica transessuale» di Mieli, mediata dagli spettacoli dei COM, dei COP e dall'eco che ne dava «Lambda», ebbe quindi una vasta diffusione, diventando un paradigma del «teatro dei sessi» con cui confrontarsi e di cui riappropriarsi. All'alba degli anni Ottanta, quest'estetica, profondamente legata all'idea di un imminente

<sup>90</sup> Redazione Milanese di Lambda, *Cronache di Palazzo*, [fotografie di Andrea Pincione], «Lambda», 10 (1977), p. 10.

<sup>91</sup> Mentre Mieli rifiuta di partecipare al convegno perché è deluso dal movimento, la programmazione prevede: Alfredo Cohen in *Mezzafemmena e Za' Camilla*, FAAG di Roma in *L'Omosessualità o la difficoltà di esprimersi*, Collettivo teatro rituale di Torino con *Rebis*, Giorgio Straccivarius di Perugia in *Il Cuore rivelatore*, Compagnia Teatrale di Parma, le Queen's regines in *Grand Hotel*, Collage del gruppo La Camera di Bologna, il Collettivo Teatrale Trousses Merletti Cappuccini e Cappelliere di Parma con *Pissi Pissi Bau Bau*.

<sup>92</sup> Alfredo Cohen, *Intervista ad Alfredo Cohen*, a cura di Felix Cossolo, «Lambda», 25 (1980), p. 13.

crollò della dominazione eterosessuale, dovrà fare i conti con la spettacolarizzazione del «teatro frocio» e la sua accettazione da parte di una cultura capitalista e fallocratica di cui vagheggiava la fine.

*Ciro Cascina femminiello o il travestitismo come scelta di vita*

Da un lato, Gino di Girolamo, redattore di «Lambda», rende conto di questa spettacolarizzazione già in occasione della Rassegna sulle devianze organizzata dal Cabaret Voltaire nel 1977 alla quale parteciparono Mario Mieli e Paolo De Manicor. Durante la rassegna, Sarò Gabrotti salì sul palco reggendo una candela per poi urlare con effetti stereofonici: «Mettetevela pure in culo la candela della sacralità! Godetevi pure lo spettacolo dell'omosessualità [...]».<sup>93</sup>

D'altro canto, la spettacolarizzazione è data anche da una cattiva conoscenza della realtà di quanti scelgono il travestitismo, siano essi travestiti, transessuali o feticisti. A partire dal gennaio 1979, «Lambda» dà spazio alla riflessione su questa pratica cercando di coinvolgere chi la sperimenta quotidianamente.<sup>94</sup> Se Roberto Polce denuncia la spettacolarizzazione di trucco e travestimento lodandone però la carica rivoluzionaria e creativa,<sup>95</sup> Dominot considera che il messaggio dell'artista *en travesti* rimane valido qualora ci sia «una ricerca interiore».<sup>96</sup> Un altro collaboratore racconta l'esperienza vissuta in occasione del campeggio di Capo Rizzuto (organizzato dalla rivista) a contatto con i militanti di Torre Annunziata usi al travestitismo:

Vi giuro che dopo i primi momenti in cui il tutto poteva essere divertente (oltretutto queste persone, peraltro simpaticissime, a livello umano hanno una ricchezza non comune), ho realizzato con tristezza che il loro è un comportamento non di un'ora o un giorno per ridere e riderci addosso, ma un teatro continuo che nella loro situazione sociale sono costretti a vivere per andare avanti; una pesante maschera [...]. Come più in là, dopo l'assemblea interna che ci ha messo tutti al [*sic*] confronto con le travestite di Torre e col discorso sul travestitismo in generale, ci ha spiegato Ciro [Cascina] (che aveva proposto l'incontro), la «femminella» napoletana è accettata in certo qual modo nella realtà sociale partenopea [...]. Perché è accettata? È la confidente di tutte le comari del rione, «porta fortuna» invitata a cene e matrimoni (guai se rifiuta!), è insomma una delle tante figure del folklore.<sup>97</sup>

La testimonianza di Ciro Cascina rivela a molti militanti che il travestitismo può

<sup>93</sup> Gino di Girolamo, *Il Cabaret Voltaire e i teatranti conferenzieri*, «Lambda», 10 (1978), p. 3.

<sup>94</sup> Gilda, *Travestiti*, «Lambda», 20 (1979), p. 4.

<sup>95</sup> Roberto Polce, *Violette e violacce*, «Lambda», 22 (1979), p. 21.

<sup>96</sup> Dominot, *Intervista a Dominot*, a cura della redazione di «Lambda», «Lambda», 22 (1979), p. 16.

<sup>97</sup> Maurizio, *Travestirsi è bello?*, «Lambda», 24 (novembre-dicembre 1979), p. 23.

essere più di una pratica e di uno stile di recitazione: una scelta di vita e un ruolo sociale.

Cascina, sempre più presente alle attività dei movimenti, ha la sua consacrazione nel 1981 quale artista di punta della liberazione omosessuale. Quell'anno, all'occasione della Sei giorni del monologo a Milano, presenta lo spettacolo *La Madonna di Pompei* e vince il primo premio battendo *Ciò detto, passo oltre* di Mario Mieli.<sup>98</sup> Recensendo lo spettacolo, Ivan Teobaldelli allude a più riprese alla distanza che separa Cascina sia dagli atteggiamenti delle «regine» (e di Mieli) che da un certo teatro freddamente militante:

Col titolo *La Madonna di Pompei* si srotola la provocazione teatrale di Ciro Cascina, attore napoletano per la prima volta a Milano, che proprio qui, al Cristallo, stravinca «La sei giorni del Monologo» e s'impone con una presenza scenica indiscutibile, senza tentennamenti o ancora peggio, ammiccamenti. Con alle spalle una lunga gavetta nel teatro emarginato di base, Cascina è oggi l'esponente di punta del teatro omosessuale militante e nelle manifestazioni del Movimento gay italiano, inevitabile «attrazione» del programma. Ma sarebbe un errore (dato che non esiste uno «specifico» del teatro omosessuale) catalogarlo come «attore gay». L'uso del dialetto (il napoletano dei bassi, strettissimo e a volte incomprensibile), la pirotecnica dei gesti, che va dall'iperbole dei movimenti (urli, smorfie, lacrime, sputi e sculettamenti) al silenzio più agghiacciante; l'improvvisazione che gli impedisce di avere un copione e lo fa inventare ogni sera sulla «reattività» del pubblico; la sua spudorata esibizione di femminella nei codici dell'avanspettacolo, tutto questo lo svicola dal teatro di militanza, quasi sempre concettuale e rigidamente di parola. Decolla, allora, la coscienza della repressione omosessuale, dal compatimento ad un'invettiva feroce e ludica, ad una teatralità che non è consumabile nelle due ore di spettacolo ma insegue la cattiva coscienza dello spettatore, la pizzica e la disturba. [...] Al di qua della spettacolarità, dell'effettaccio, del Melodramma e di innocui suicidi teatrali s'apre un taglio sulla Napoli disgregata di oggi. Molto meno retrò e folcloristica, più disumana con l'eroina e l'anonimato delle marchette e delle femminelle. Tutti si possono riconoscere nei jeans di Ciro Cascina e nei suoi capelli appena un poco lunghi, nella sua voce bassa, roca, nei falsetti di testa. Senza l'alibi di una piuma o di un filo di rimmel, questa presenza inquietante s'infiltra nella normalità dello spettatore e l'incalza ripetendogli: «Noi siamo uguali!».<sup>99</sup>

Vestendo un abito semplice, di tutti i giorni, Cascina incarna quindi una nuova via del teatro, senza soluzione di continuità tra palco e vita. Questo legame ha un forte impatto politico che emerge nei suoi spettacoli ma che resta escluso dai circuiti ufficiali. Sandro Avanzo lamenta la scelta della Biennale Teatro del 1982 di programmare gli spettacoli *All'Albergo Palomba si mangia si beve e si pomba* di Alfredo Cohen e *Pierrot Napoletano* di Leopoldo Mastelloni ignorando quindi

<sup>98</sup> S.a., *Sei giorni di monologhi*, «Lambda», 2 (maggio 1981), p. 2.

<sup>99</sup> Ivan Teobaldelli, *Il teatro di Ciro Cascina*, «Lambda», 7-8 (dicembre 1981 – gennaio 1982), p. n.n.

Cascina.<sup>100</sup> Quest'ultimo diventa simbolo della resistenza del movimento alla spettacolarizzazione:

Resta, fatto emblematico, la difficoltà con cui un attore del movimento come Ciro Cascina, che fa del suo spettacolo un'azione realmente politica, deve scontrarsi per farsi dischiudere i battenti da quel teatro ufficiale che con tanta gioia ha imparato a spalancarli all'«omosessualità gastronomica».<sup>101</sup>

*«Babilonia»: un aquilone a rischio reificazione?*

Il numero zero di «Babilonia», mensile di cultura e informazione gay, esce in formato tabloid nell'agosto 1982, un mese dopo l'ultimo numero di «Lambda». Nell'ambito del nostro studio, non analizzeremo l'integralità dei numeri di «Babilonia» ma solo i primi al fine di chiarire come questo periodico abbia stimolato e partecipato a suo modo alla fabbrica del teatro inaugurata nel «Fuori!» e poi in «Lambda».

Il gruppo legato a «Lambda» si lancia nell'avventura editoriale di «Babilonia» sospinto da Felix Cossolo, direttore di redazione, e Ivan Teobaldelli, direttore editoriale. In copertina del numero zero, il disegno dal tratto rosso di un gigante pene firmato Mario Schifano ridefinisce i contorni della fotografia in bianco e nero di un uomo di schiena. Corrado Levi commenta:

Schifano ha sempre avuto molto successo per le speranze che trasmette e contemporaneamente la cultura di mercato e la società lo hanno mal digerito perché ciò comporterebbe una loro modifica qualitativa: è impossibile una digestione di Schifano a meno di una rullata felicità. L'augurio per Babilonia è che sia anch'essa un boccone non digeribile con i normali succhi gastrici, una città non tracciabile con le diritte vie, una leggera e irresistibile speranza perché per tutti diversa.<sup>102</sup>

La citazione chiarisce la problematica maggiore con cui si confronta la rivista: la mercificazione. Felix Cossolo da tempo chiedeva a diverse personalità come migliorare «Lambda»: Mario Mieli aveva indicato come problema proprio la «liberalizzazione mercificatoria della sessualità»<sup>103</sup> e proposto come antidoto una

<sup>100</sup> Sandro Avanzo, *Teatro*, «Lambda», 11-12 (aprile-maggio 1982), p. n.n.

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> Corrado Levi, *Una schiena e un fallo di Mario Schifano per la prima notte di Babilonia*, «Babilonia», 0 (agosto 1982), p. n.n.

<sup>103</sup> «Perché non fate una critica che parta dai vostri vissuti personali di tutti i locali che sono pubblicizzati su LAMBDA. Voglio dire, leggendo LAMBDA non si vede abbastanza chiaramente l'autenticità della vita di chi lo fa, l'autenticità dei problemi che si incontrano nei luoghi che [...] sono ancora un ghetto omosessuale». Mario Mieli, *Intervista a Mario Mieli*, a cura di Felix Cossolo, «Lambda», 25 (1979), p. 13.

più franca sincerità dei singoli redattori, radicata nel loro vissuto.<sup>104</sup> La redazione di «Babilonia» sembra aver fatto tesoro della soluzione proposta quando scrive nell'editoriale del numero zero:

Confessare che Babilonia, mensile di cultura e informazione gay, prende quota solo per un'ostinata scommessa, è quasi una professione di fede seguita da un esorcismo di debolezza. È un po' come riuscire a sollevare un aquilone e poi puntare il dito sulla sua fragilità. [...] Tutti si affrettano ad esibire, tirandoli fuori per i piedi, i cadaveri di Re Nudo, di Grattacielo e del Quotidiano Donna e attaccano un mitragliamento del tipo: ma l'avete individuato il vostro lettore medio? Farete un discorso ruffiano o rigorosamente minoritario? Puntate sulla colletta o sui finanziamenti? E la pubblicità? E il professionismo?... La presunzione di rappresentare qualcuno (non accontentandosi mai di «poco» ma esibendo «procacissime» minoranze) è la prima e la più comoda delle tentazioni. Permette automaticamente di legittimare tutto: le ambizioni personali, le stronzate letterarie, le vedette e la voglia di un papà o di una mamma. Babilonia, al contrario, rappresenterà semplicemente chi ci lavora. E se capita che costoro abbiano alle spalle una vivace militanza gay (e un giornale, Lambda, con 5 anni di pubblicazioni), rappresenterà anche quell'impegno di lotta.<sup>105</sup>

Questo periodico autogestito ad ambizione nazionale, valorizzerà quindi fin da subito i contributi di ogni singolo redattore<sup>106</sup> e saprà conquistare un vasto pubblico grazie a una veste elaborata e la ricercatezza nelle fotografie e nelle invenzioni grafiche. Nel numero zero, per esempio, un doppio paginone intitolato *Il gioco dell'oca milanese*<sup>107</sup> (il cui scopo del gioco era arrivare alla casella «Babilonia» superando la casella «Io sono omosessuale e tu?») traduce graficamente e ironicamente l'idea secondo cui «Il desiderio omosessuale è universale».<sup>108</sup>

Il primo numero adotta lo stile magazine, un formato in quarto con copertina a colori e un sommario strutturato in diverse rubriche tra cui una consacrata al teatro. Nei numeri successivi, diversi collaboratori si occupano di spettacolo proponendo recensioni, interviste e dossier. Marco Sanna in particolare, già improvvisato «critico teatrale» della *Pagina Frocia* di «Lotta Continua» e co-fondatore del collettivo

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> S.a., *Editoriale*, «Babilonia», 0 (1982), pp. n.n.

<sup>106</sup> Collaborano alla rivista: Francesco Gnerre, Paolo Hutter, Mario Cirrito, Mario Mieli, Andrea Pastor, Andrea Pini, Beppe Ramina, Sandro Avanzo, Enzo Terzano, Piergiorgio Paterlini, Maurizio Bellotti, Paolo Lambertini, William Belli, Paolo Azzolini, Silvio Malacarne, Pier Vittorio Tondelli, Dario Trento, Enrico Giordani, Marco Bisceglia, Marco Sanna, Elio Pecora, Dario Bellezza, Lidia Menapace, Carlo Marcandalli, Giovanni Dall'Orto, Gino Campanella, Antonio Veneziani, A. Monticelli Carlini, Giovanni L. Giudici, Corrado Levi, Paolo Rumi. Massimo Consoli gestisce la redazione di New York. Antoine Perruchot è corrispondente da Parigi. Le fotografie sono di Andrea Pincione, Tony Patrioli e Giovanni Rodella.

<sup>107</sup> S.a., *Il gioco dell'oca milanese*, grafica a cura di Arturo e Giulio, «Babilonia», 0 (1982), pp. n.n.

<sup>108</sup> Mario Mieli, *La gaia critica*, «Lambda», 6 (1977), p. 1.

Narciso, scrive la recensione dello spettacolo *Bello l'amore mio che se ne andò in marina...* e ne intervista l'ideatore, Riccardo Reim, un artista dalla lunga carriera ma ancora poco conosciuto nel movimento rispetto a Cascina, Cohen e Mieli.<sup>109</sup>

Lo stesso Sanna intervisterà anche Alfredo Cohen ricavandone una preziosa testimonianza che evidenzia l'impronta autobiografica e la funzione «terapeutica» di uno dei personaggi più celebri dell'artista, Mezzafemmena:

D: Reciti sempre vestito da donna: cosa rappresenta per te e per la tua arte?

R: È vero recito sempre vestito da donna, ma il mio, esula dai soliti spettacoli «en travesti», perché, per es. uso abiti da donna un po' rotti, rovinati, kitch [*sic*], uso calze vistosamente maschili... quindi niente di compiacente a certa cultura del travestitismo. È il frocio di paese che si traveste in casa, di nascosto, con i trucchi e i vestiti della sorella maggiore. Non ho mai portato sulla scena l'omosessuale metropolitano: non lo sento, non lo sono. Mi interessa la «mezzafemmena», come venivo chiamato in paese. Vorrei farne un nuovo tipo teatrale, che so, come Pulcinella o Colombina. [...]

D: Non credi che operare in teatro, come per qualsiasi altra forma di arte, solo in forma autobiografica sia una forma riduttiva?

R: No, e poi fino ad ora, per me questo è stato un bisogno, uno scaricare tensione accumulate nel quotidiano di frocio, di «mezzafemmena».<sup>110</sup>

Il periodico si apre al teatro omosessuale italiano come *Gli amanti dei miei amanti sono i miei amanti* di Giuseppe Patroni Griffi<sup>111</sup> e anche agli artisti internazionali, proponendo interviste di personaggi come Lindsay Kemp<sup>112</sup> e dossier come quello su Jean Genet in cui alcuni collaboratori della rivista<sup>113</sup> assemblano

<sup>109</sup> Riccardo Reim, intellettuale, poeta, scrittore e attore, debutta nel 1972 a soli diciannove anni nel ruolo di protagonista in *Ragazzo e ragazzo* di Dacia Maraini. Nel 1976, recita sempre a teatro in *Oh mamma!* e in *L'uomo di sabbia*, spettacoli diretti da Tinto Brass. Nel 1978, è il protagonista di *Lady Edoardo*, regia di Aldo Trionfo. Negli anni Ottanta si dedica anche alla scrittura. Con Copi crea *Tango-charter*. Intellettuale dalla vasta cultura, i suoi testi che spesso porta in scena come attore, intrecciano i riferimenti letterari in un'acuta e ironica esplorazione della sessualità: *Gamiani de Musset* (1984), *La carta da parati gialla* (1985), *Les enfants terribles* (1989), *Frau Sacher-Masoch* (1991), *Virginia Maria de Leyva monaca di Monza* (1992), *Le ceneri del West* (1994), *I ragazzi di via Pal* (1995), *I mignotti* (1997), *Marquis de Sade*, *Vierge et Martyr* (2004). Marco Palladini, *Il teatro di un libertino umanista*, «Reti di dedalus», 2014, [consultato il 12/04/2019] URL: [http://www.retidedalus.it/Archivi/2015/gennaio/TEATRICA/3\\_reim.htm](http://www.retidedalus.it/Archivi/2015/gennaio/TEATRICA/3_reim.htm)

<sup>110</sup> Alfredo Cohen, *Alfredo Cohen*, intervista a cura di Marco Sanna, «Babilonia», 10 (1984), pp. 36-37.

<sup>111</sup> Adriana Asti, *Incontro con l'attrice milanese alle prese con la commedia Gli amanti dei miei amanti sono i miei amanti di Giuseppe Patroni Griffi*, intervista a cura di Emilio Pappini, «Babilonia», 2 (1983), pp. 32-33.

<sup>112</sup> Lindsay Kemp, *Da Divine a Nijinskij, attraverso Lorca e Salomé, i travestimenti di un inafferrabile saltimbanco*, «Babilonia», 3 (1983), pp. 26-27.

<sup>113</sup> Segnaliamo in particolare l'articolo di Riccardo Reim che trae spunto dalla recitazione «furtiva» che Genet consigliava agli attori che volessero recitare *Les Bonnes*. Riccardo Reim, *Il rovescio mortale*, in F. Gnerre, A. Veneziani (a cura di), *Jean Genet*, «Babilonia», 5 (1983), p. 15.

testi originali, fotografie, riflessioni e brevi saggi ispirati dall'opera dello scrittore francese.

La rivista non s'interessa all'attività di performer di Mario Mieli che è considerato piuttosto per i suoi contributi teorici. In effetti, l'unico vero e proprio testo teorico che Mieli ha prodotto sulla sua pratica scenica rimane l'intervista rilasciata ad Antonio Attisani:

Ognuno dovrebbe sperimentare se stesso: questo teatro dovrebbe essere un invito alla gente a fare esperienza di sé, perché nella società dello spettacolo, che è la società nevrotica, ognuno di noi tende in genere a non conoscere se stesso e il limite delle proprie potenzialità, non solo a livello mentale, ma anche a livello fisico.<sup>114</sup>

Da qui il suo invito a superarsi, sfidando i propri limiti, come l'attore che è di per sé masochista avendo solo il costume per placare la paura di esporsi. Così l'abito è per Mieli magico, nel senso che prepara un superamento di sé.<sup>115</sup> La preparazione e la vestizione dell'abito, come se si trattasse della preparazione di un composto alchemico,<sup>116</sup> permette a Mieli di proiettare il proprio corpo verso l'ideale transessuale metafora della fine di ogni repressione. Il *Ricordo* che «Lambda» pubblica dopo la sua morte, benché non rinvii al teatro, riporta a questa stessa idea di una identità sessuale stratificata che non ha gran che a che vedere con il rapporto sessuale in sé ma piuttosto con le potenzialità inesprese dell'individuo.<sup>117</sup>

Nel 2003, «Babilonia» pubblicherà un'intervista/dialogo tra Felix Cossolo e Ciro Cascina. Cossolo introduce questo confronto con la frase «Che fine ha fatto Ciro Cascina?» e dipinge il ritratto di un artista «Nomade per scelta» che ha rifiu-

<sup>114</sup> Mario Mieli, *L'attore è masochista*, intervista a cura di Antonio Attisani, «Scena», numero speciale (estate 1978), p. 104.

<sup>115</sup> «Era stato questo rilassamento totale, questo sfogo del mio masochismo che avevo fatto prima di entrare in scena facendomi il costume. Quindi il costume era magico e il costume aveva veramente, materialisticamente, la facoltà di rilassarmi e di aprirmi alla completa espressione del Logos». Ivi, p. 105.

<sup>116</sup> Per quanto riguarda l'interesse di Mieli per l'alchimia e come questo si intrecci con il suo teatro invitiamo a leggere l'articolo di Stefano Casi, *L'omosessualità e il suo doppio. Il teatro di Mario Mieli* cit.

<sup>117</sup> «Il discorso di liberazione è un discorso di liberazione della nostra transessualità che non comporta soltanto la molteplicità del desiderio rispetto alle altre persone, ma comporta anche la molteplicità del nostro essere che è uomo e donna, e più che bisessuale è quello che noi non possiamo sapere ancora, perché è represso. [...] Io considero, sebbene ancora a livello metaforico, perché non so cosa saremo quando saremo liberati, - il termine di ermafrodito e di transessuale come un fine che noi dobbiamo porci ed un fine interno, perché non è solo proiettato nel futuro, ma nel futuro presente-passato che è dentro di noi e che è nel nostro inconscio. Quindi la liberazione omosessuale deve tentare di essere una liberazione di tutto ciò che in noi è represso». Mario Mieli, *Sono un transessuale schizofrenico* [Stralcio dell'intervento di Mario Mieli al V congresso del FUORI del 1976], «Babilonia», 3 (1983), pp. 14-15.

tato «una carriera manovrata da manager e impresari». <sup>118</sup> Il legame che intercorre tra la sua arte e la sua vita ne risulta rafforzato <sup>119</sup> così come la funzione terapeutica del suo teatro:

Molti suoi coetanei dei vicoli, *femminielli*, oggi sono trans; Ciro invece è orgoglioso di quello che è, delle sue rughe, degli anni che passano, del disordine della sua vita. Angosce e paure scompaiono quando lui è in scena: quello è *il suo territorio*. <sup>120</sup>

Più di vent'anni dopo il successo folgorante della *Madonna di Pompei*, Ciro Cascina è un artista che sente di far parte di un'epoca di lotta ormai passata, ma che, grazie al teatro, continua a creare spazi di libertà, di incontro e di confronto capaci di trasformare angosce e paure in strumento politico, nello spirito dei primi movimenti.

Nelle testimonianze di questi artisti, il teatro si rivela quindi strumento terapeutico ed esplorativo del proprio corpo e della propria identità. Si tratta di conoscere sé stessi creando reali momenti di condivisione, sfuggendo lo spauracchio del folclore e dell'uniformizzazione dell'identità omosessuale.

\*\*\*

Interrogarci sulla maniera secondo cui le riviste LGBT+ degli anni Settanta hanno preparato e amplificato un «teatro frocio», prefigurazione di un «teatro dei sessi» che anticipa le teorie *queer*, ci ha portati a guardare al di là della sola presenza di recensioni di spettacoli e saggi di argomento teatrale.

Se la rivista «Fuori!» non presta grande attenzione al teatro, ne è stata non di meno un vasto cantiere di preparazione. I materiali che Alfredo Cohen vi pubblica e poi rielabora in canzoni e spettacoli, i saggi che Mario Mieli consacra al travestimento costituiscono il seme del futuro «teatro frocio» esploso alla metà degli anni Settanta.

Dal canto suo, «Lambda» appare in concomitanza con il successo di *La Traviata Norma, ovvero vaffanculo... ebbene si!* e diventa cassa di risonanza per i nascenti collettivi teatrali della penisola. La rivista contribuì alla diffusione dell'«estetica transessuale» di Mieli al punto da farle assumere valore di modello (positivo o negativo secondo i punti di vista). «Lambda» stimolò la creazione di circuiti di diffusione per gli spettacoli e gli artisti omosessuali, facendo conoscere nuovi luoghi

<sup>118</sup> Ciro Cascina, *Nomade per scelta*, intervista a cura di Felix Cossolo, «Babilonia», 225 (novembre 2003), p. 54.

<sup>119</sup> «In scena e nella vita la sua teatralità esplode lasciandosi influenzare dal periodo, dal momento, dalla stagione; facendosi penetrare, bisticciare, corrompere dagli eventi». *Ibid.*

<sup>120</sup> *Ibid.*

come il club Banana Moon di Firenze, festival come il Cabaret Voltaire di Torino, e programmando essa stessa artisti e gruppi in occasione del secondo convegno di Bologna del 1978. Negli anni Ottanta, i redattori della rivista furono tra i primi a notare il talento di Ciro Cascina e a coinvolgerlo nelle iniziative del movimento gay. Ciro Cascina, femminiello, fu più di un personaggio del folklore napoletano: diede un contributo decisivo al «teatro dei sessi» in seno ai movimenti, presentando il travestitismo non come una pratica ma come una dimensione esistenziale.

La rivista «Babilonia» consacra definitivamente il teatro quale componente della cultura omosessuale, proponendo recensioni di spettacoli, interviste e dossier. Il desiderio di dare la parola agli artisti rivela un più vivo interesse per i diversi processi di creazione, lasciando intuire una molteplicità di approcci, obiettivi ed estetiche. Fedele al suo nome che ricorda la confusione delle lingue, «Babilonia» esplora con curiosità tutto ciò che la scena offre e produce, allargando così l'orizzonte del «teatro frocio» degli anni Settanta.

«Usciamo Fuori!», «Il vespasiano degli omosessuali» e «Dalle cantine frocie» costituiscono delle esperienze a parte. Ognuna apparsa come numero unico, legato ad una fase particolare dei movimenti dell'area milanese, le tre riviste sono ciò che potremmo definire come delle effimere fucine creative. Accogliendo poesie, stralci di testi teatrali, frasi, permettono ai militanti di riunirsi e raccontarsi e così facendo di fissare una tappa importante di un percorso esistenziale comune. Se in «Il vespasiano degli omosessuali» l'esperienza teatrale diventa stimolo alla creazione della rivista in «Dalle cantine frocie» lo spettacolo continua sulle pagine invase da bizzarri personaggi inventati, redattori *en travesti* e testi di spettacoli.

#### *Brevi profili dei principali protagonisti*

Alfredo Cohen (nome d'arte di Alfredo D'Aloisio) nasce l'8 ottobre 1942 a Lanciano in provincia di Chieti, in Abruzzo. Nel 1968 si laurea in Lettere e Filosofia all'Università di Urbino e nel 1970 si trasferisce a Torino dove insegna nella scuola media Salvatore Quasimodo e anima spettacoli teatrali. Fin dal 1971, fa parte della redazione della rivista «Fuori!» e dell'omonimo movimento (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano). Nel 1974, il FUORI aderisce al Partito Radicale e Cohen debutta con lo spettacolo *Dove vai stasera amico?*. Crea quindi uno spettacolo all'anno: nel 1975 *Oggi sul giornale*, nel 1976 *Salve signori sono anormale*, nel 1977 *Il signor Pudore*. Nel dicembre 1976 registra il 33 giri *Come barchette dentro a un tram* prodotto da Franco Battiato e l'anno successivo si trasferisce a Roma. Nel 1978 crea il personaggio di «Mezzafemmena» che porterà in scena fino alla metà degli anni Ottanta con grande successo. I suoi spettacoli più celebri sono *Mezzafemmena e Zà Camilla* del 1978 e *Mezzafemmena e Munachella* del 1979. Lo stesso anno firma un 45 giri con i singoli *Roma* e *Valery*. Nel 1980, presenta al Teatro in Trastevere con Antonella Pinto lo spettacolo *Una*

*donna* in una trilogia con le due versioni di Mezzafemmena. Cantautore e attore affermato, recita nel film *Il Marchese del Grillo* di Mario Monicelli. Lo stesso anno recita *Mammagrassa* (1981) seguito da *All'Albergo Palomba si mangia si beve si pompa* presentato alla Biennale di Venezia (1982), *Dillo a mamma te'* (1983), *Mezzafemmena lover's* (1984), *Filomena l'Africana* (1986). Cura nel 1990 la regia dello spettacolo delle sorelle Bandiera tratto da *Le serve* di Jean Genet. Recita poi in *Rossini Rossini* (1991) e *Parenti serpenti* (1992) di Monicelli. Abbandonerà la carriera artistica alla metà degli anni Novanta. Muore a Djerba (Tunisia) il 18 novembre 2014. Le informazioni biografiche sono tratte dal documentario *Alfredo D'Aloisio in arte (e in politica) Cohen (68')*, 2018 scritto e diretto da Enrico Salvatori e Andrea Meroni.

Mario Mieli nasce a Milano nel 1952. Nel 1971 si trasferisce a Londra dove conosce il Gay Liberation Front. Tornato in Italia lo stesso anno, fonda con Angelo Pezzana e altri attivisti il primo movimento omosessuale italiano chiamato FUORI. Grande viaggiatore, scrive nella rivista «Fuori!» articoli sul FHAR parigino e sulle sue esperienze in Marocco. Nel 1974, in seguito all'adesione del FUORI di Torino al Partito Radicale, il FUORI di Milano diventa autonomo. Nel 1976, Mieli e altri compagni creano i Collettivi Omosessuali Milanesi (COM). Si dedica quindi al teatro e crea con il collettivo Nostra Signora dei Fiori *La Traviata Norma, ovvero vaffanculo... ebbene si!* che accende i riflettori sul «teatro frocio» e stimola la nascita di nuovi collettivi come il KTTMCC (Kollettivo Teatrale Trousses Merletti Cappuccini e Cappelliere). Questo spettacolo stimola nuove esperienze anche nella misura in cui fa guadagnare ad artisti e collettivi nuove vetrine «ufficiali» nei club e nei festival. Laureatosi in filosofia, pubblica la sua tesi nel 1977 con il titolo: *Elementi di critica omosessuale*. L'enorme successo di quest'opera lo rende una delle figure di riferimento per i movimenti omosessuali italiani. Lo stesso anno presenta con il collettivo Immondella Elusivi *Questo spettacolo non s'ha da fare: andate all'inferno!*. Nel 1981 va in scena il suo ultimo spettacolo: *Ciò detto, passo oltre*. Muore suicida nel 1983, lasciando il manoscritto del romanzo *Il risveglio dei faraoni*.

Ciro Cascina nasce a Portici agli inizi degli anni Cinquanta e si trasferisce a Torre annunziata ancora bambino. Qui frequenta il liceo e si iscrive all'Università di medicina che abbandonerà per dedicarsi a tempo pieno alla recitazione *en travesti*. Si esibisce in case private imparando da grandi artiste della tradizione del femminiello. Alla fine degli anni Settanta, debutta nei primi locali gay napoletani come il Bagatto. Nello stesso periodo, si avvicina al movimento, recitando nell'ambito dei campeggi di Capo Rizzuto a partire dal 1980 e nei seguenti almeno fino al 1983. Diventa un'icona del movimento grazie al suo spettacolo *La Madonna di Pompei* che vinse nel 1981 la Sei giorni del monologo (31 marzo - 5 aprile a Milano) a cui

partecipò anche Mieli con *Ciò detto, passo oltre*. Recita nell'*Aulularia* di Plauto con la regia di Sergio Pacelli nel 1982 e ha diverse esperienze nel teatro professionale. Molto più tardi incontra Gabriele Cerminara, fondatore nel 1983 della Compagnia delle palline. A Roma, nel quartiere San Lorenzo, Cerminara fonda il teatro l'Incontro dove i due cominciano a collaborare alla fine degli anni novanta e creano numerosi spettacoli tra cui *Migranti* nel 2003. Nel 2009, Ciro Cascina partecipa alla fondazione dell'Associazione femminile antiche napoletane (AFAN). Ancora oggi continua la sua attività di divulgazione sul tema della femminella. Ciro Cascina, *La poesia e il teatro di Ciro Cascina*, intervista a cura di Francesco Gnerre, «Testo e senso», 9 (2008).

Riccardo Reim, intellettuale, poeta, scrittore e attore, debutta nel 1972 a soli diciannove anni nel ruolo di protagonista in *Ragazzo e ragazzo* di Dacia Maraini. Nel 1976, recita sempre a teatro in *Oh mamma!* e in *L'uomo di sabbia*, spettacoli diretti da Tinto Brass. Nel 1978, è il protagonista di *Lady Edoardo*, regia di Aldo Trionfo. Negli anni Ottanta si dedica anche alla scrittura. Con Copi crea *Tango-charter*. Intellettuale dalla vasta cultura, i suoi testi che spesso porta in scena come attore, intrecciano i riferimenti letterari in un'acuta e ironica esplorazione della sessualità: *Gamiani de Musset* (1984), *La carta da parati gialla* (1985), *Les enfants terribles* (1989), *Frau Sacher-Masoch* (1991), *Virginia Maria de Leyva monaca di Monza* (1992), *Le ceneri del West* (1994), *I ragazzi di via Pal* (1995), *I mignotti* (1997), *Marquis de Sade, Vierge et Martyr* (2004). Marco Palladini, *Il teatro di un libertino umanista*, «Reti di dedalus», 2014, [consultato il 12/04/2019] URL: [http://www.retidedalus.it/Archivi/2015/gennaio/TEATRICA/3\\_reim.htm](http://www.retidedalus.it/Archivi/2015/gennaio/TEATRICA/3_reim.htm).