

Teatro omosessuale La tormentata storia della scena proibita

Scrive André Gide in *Corydon* che «tutti gli stadi intermedi esistono tra l'esclusività omosessuale e l'eterosessualità esclusiva». Eppure il Tennessee Williams, che aureolato dal successo, dichiara, parlando della protagonista di *Un tram che si chiama Desiderio*, «Blanche Du Bois sono io», ha letteralmente «nascolato» (si è ritrovato da poco e verrà rappresentato da Vanessa Redgrave quest'anno), il suo primo dramma *Not about Nightingales*, «non sugli ugnoli», decisamente gay, che Williams non ha voluto rendere pubblico per non essere etichettato e ghettizzato come scrittore gay, in quei difficili anni Trenta. Un comportamento decisamente in contrasto con l'autoaffermazione della propria identità sia gay che lesbica che in questi ultimi tempi ha conosciuto nel mondo dello spettacolo delle punte di «autodenucia» addirittura multimediale. È però abbastanza sintomatico che proprio nel teatro, filone dello spettacolo in cui la presenza omosessuale è molto forte, per arrivare a un testo dichiaratamente gay bisognerà aspettare il 1925 quando l'inglese Joe R. Ackerley scrive *Prigionieri di guerra*, ambientato in Svizzera, in un albergo di Murren dove, ai tempi della Grande Guerra, vengono ospitati dei prigionieri inglesi in un clima segnato dall'inazione e dalle gelosie. La relativa leggerezza usata da Ackerley è ben diversa dalla durezza con la quale Osborne, nel 1965, riprende uno scandalo della stessa epoca, nato nell'ambiente omosessuale legato ai servizi segreti e lo ribalta in accusa contro il perbenismo finto della società inglese in *Un patriota per me*, recentemente riportato sulle scene italiane da Giancarlo Cobelli. O anche dalla drammatica dichiarazione della propria identità sessuale nell'*Ariada* di Testori, supercensurata, messa in scena da Luchino Visconti.

L'omosessualità camuffata è rintracciabile in commedie anni '50 come *Tè e simpatia* di Terence Rattigan, ma è dichiarata in tutto il teatro di Joe Orton anche se bisognerà aspettare il 1979, perché un grande attore inglese come Ian McKellen, accettando di interpretare *Bent* di Martin Sherman, sugli omosessuali nei lager nazisti, diventi una bandiera e un esempio per il movimento gay. Quelli a cavallo fra i Sessanta e i Settanta sono anche gli anni in cui Pier Paolo Pasolini, attraverso tutta la sua opera, si batte per il riconoscimento di una scelta non solo culturale ma di vita e in cui il grande Fassbinder rivela la sua propensione per la violenza e l'oltraggio e un disperato bisogno d'amore. Certo di fronte alle dichiarazioni esplicite dell'oggi o dell'appena ieri ci sono grandi autori come Jean Cocteau («Il mio più grande desiderio? Ballare il tango con Jean Marais»), Jean Genet o come la stessa Colette, che non hanno mai nascosto, ma anzi addirittura esaltato come scelta estetica o di trasgressione assoluta la propria omosessualità o bisessualità. Genet per esempio ci ha costruito una teoria teatrale che trasforma la scena in un teatro del riflesso, dove il travestimento quasi rituale assume una forza distruttrice e blasfema straordinaria. Alfiere di un teatro «maldetto» Genet esalta anche nei romanzi, attraverso le storie dei personaggi, la propria scelta di vita anche se conosce la corvina, estenuata rilettura di Lindsay Kemp. Lo stesso fanno Pasolini e Testori in tutta la loro opera. Ma c'è chi



E a Bologna «Fragola e cioccolato»

BOLOGNA. La storia di omosessualità e amicizia raccontata nel film cubano «Fragola e cioccolato» arriva a Bologna nella versione teatrale della compagnia Tehabana (fino al 28 giugno a Teatri di Vita). Interpretata da un solo attore, Joel Angelino, questa pièce è stata la prima a trattare l'intolleranza omofobica del regime castrista. «A Cuba - racconta il protagonista - solo il sospetto di omosessualità significava non essere produttivi per la rivoluzione». Lo spettacolo, nel '91, doveva effettuare poche repliche: grazie all'interesse suscitato è rimasto in cartellone per tre mesi e ha aperto la strada alla rappresentazione di autori banditi o dimenticati come il dramaturgo gay Virgilio Piñera.

Orgoglio e pregiudizi

Da Tennessee Williams fino a Copi la ricerca sofferta di una identità artistica



quando non lesbica come succede nei testi della francese Hélène Cixous (celebre il suo *Il caso di Dora*) o di Monique Wittig alla quale si deve una «riscrittura» del celeberrimo *Don Chisciotte*.

Oggi, insomma, la situazione è molto diversa e, al di là dell'eventuale «scandalo», la drammaturgia gay e lesbica può trovare cittadinanza e importanti riscontri sui nostri palcoscenici. Con un'avvertenza che è anche un discrimine. Come per tutta la nostra cultura

anche in teatro esiste un «prima» e un «dopo» Aids. Al «dopo» appartengono il lanciante e ironico messaggio finale di Copi *Una visita inopportuna*, il celeberrimo *Angels in America*, di Tony Kushner, grande epopea in chiave gay dove l'amore, la corruzione, la

violenza vanno a braccetto con la morte, il furbo *As is*, il magnifico *Nella solitudine dei campi di cotone* di Bernard Marie Koltès dove in un dialogo rituale senza esclusione di colpi due uomini - uno che vende il desiderio e uno che non lo vuole acquistare - si confrontano. Poi c'è l'oggi dove l'omosex diventa deviazione violenta ma anche business, il lirismo si fa tragedia, il suono rabbia. Talvolta con talento.

Maria Grazia Gregori

Katia Ippaso

Faye Dunaway farà in teatro Maria Callas

La divina Maria Callas in un'opera teatrale. «Aprè» venerdì prossimo al teatro James A. Doolittle di Hollywood, l'opera «Master Class», di Terrence McNally, in cui è Faye Dunaway a interpretare la celebre diva della lirica. Misurarsi con il mito della Callas non spaventa però la star hollywoodiana che non si sente poi così distante (per esperienze e sensibilità) dalla grandissima cantante greca: «Ho vissuto sempre in maniera intensa - ha detto la Dunaway - so cosa vuol dire essere al centro della bufera. E la pressione della fama è l'emozionante territorio nel quale ho sempre vissuto».

Un po' balletto un po' sfilata, ieri a Pitti Immagine l'«evento» inventato dal coreografo francese Béjart balla Versace e Naomi fa la donna con la pistola

GIANLUCA LO VETRO

FIRENZE. Sfi-letto o bal-lata? Come nelle pubblicità di certi supermercati, dove un pezzo di formaggio sembra un dado da gioco e un cavolo un cono gelato, in Barocco Bel Canto, diretto da Béjart e presentato ieri sera in anteprima mondiale a Firenze nell'anfiteatro del Giardino di Boboli, saltano gli schemi e le classificazioni nette. Evento speciale del 52esimo Pitti Immagine, la pièce, in un neologismo dello spettacolo porta per la prima volta una vera e propria sfilata di Versace in un balletto. E viceversa. In divenire, oltre alla logica mutante dello spettacolo costato due miliardi, anche la trama. Che con una tempestiva da Ulisse di Joyce dilata in poco più di un'ora, l'attimo del trapasso dalla morte alla vita eterna di un suicida.

In questo spazio «trans», l'uomo in viaggio verso il creatore, si imbatte nel creato della natura. In un continuum, dal contorno reale dei giardini di Boboli, il verde arriva sulla scena con tre passerelle, idealizzato nei ballerini con calzamaglie color fruttabile

Versace. A scandire i tempi senza misura, il passare delle stagioni «che non ci sono più», uno spaventapasseri che si avvicina nel ruolo di autunno, inverno, estate e primavera, senza portarne i frutti tipici. Questa parte avrebbe dovuto essere di Béjart.

Tuttavia, in Barocco Bel Canto, il coreografo ha preferito interpretare se stesso, dirigendo in scena gli interpreti. Tutto lo spettacolo scorre su musiche di Haendel, Vivaldi, Duni, Broschi e Salazar con brani cantati da castrati in un ennesimo tributo all'ibridismo.

Ma in tal senso, il dato essenziale e sperimentale di Barocco Bel Canto è l'inserimento di alcuni passaggi moda in cui Versace presenta la sua collezione uomo primavera estate '98 e un flash dell'alta moda femminile. Così, le voci alla Farinelli si mischiano ai brani composti per l'occasione da Prince. Mentre i modelli interpretano una moda che attraversa in chiave attuale il repertorio stilistico di Versace: l'abito sartoriale con la spalla imbottita, le stampe idealizzate nei segni degli

ideogrammi orientali, il bianco-e-nero. Elemento di raccordo tra i mondi della moda e del balletto che comunque entrano ed escono l'uno dall'altro con l'andamento impercettibile della dissolvenza, una modella ma stavolta nel ruolo di attrice: Naomi Campbell.

Nell'ennesima commistione, la statuarina super top indossa tre capi dell'alta moda di cui due in rivoluzionaria magia di cristallo, ma senza sfilare: recitando, per quelle che possono essere le doti teatrali della venerata da Versace, come emblema del suo immaginario femminile e della libertà dagli schemi raziali. In una scena che certo farà clamore, visto al termine dello spettacolo, il suicida tenterà di uccidersi un'altra volta, sparandosi. A morire, tuttavia, saranno tutti i ballerini, cioè la natura. Grido d'allarme ecologista, per la salvezza di un pianeta sotto il «tiro»



Gianni Versace con il coreografo Maurice Béjart

Luca Bruno/Ap

dell'inquinamento? «Più che altro - risponde Béjart - inno alla spiritualità dell'uomo che sopravvive ad ogni cosa. Laddove la materia è destinata a una morte certa».

Duro messaggio, dunque, per la moda, più effimera tra le cose deperibili. Ma Versace che ha fatto della sua indole volubile la virtù di una professione caratterizzata dalla continua ricerca, non è affatto turbato. Anzi, lo stilista è il primo a dichiarare che persino questa mastodontica iniziativa, in replica a Taormina Arte e poi a Tokyo, sia «un'esperienza irripetibile».

Mentre gli immancabili replicanti pensano già di clonare questa nuova forma di spettacolo, Versace è oltre: allo studio di un altro evento in programma per ottobre a New York, nel quale attraverso un omaggio a Andy Warhol, saranno protagonisti moda e arte. Va da sé, sempre all'insegna della contaminazione, nuova frontiera di questa post-umanità.

Gianluca Lo Vetro