



Dickinson

<http://www.gendersexualityitaly.com>

g/s/i is an annual peer-reviewed journal which publishes research on gendered identities and the ways they intersect with and produce Italian politics, culture, and society by way of a variety of cultural productions, discourses, and practices spanning historical, social, and geopolitical boundaries.

Title: La Gaia Piazza. Le orme del movimento gay nella Parma negli anni Settanta

Journal Issue: gender/sexuality/italy, 4 (2017)

Author: Antonella Grassi

Publication date: August 2017

Publication info: gender/sexuality/italy, “Open Contributions”

Permalink: <http://www.gendersexualityitaly.com/11-la-gaia-piazza-le-orme-del-movimento-gay-nella-parma-negli-anni-settanta>

Authors Bio: Antonella Grassi graduated in Modern Literature at the University of Parma (Italy), with a thesis titled “When eros is political: eroticism as a political act in the contemporary feminine narrative of the Arab-Muslim area.” Her interests range from the field of gender and queer studies to travel literature. She is currently working as a teacher of Italian language and culture for asylum seekers. Passionate backpacker, she writes novels and poems inspired by her travels.

Abstract: This article aims to explore the gay movement of Parma in the 1970s, to show its implicit, *ante litteram* consonance with the queer discourse. The ability to reinvent itself was the peculiar feature of the Parma group, always aware of the constant evolution of artistic forms: this made it a unique case in Italy, as well as a privileged point of view for studying the evolution of the national gay movement. The Parma experiment has been shown to be congenial to a gay-queer speech in an undoubtedly more significant way than elsewhere, through the re-use of traditional denigration epithets and the subversive recovery of attitudes that in the past were part of the pre-gay liberation grammar. The research was conducted using oral and archive sources.

Copyright information

g/s/i is published online and is an open-access journal. All content, including multimedia files, is freely available without charge to the user or his/her institution and is published according to the Creative Commons License, which does not allow commercial use of published work or its manipulation in derivative forms. Content can be downloaded and cited as specified by the author/s. **However, the Editorial Board recommends providing the link to the article (not sharing the PDF) so that the author/s can receive credit for each access to his/her work, which is only published online.**



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

La gaia piazza. Le orme del movimento gay nella Parma negli anni Settanta

ANTONELLA GRASSI

Introduzione

Auspicio del presente lavoro è quello di contribuire alla mappatura dei diversi volti di un'Italia *queer* in buona parte ancora sommersa: accogliendo suggestioni metodologiche provenienti da diverse discipline – storiografia e geografia di genere *in primis*, ma anche scienze sociali e *queer theory* – si è tentato di ricostruire la parabola del movimento gay di Parma, città per molti aspetti provinciale che nel corso degli anni Settanta ha saputo tuttavia esprimere una delle anime più frizzanti e longeve dell'arcipelago omosessuale italiano.¹ Il movimento parmigiano, infatti, attraversò tutto l'ultimo scorcio del decennio Settanta risultando ancora attivo nei primi anni Ottanta, mostrando una longevità unica in Italia e soprattutto un'atipica capacità di ripensarsi e di comunicare con le diverse anime politiche del territorio, riuscendo a radicarsi profondamente nella memoria cittadina e contribuendo a modificare le dinamiche relazionali di una città per molti aspetti ancora arretrata dal punto di vista dell'interazione sociale.

Osserveremo in particolare come l'operazione parmigiana mostri, a posteriori, un carattere intrinsecamente *queer*, proponendo un'alternativa, decostruttiva della tenuta binaria dei generi, altamente performativa e dissacratoria nei confronti della cultura eteronormativa dominante. La scelta di utilizzare la lente della teoria *queer* per leggere un movimento come quello parmigiano pone almeno due nodi epistemologici, strettamente intrecciati tra loro: da un lato, infatti, si presenta un fondamentale problema di opportunità di contestualizzazione storica, in quanto tale movimento si è sviluppato nel corso degli anni Settanta, mentre la teoria *queer* ha visto la luce ben due decenni più tardi, in campo anglosassone, e con consueto ritardo in Italia. Dall'altro lato, si pone il nodo legato alla questione identitaria, che a un primo sguardo sembra costituire un ostacolo all'iscrizione di un movimento come quello in oggetto nell'alveo pur composito e variegato delle esperienze *queer*: il modello del riconoscimento identitario, infatti, è stato radicalmente criticato dalla teoria *queer*, mentre ha giocato un ruolo centrale nelle lotte dei movimenti gay degli anni Settanta che, come nota Fraser, nel pur nobile tentativo di valorizzare un'identità e un'esperienza storica precedentemente disprezzata e censurata, hanno talvolta finito con il reificare l'identità stessa.²

¹ Elaborato da Teresa de Lauretis nel 1990, il termine "teoria *queer*" si incaricava di problematizzare la formula, ormai divenuta automatica, di *gay e lesbian studies*, al fine non solo di superare l'elisione delle differenze fra gay e lesbiche, ma anche di moltiplicarle: moltiplicare il discorso delle differenze tra gay e lesbiche, dunque, e di quelle interne alle comunità stesse, oltretutto di quelle fra le categorie sessuali naturalizzate dalla sessuologia positivista, secondo quella che Foucault ha definito una *volontà di sapere*. Cfr. Pustianaz, "Studi queer," *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, 441-48 (Roma: Meltemi, 2004), 1. *Queer*, sottolinea Cristina Demaria, è oggi un "termine ombrello che comprende sia la rivendicazione di pratiche sessuali culturalmente e socialmente etichettate come marginali [sia le evoluzioni delle] elaborazioni concettuali che negli anni Ottanta si erano formate in seno ai più tradizionali Gay and Lesbian Studies." Cristina Demaria, "Genere e soggetti sessuati," *Studi culturali. Temi e prospettive a confronto*, A cura di Cristina Demaria e Siri Nergaard (Milano: McGraw-Hill, 2008), 165. Come messo in evidenza da Arfini e Lo Iacono nell'introduzione a *Canone inverso*, la teoria *queer* raccoglie la ricerca teorica sul tema della sessualità prodotta nella seconda fase dei *cultural studies*, segnata dall'influenza del femminismo e della critica postcoloniale, quando il concetto di identità viene messo in discussione, trasformandosi nel prodotto di una determinazione multipla, data da fattori quali "classe," "etnicità," "razza," "sesso." Elisa A.G. Arfini e Cristian Lo Iacono, "La Cosa Queer: saggio introduttivo," in *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, a cura di Elisa A.G. Arfini e Cristian Lo Iacono (Pisa: Edizioni ETS, 2012), 9-50. Una fondamentale indicazione teorica è giunta inoltre dal lavoro di Michael Brown e Larry Knopp, "Da 'Spazio e Sessualità' a 'Geografia Queer,'" in *OmoSapiens.2: Spazi e identità queer*, a cura di Silvia Antosa (Roma: Carocci, 2007), 166 che ha suggerito come lo studio della sessualità – nelle sue molteplici forme – non possa prescindere dall'analisi delle dimensioni spaziali e temporali di quest'ultima.

² Nancy Fraser, *Il danno e la beffa. Un dibattito con Nancy Fraser su redistribuzione, riconoscimento, partecipazione*, a cura di Kevin Olson, tradotto da Cristian Lo Iacono (Lecce: Pensa MultiMedia, 2012): 48.

Entrambi questi nodi possono essere sciolti ricorrendo al concetto di genealogia, cioè collocando i movimenti gay sorti negli “anni della rivolta” in quella fucina di esperienze che hanno preparato il terreno per la nascita di una teoria e di una pratica coscientemente *queer*: come messo in evidenza, infatti, da Arfini e Lo Iacono, le istanze anti-identitarie del *queer* non si pongono certo in un vuoto genealogico, risultando debitorie, *in primis*, nei confronti del femminismo e delle sue riflessioni – l’autodeterminazione dei corpi, il significato politico dei confini tra pubblico e privato, il partire da sé, il diritto al piacere, l’accesso alla sfera pubblica, le pratiche dell’autocoscienza e la rivalutazione di figure svalutate – generatrici di un portato che è risultato in grado di sopravvivere ai profondi mutamenti che hanno interessato il movimento stesso.³ Affrancandosi dai quadri tradizionali della militanza politica, inoltre, movimenti – pur molto diversi tra loro – come quello femminista, gay e lesbico, hanno formulato un progetto politico fondato sull’emergenza del soggetto donna, gay o lesbica come prodotto di un sapere esperienziale, frutto di una presa di coscienza e al tempo stesso strumento di trasformazione della coscienza stessa. Come sottolinea Massimo Prearo, “non a caso questo sapere esperienziale è costruito su una semantica che attribuisce nomi alle ‘cose,’ ridefinisce significati esistenti, ne crea di nuovi, ne distrugge il significante, facendo del processo esperienziale un processo discorsivo produttivo di forme di sapere inedite, gaie, senz’altro *queer*.”⁴

A proposito delle politiche identitarie dei gruppi gay degli anni Settanta, già nel 1977 un intellettuale militante come Mario Mieli osservava:

La dura persecuzione dell’omosessualità ha indotto noi gay a vincolarci strettamente alla nostra identità di omosessuali: per difenderci, per affermarci, dovevamo anzitutto saper resistere, saper essere omosessuali. Per questo il movimento gay ha particolarmente enfatizzato la tematica dell’identità omosessuale. Nostro primo compito è stato quello di imparare a riconoscerci, scoprirci e amarci per quello che siamo, di estirpare il senso di colpa che ci avevano inculcato con la forza, per poterci porre in modo cosciente di fronte alla vita, alla società, al mondo: ma una volta conseguita questa identità e vissuta fino in fondo, è tempo per noi di liberare le tendenze recondite del desiderio.⁵

Con la lucidità d’analisi che gli era propria, Mieli ha dunque evidenziato come la fase identitaria sia stata fondamentale per i gay degli anni Settanta, che solo dopo averla sperimentata hanno potuto cominciare a superarla. Fino agli anni Sessanta, infatti, le condizioni materiali di vita dei gay, in Italia come altrove, erano tali che sovente essi stessi non erano in grado di concepirsi come membri di una collettività, né tantomeno come un gruppo oppresso; solo in seguito al radicale mutamento economico e sociale che, con il prosperare della civiltà dei consumi, investì il mondo occidentale a partire dal secondo dopoguerra, si delineò il substrato necessario al fiorire di una subcultura urbana omosessuale, che trovò nel contesto di rivolta esistenziale e politica del lungo Sessantotto un fertile terreno di espressione delle proprie istanze.⁶ In questo decennio si delineò quella figura di omosessuale “moderno” poi descritta da Barbagli e Colombo, artefice della propria soggettività e in grado di autorappresentarsi, un individuo che, come immediatamente notò Allen Ginsberg, perse il suo tradizionale e stereotipato “sguardo ferito” e, spesso armato di

³ Arfini e Lo Iacono, “La cosa Queer,” 9.

⁴ Massimo Prearo, “Le radici rimosse della queer theory. Una genealogia da ricostruire,” *Genesis* XI/1-2 (2012): 110.

⁵ Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale* (Torino: Einaudi, 1997): 198.

⁶ John D’Emilio, “La storia gay: un nuovo settore di ricerca,” *Rivista di storia contemporanea* 1 (1991): 88-105; Ugo Zuccarello, “Il ruolo della storia: permanenze, fratture e interpretazione del presente,” *Genesis* 1 (2004): 186-189. Più tarda, e decisamente più ostica, fu invece la nascita di un movimento lesbico. Sul tema, cfr. Monia Dragone et al., *Il movimento delle lesbiche in Italia* (Milano: Il Dito e la Luna, 2008) e Paola Cavallin, *Nespole, nunzie e camionare. Il lesbismo a Bologna negli anni '70 e '80* (Roma: BLI, 2002). Dalle ricerche e dalle interviste effettuate, emerge l’assenza di un movimento lesbico a Parma: per tale ragione, e a malincuore, il presente lavoro si è concentrato unicamente sul movimento gay; la sola traccia interessante da questo punto di vista consiste in una pubblicazione uscita in due soli numeri (1978-1979), intitolata “Il cavallo del barone.” Archivio Centro studi per la stagione dei movimenti di Parma (d’ora in poi Acsm), f. “Massimo Giuffredi,” 2002, b. 6, maggio ‘78, febbraio ‘79.

ombretto e maschera, puntò i propri occhi su un mondo in movimento.⁷ Il fenomeno cui si assistette fu quello della creazione di un nesso generazionale tra i giovani gay che attraversarono la temperie del Sessantotto, i quali, pur nella loro specificità, condivisero questo percorso di rottura nei confronti dei modelli precostituiti della “società dei padri” con i loro coetanei eterosessuali: come sottolinea Diego Giachetti, infatti, il movente dell’appartenenza generazionale fu centrale nei movimenti degli anni Sessanta e Settanta.⁸

Pur condividendo l’asserto di Ugo Zuccarello, secondo il quale “lo studio della realtà omosessuale [...] in un paese occidentale non può [...] prescindere in alcun modo dalla considerazione delle mutazioni storiche intervenute, non negli anni, bensì nei secoli precedenti [...], riconoscendo la assoluta centralità di un’evoluzione diacronica che influenza in maniera determinante comportamenti e identità attuali,” appare necessario, ai fini del presente lavoro, mettere altresì in luce l’ampia rilevanza assunta dal contesto sincronico di riferimento; gli schemi identitari, relazionali e sociali di questa nuova generazione di omosessuali rientrano infatti a pieno titolo nella cornice storica degli anni della rivolta.⁹

Questo periodo vide infatti la nascita di discorsi gay non sistematizzati, non teorizzati ma semplicemente sperimentati – esperienziali, dunque – ad opera di militanti, saggisti, drammaturghi e poeti: tale sapere esperienziale *queer* si caratterizza come un sapere pratico, radicato nel suolo movente del movimento che lo porta e lo attraversa. I tratti di questo sapere sono agilmente delineati da Porpora Marcasciano, che ricorda il periodo in questione come “quello in cui l’apparenza, il segno, corrispondeva al pensiero, quando la teoria era calata nella pratica e ne era l’essenza, il tempo in cui era la pratica a produrre teoria, anzi fantasia, quando il corpo e il desiderio, se vogliamo riprendere un concetto dell’epoca, il corpo desiderante era centrale e da lì si osservava il mondo, il tempo in cui si era a trecentosessanta gradi. Tutto questo per me era *queer!*”¹⁰

Quel laboratorio di soggettività che furono gli anni Settanta consentì la nascita di forme di sperimentazione di sé prima impensabili, tra le quali si annovera l’esperienza parmigiana: l’esperimento messo in scena a Parma, in ultima analisi, mostra un’implicita consonanza con il discorso *queer*, in virtù delle peculiari modalità d’azione scelte dai protagonisti di tale movimento e della loro valenza performativa, tesa a demistificare la cultura eteronormativa dominante mediante un uso riappropriativo dei tradizionali epiteti denigratori e il recupero eversivo di atteggiamenti come la *sbeccata* e il *camp*, in precedenza inseriti nella grammatica omosessuale pre-liberazionista.

Un fondamentale contributo alla ricerca è giunto dalla disponibilità di preziose fonti d’archivio, sottratte alla polvere dell’oblio ed elette a estensori di una storia locale finora silente: dall’analisi dei documenti e dall’ascolto delle voci dei protagonisti intervistati affiora una città carsica, che nel decennio Settanta ha espresso le proprie briose istanze interagendo con i diversi volti del tessuto urbano ufficiale¹¹.

⁷ Per la definizione di omosessuale “moderno”, si vedano Marzio Barbagli e Colombo Asher, *Omosessuali moderni. Gay e lesbiche in Italia* (Bologna: Il Mulino, 2001). Sull’argomento, si veda anche, in generale, Chiara Saraceno, ed., *Diversi da chi? Gay, lesbiche, transessuali in un’area metropolitana* (Milano: Guerini e associati, 2003). A livello storiografico, è solamente dagli anni Settanta che il concetto di storia gay ha acquisito dignità come oggetto di ricerca; fino a quel momento, accostare i termini “storia” e “gay” significava formare un ossimoro, poiché l’omosessualità, lungi dall’aver una storia, era ancora considerata alla stregua di una condizione clinica psicopatologica, destinata a rimanere celata, marginale, nel più felice dei casi materia di opere narrative o memorialistiche. Per una panoramica delle principali opere letterarie che trattano la questione omosessuale, si segnala Ivan Teobaldelli, *La biblioteca segreta* (Milano: Sperling Paperback, 1997).

⁸ Cfr. Giachetti, *Un Sessantotto e tre conflitti*.

⁹ Zuccarello, *Il ruolo della storia*, 186.

¹⁰ Marcasciano, in Marco Pustianaz, ed., *Queer in Italia. Differenze in movimento* (Pisa: Edizioni ETS, 2011): 116-117.

¹¹ Tutto il materiale d’archivio utilizzato è stato catalogato dall’autrice ed è depositato presso il Centro Studi per la Stagione dei Movimenti di Parma (fondo Silvio Malacarne), dove l’autrice ha svolto per alcuni anni attività di ricerca. Le interviste sono state raccolte personalmente dall’autrice presso l’abitazione degli intervistati (Parma, giugno-luglio 2010), ad eccezione di quella a Mauro Coruzzi, raccolta a Milano (settembre 2010) presso la sede di Radio DeeJay. Le interviste sono archiviate in forma privata.

Fisionomia di un gruppo

A partire dal 1971, sulla scia dell'“effetto Stonewall,” anche l'Italia assistette alla nascita di gruppi e collettivi di gay, parte dei quali diedero vita al FUORI!, che già nel nome (Fronte unitario omosessuali rivoluzionari) rivelava la propria appartenenza all'arcipelago della nuova sinistra; le vicende del gruppo – e dell'omonimo giornale, che ne costituì la realizzazione esterna – seguirono fasi alterne, sempre in bilico tra gli intenti rivoluzionari dei fondatori e le spinte riformistiche dei nuovi membri, le quali finirono per prevalere, tanto che nel '74 il FUORI! si federò al Partito radicale, unico gruppo politico che ne appoggiò apertamente le rivendicazioni offrendo un supporto anche organizzativo, cioè prestando le proprie sedi alle riunioni dei gay.¹²

Mentre il FUORI! viveva questa profonda crisi, le istanze di liberazione omosessuale trovarono un inedito bacino d'espressione nel vorticoso proliferare di collettivi autonomi che, esprimendosi principalmente a livello locale, sorsero in numerose città italiane. Sebbene non siano mancati tentativi di coordinamento nazionale tra questi gruppi, gli elementi di maggiore interesse paiono emergere soprattutto in ambito locale; mentre il dibattito politico nazionale si dimostrò infatti poco ricettivo nei confronti delle questioni da essi sollevate, il piano locale permise di concepire una più composita sfera di pratiche e più efficaci modalità di dialogo con l'opinione pubblica e con le istituzioni.¹³ Il caso del gruppo di Parma è emblematico di questa situazione, poiché esso attraversò tutto l'ultimo scorcio del decennio Settanta e risultava ancora attivo nei primi anni Ottanta, mostrando una longevità unica in Italia e soprattutto un'atipica capacità di ripensarsi e di comunicare con le diverse anime politiche della città, da quelle extraparlamentari a quelle istituzionali.¹⁴

La peculiarità dei collettivi autonomi, tra i quali si inseriscono i Cop (Collettivi omosessuali padani) di Parma, consisteva in una sintesi tra *gayismo* e politica realizzata attraverso l'ostentazione caricaturale della tradizionale immagine del *finocchio*, ora utilizzata come grimaldello volto a minare la morale della *normalità*; per esprimere le istanze della *rivoluzione travestita*, essi si dotarono di precisi strumenti di intervento culturale, tra i quali le apparizioni radiofoniche e, soprattutto, il teatro. L'obiettivo comune di queste realtà era costituito dal desiderio di distruzione dell'eteronormatività, inteso non soltanto come rifiuto dei valori patriarcali radicati nella società ma anche come opposizione al tradizionale modo di fare politica, fondato su un'organizzazione rigida e gerarchica di partiti e gruppi.¹⁵ È evidente, in questo senso, il legame che intercorreva tra le istanze dei collettivi omosessuali e quelle dei gruppi femministi, anch'essi impegnati in una radicale critica dei ruoli sessuali che equiparava il dominio del maschio sulla donna a quello del borghese sul

¹² La “rivolta di Stonewall” ebbe luogo nella notte tra il 27 e il 28 giugno 1969; gli scontri tra la polizia e la folla di gay, lesbiche e travestiti supportati dalla sinistra alternativa americana si protrassero per tre notti, al termine delle quali gli omosessuali americani fondarono il *Gay liberation front*, che soppiantò le vecchie associazioni omofile estendendosi presto anche oltreoceano: nacquero così il *Glf* inglese, il *Fbar* in Francia, il *Mbar* in Belgio e il *FUORI!* in Italia. Tali gruppi presentavano una connotazione rivoluzionaria; a titolo d'esempio, si legga il comunicato del *Glf* inglese: “Gli omosessuali non possono rimanersene indifferenti davanti alla guerra mondiale contro il capitalismo e l'imperialismo... Tutti gli esempi storici mostrano che la repressione della classe operaia, il razzismo e gli attacchi agli omosessuali vanno di pari passo. Sono tutte componenti del capitalismo autoritario o del fascismo.” *Gay Liberation, in “TT,” n. 95, 31 dicembre 1970-14 gennaio 1971*, citato in Mario Maffi, *La cultura underground* (Roma-Bari: Laterza, 1972), 148. Cfr. Anche Massimo Consoli, *Stonewall. Quando la rivoluzione è gay* (Roma: Napoleone, 1990).

¹³ Francesca Cavarocchi, “Il movimento gay e lesbico italiano negli anni '70 e '80,” Seminario nazionale sulla storia italiana del secondo dopoguerra, Società italiana per lo studio della storia contemporanea, Bologna, 12-13 marzo, 2010.

¹⁴ Per un'attenta disamina della parabola compiuta dalle diverse anime del movimento gay italiano, si segnala il fondamentale lavoro di Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia* (Milano: Feltrinelli, 1999).

¹⁵ Il termine “eteronormatività” indica “il set di norme che rendono l'eterosessualità apparentemente naturale e giusta e che organizzano l'omosessualità come il suo opposto binario.” Robert J. Corber e Stephen Valocchi, *Queer Studies: an interdisciplinary reader* (Oxford: Blackwell, 2003), 4. Per una geografia del movimento gay in Italia si veda “*Le iene e gli struzzi*,” periodico, Acsmp, b. riviste 5. Oltre ai Cop, altri collettivi autonomi nacquero in diverse città italiane. Un'opera preziosa per comprendere le istanze dei collettivi autonomi e il loro legame con le lotte anticapitalistiche è Mieli, *Elementi di critica omosessuale*. Si veda anche la redazione di *Il Sessantotto. La stagione dei movimenti (1960-1979)*, a cura di Materiali per una nuova sinistra, (Roma: Edizioni Associate, 1988), 161.

proletario; dal femminismo, inoltre, i gay mutuarono la pratica dell'autocoscienza, che attraverso la "politica del corpo" mirava a creare le condizioni interiori necessarie per compiere un gesto autenticamente rivoluzionario, nella convinzione che solo "partendo da sé" fosse possibile risalire alla dimensione sociale.¹⁶

Il gruppo di Parma - composto da Silvio Malacarne, Attimo Azzoni, Guglielmo Aschieri, Fabio Saccani, Mario Zanardi e Giuseppe Bovo - prese forma nella primavera del '76, in seguito alla spinta propulsiva ricevuta dalla visione dello spettacolo teatrale del Com (Collettivo omosessuali milanesi), *La traviata norma ovvero: vaffanculo...ebbene sì!*: fu allora che i gay parmigiani avvertirono l'urgente desiderio di riunirsi, di parlare di sé, di mettere in scena la propria specificità. Ricorda Silvio Malacarne: "andai a Milano con un mio amico a vedere *La traviata norma*, e lì fu una folgorazione, una cosa stile san Paolo sulla via di Damasco"; dopo aver assistito a questa rappresentazione, dunque, iniziarono le riunioni in un appartamento in via del Conservatorio, luogo che tra l'altro è ricordato da più parti come punto di riferimento per diversi movimenti cittadini ed in particolare per quello delle donne, in grado, di conseguenza, di stimolare il confronto e di catalizzare la contemporanea presa di coscienza della propria peculiarità.¹⁷

Lo spettacolo dei milanesi, in effetti, appariva fortemente carismatico, essendo costruito su un gioco d'inversione linguistica che implicava una manipolazione del rapporto scena-pubblico; come emerge dal passo seguente, estratto dal copione teatrale, il pubblico nella *Traviata Norma* era visto come ribalta a cui gli attori guardavano, fingendo di accingersi a seguire uno spettacolo incentrato sul *dramma dell'eterosessualità*:

Ma lo spettacolo non comincia? Sapete che spettacolo è?
 Mi hanno detto che è uno spettacolo eterosessuale...una cosa d'avanguardia...
 Ma questi, che eterosessuali sono? Ho sentito dire che ce n'è di tanti gruppi.
 Credo che siano quelli del gruppo "Evviva la Norma." È il più forte, il meglio organizzato.
 Sapete, tra i miei amici c'è anche un eterosessuale. Da quando me l'ha detto non è cambiato niente tra noi. Io lo rispetto come prima. In fondo sono fatti suoi: ognuno è libero di pensarla come vuole...
 Anch'io ho avuto un amico eterosessuale: una cara persona. Però quello era diverso...[...]: faceva politica. Andava alle assemblee, alle riunioni, alle manifestazioni. Era un eterosessuale ma era serio, quasi normale...¹⁸

Come risulta dall'ultimo passaggio, bersaglio della *pièce* non erano solo "gli schemi alienanti della Norma creati dal Capitale per opprimerci," ma anche gli stereotipi introiettati da larga parte dell'universo extraparlamentare:

Insomma, bisogna capire cosa mai c'entrano questi qui con la lotta di classe. Ci sono delle priorità da rispettare...le masse non sono ancora preparate...Il proletariato non ci ha ancora pensato. E quando mai ci penserà?
 Più avanti, più avanti. Adesso non c'è tempo. Non vedi il casino della crisi, la cassa integrazione, le fabbriche occupate, le campagne deserte. C'è già da occuparsi del salario e dell'autoriduzione, vuoi anche che ci preoccupiamo della felicità? (Ibid.)

¹⁶ Sull'argomento, si veda Angelo Pezzana, *La politica del corpo. Antologia del "Fuori," movimento di liberazione omosessuale* (Roma: Savelli, 1976). Nell'introduzione, Cohen definisce la "politica del corpo" come "la politica che investe la sfera che fino a ieri è stata quella privata, una sfera dove sembrava non potessero o non volessero confluire analisi rivoluzionatrici. Una sfera comunque nascosta, e di cui ci si vergognava. La sfera del privato era quella di cui non si parlava nelle riunioni politiche. Era la sfera mistificata e delusa nelle analisi dei compagni non disposti a recepire i nuovi discorsi che, partendo dalla sovrastruttura-corpo, contribuiscono a togliere i veli a molti altarini del sistema borghese." Ibid., 13-14.

¹⁷ Silvio Malacarne, intervista di Antonella Grassi, Parma, 16 giugno 2010.

¹⁸ Collettivo teatrale Nostra Signora dei Fiori, *La Traviata Norma ovvero: vaffanculo...ebbene sì!* (Milano: L'Erba Voglio, 1977), 25.

Sia a livello nazionale sia a livello locale, infatti, i rapporti tra i gruppi omosessuali e le organizzazioni della nuova sinistra furono tutt'altro che semplici; a Parma, nella memoria dei protagonisti, non si arrivò mai a forme di *gay bashing* come invece accadde altrove, ma è opinione comune che l'atteggiamento di tali formazioni nei confronti delle istanze di liberazione gay fu sempre di diniego, non diversamente da ciò che accadeva nei partiti tradizionali.¹⁹ Gli stessi omosessuali che militavano nei gruppi extraparlamentari tendevano a dissimulare le proprie inclinazioni amorose o, nel caso si palesassero, non si ponevano nemmeno l'obiettivo di imporre all'ordine del giorno le tematiche riguardanti la propria condizione. Eloquente, in questo senso, l'esperienza di Marco Piancastelli:

Io per un breve periodo ero entrato in Avanguardia operaia, tra il '75 e il '76. [...] All'interno di Ao, io non mi sono mai palesato come gay, nessuno me l'ha mai chiesto e io non ne ho mai parlato... Si parlava di politica, picchettaggi, volantinaggi... non c'era spazio per altre cose...²⁰

Al di là delle scelte dei singoli, il gruppo dei Cop (che in seguito, abbracciata la strada del teatro, assumerà il nome di Kttmcc: Kollektivo Teatrale Trousses Merletti Cappuccini e Cappelliere) scelse come arma di intervento politico l'elemento ludico, mediato dall'uso rivoluzionario della femminilità e soprattutto dal ruolo sovversivo attribuito al desiderio sessuale, inserendosi in quell'orientamento teorico che, da Reich a Marcuse a Cooper, postulava la centralità dell'eros nel processo rivoluzionario: "la liberazione deve finire sul campo di battaglia della rivoluzione, ma deve anche iniziare a letto."²¹ Il ricorso a comportamenti e pratiche tesi a ostentare la propria alterità rispetto alla cultura eteronormativa dominante si carica di una valenza altamente performativa e dissacratoria, nella quale il corpo diventa fatto storico, luogo di materializzazione di possibilità, a loro volta condizionate e circoscritte storicamente.

Se, come mostra Butler, il terreno dell'identità di genere è la ripetizione stilizzata di atti nel corso del tempo e non un'identità apparentemente senza soluzione di continuità, "allora le possibilità di trasformazione del genere dovrebbero essere rinvenute nella relazione arbitraria tra tali atti, nella possibilità di una sorta di ripetizione differente, insolita, o anche sovversiva di quello stile."²² Il portato sociale - e politico - di tali atti di genere demistificatori rispetto alla concezione dominante è sottolineato dalla stessa Butler, quando sostiene che

Quell'atto che è il genere [...] non è chiaramente solo un atto individuale. Certo, vi sono sfumature individuali nel *fare* il proprio genere, ma *il fatto stesso* che lo si faccia, e lo si faccia soprattutto *in accordo con* certe sanzioni e prescrizioni, non è, in tutta evidenza, una questione totalmente individuale. (Ibid.)

Come emerge dalle parole di Attimo Azzoni, i membri del gruppo parmigiano sembrano essere ben coscienti della valenza politica dell'operazione che sperimentano:

la politica la facemmo [...] non nelle sedi, ma in piazza Garibaldi, perché la politica a quell'epoca era in piazza. Sì, andavi nelle sedi, ma nessuno di noi aveva questa impronta da riunione, perché... diciamo così, era una noia mortale! [...] Il gruppo si forma come una cosa a sé, dove non c'è un'identificazione politica, era un mondo nostro, qualcosa di nostro che supporta poi le cose che abbiamo fatto. [...] Se uno mi attaccava politicamente io lo seducevo, me lo portavo a letto e basta. Per noi il desiderio, la seduzione erano armi politiche. Perché facevi vedere anche la facilità

¹⁹ Sul concetto di *gay bashing* si veda Martin Kantor, *Homophobia: description, development and dynamics of gay bashing* (London: Praeger, 1998). Esempi di provocazioni inflitte ai militanti gay da membri della nuova sinistra sono riportati in "FUORII" n. 4 (1972), 10 e in "FUORII," n. 5 (1972), 13.

²⁰ Marco Piancastelli, intervista di Antonella Grassi, Parma, 20 settembre 2010.

²¹ David Cooper, *La morte della famiglia* (Torino: Einaudi, 1972), 112.

²² Judith Butler, "Atti performativi e costituzione di genere: saggio di fenomenologia e teoria femminista," in *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, a cura di Elisa A. G. Arfini e Cristian Lo Iacono (Pisa: Edizioni ETS, 2012), 78.

di essere qualcosa che prima non esisteva nemmeno; con la semplicità tu volavi sul mondo, mentre in passato dovevi nasconderti.²³

Per questa nuova generazione di omosessuali la piazza costituì un palcoscenico simbolico, un luogo di espressione del proprio desiderio e delle proprie aspirazioni di liberazione; solcando la piazza, spazio pubblico per eccellenza, gli attivisti gay hanno rivendicato la propria identità e contemporaneamente inciso sulla percezione cittadina dell'omosessualità. Tale relazione biunivoca tra spazio e identità è stata recentemente messa in luce dalla geografia di genere, che legge lo spazio non come mero contenitore di eventi, ma piuttosto in quanto prodotto delle *performances* che su di esso si svolgono, in grado di riflettere rapporti di potere squilibrati e dinamiche di controllo dei corpi.²⁴ D'altro canto, la soggettività di genere subisce l'influenza dello spazio, che può essere precluso, ghetizzato o conquistato. Tale ruolo centripeto svolto dall'elemento topografico rispetto alla formazione di un'identità collettiva è ben vivo nella memoria dei protagonisti dell'esperimento parmigiano:

La piazza, in quegli anni, era un luogo di coesione, di incontro e scambio. Ciò facilitò l'incontro con altri omosessuali che desideravano stare insieme, unirsi: questo portò poi alla nascita dei Cop e poco più avanti del Kttmcc. [...] Chi aveva voglia di muoversi, di capire che si poteva camminare a testa alta anche manifestando il proprio desiderio, iniziò ad incontrarsi. Comunisti e Fgci da una parte, Lc, Ao, Servire il popolo, ci si incontrava tutti in piazza.²⁵

Questa scelta di visibilità si traduceva in una drastica rottura dei tradizionali principi di riproduzione dell'ordine sociale eterosessista, che prevedevano un concetto di omosessualità diffusa ma occulta, complice della propria emarginazione perché aderente ad un modello aggregativo clandestino, privo della capacità – e forse anche del reale desiderio – di *uscir fuori*. Il distacco generazionale tra i giovani dei Cop e i *culani* – lessema dialettale tipicamente parmigiano per omosessuale – che rimasero estranei al coevo sommovimento esistenziale, sociale e politico si palesava, prima che altrove, proprio a livello spaziale, nelle differenti scelte dei luoghi, tanto da far pensare a due diverse città gay, una fieramente esibizionista e proiettata verso l'esterno, che aveva come centro proprio la piazza e una, più vetusta e appartata, che si celava tra i dedali del centro storico; ricorda a tal proposito Silvio Malacarne:

I famosissimi omosessuali di Parma, alcuni più grandi di me, consideravano il mio comportamento troppo aperto, spudorato, mentre loro “andavano giù per i borghi,” cioè evitavano di camminare nelle strade principali ma si nascondevano tra i borghi, non solo per appartarsi ma proprio per spostarsi, per uscire normalmente. La sera, [invece] ci incontravamo a battere nei piazzali attorno al Teatro Regio, per esempio, che erano percorribili dalle auto [...], oppure nei cinema, anche se negli anni Settanta ormai si prediligevano gli spazi aperti e comunque i cinema non costituivano più luoghi di *battuage*, anche perché la gente iniziava a disertarli. Incominciavano a diversificarsi i punti di incontro così come le modalità di divertimento. (Ibid.)

L'enorme impatto degli schemi tradizionali sui comportamenti e sulla forma *mentis* degli omosessuali “pre-moderni” si può spiegare ricorrendo al concetto di “omofobia interiorizzata” frutto dell'accettazione passiva da parte degli omosessuali dei pregiudizi discriminatori provenienti da un ambiente omofobo.²⁶ Già Butler, in un famoso saggio del 1997, rifletteva sulla relazione di ambigua complicità che si instaura tra il soggetto e il potere che lo opprime: “Chiamato con un

²³ Attimo Azzoni, intervista di Antonella Grassi, Parma, 20 luglio, 2010.

²⁴ Rachele Borghi, introduzione a *Geografie di genere*, a cura di Rachele Borghi e Antonella Rondinone (Milano: Unicopli, 2009), 24. Per un quadro della geografia di genere in Italia si veda la rivista *Geotema*, 2007-2009.

²⁵ Malacarne, intervista di Antonella Grassi, Parma, 16 giugno, 2010.

²⁶ Per il concetto di omosessuali “pre-moderni,” si vedano, in generale, Barbagli e Colombo, *Omosessuali moderni*, e Saraceno, *Diversi da chi?* Di “omofobia interiorizzata” discute Lingiardi, *Citizen gay. Famiglie, diritti negati e salute mentale* (Milano: Il Saggiatore, 2007), 48.

nome ingiurioso, io accedo a un'esistenza sociale e dal momento che sviluppo un inevitabile attaccamento alla mia esistenza, [...] sono portato ad accogliere i termini che mi offendono, in quanto essi mi costituiscono socialmente."²⁷

La stratificazione diacronica delle dinamiche dissociative messe in atto dai soggetti per celare la propria identità sessuale aveva consolidato una figura stereotipata di *invertito* schivo, abituato a ripiegare su un mondo equivoco, emarginato ed emarginante; un modello, questo, talmente forte da rivelarsi capace di sopravvivere agli sconvolgimenti causati dagli anni della contestazione nell'assetto sociale, nelle esistenze di coloro che non ne furono coinvolti in prima persona. La separazione così netta tra queste due realtà omosessuali, lungi dal costituire per i "gay in movimento" un invito alla sensibilizzazione delle *frocie* storiche riguardo al tema della liberazione, si tradusse al contrario, nel caso di Parma, in un silenzio reciproco, in una distanza gravida di diffidenza e di mancata immedesimazione:

Come gruppo, non tentammo mai di comunicare con loro, semplicemente perché non ce ne fregava niente. Quello che a me piaceva era il mondo che stavo costruendo, questa possibilità di essere libero, mentre il loro era un mondo vecchio, fine a se stesso, non cambiavano niente...Lo scopo del movimento non era certo quello di farsi un cazzo in più, ciò che era prioritario era stare tra questa gente che era assolutamente stupenda...la piazza...le donne...loro erano meravigliose...²⁸

Ad un certo punto della mia storia, io iniziai a frequentare più eterosessuali che non gay: questo avviene per ragioni politiche [...] e soprattutto perché corrispondevano maggiormente ad una mia forma *mentis*. Io preferivo stare tra gli etero sentendomi accettato e poi, la sera o la notte, dedicarmi alla libera uscita e alla trasgressione piuttosto che chiudermi nel ghetto dei "culani" storici che si nascondevano: per me, questo loro atteggiamento corrispondeva ad un limite, ad una mancata libertà. [...] I "vecchi," forse perché non così preparati o forse perché non gli interessava cambiare, mantennero il mito della spogliarellista; noi, invece, facevamo sì lo spogliarello davanti a degli etero, ma divertendoci, con molta autoironia, superando quindi la rigidità di quel modello.²⁹

La storia dei Cop e del Ktmcc si intrecciò invece strettamente alle diverse manifestazioni del dissenso parmigiano, a cominciare dalla voce che si espresse tramite le cosiddette radio libere: dall'autunno del '76, infatti, il gruppo iniziò a condurre una serie di trasmissioni su Radio Popolare; uno dei primi interventi costituiva una sorta di presentazione ufficiale, atta a connotare il gruppo come cellula della variegata compagine dei collettivi autonomi:

Facciamo parte dei collettivi omosessuali padani Cop, che sono autonomi, in quanto non riteniamo che la nostra pratica debba per il momento essere legata ad esigenze di partito come invece il FUORI! federato al partito radicale. È infatti politicamente opportuno nella fase storica attuale approfondire la specifica, ossia la problematica dell'omosessualità.³⁰

L'irriverente ironia che caratterizzava gli interventi radiofonici dei Cop era diretta verso molteplici bersagli: la normalità piccolo-borghese, da un lato, ma anche l'atteggiamento omofobo dei compagni più duri, appartenenti sia alla sinistra tradizionale sia a quella extraparlamentare. L'esperienza radiofonica dei Cop si concluse in maniera brutale, con l'allontanamento dalla radio motivato dalla presunta influenza negativa che tali trasmissioni avevano sull'*audience*; del resto, l'estro del gruppo appariva ormai troppo spumeggiante per limitarsi all'utilizzo di un mezzo come la radio, che non consentiva l'espressione di una dimensione tanto pregnante come quella corporea. Al contrario, il teatro - che Schechner per primo ha individuato come arte performativa

²⁷ Judith Butler, *La vita psichica del potere. Teorie della soggettivazione e dell'assoggettamento* (Roma: Meltemi, 2005): 98.

²⁸ Attimo Azzoni, intervista di Antonella Grassi, Parma 20 luglio, 2010.

²⁹ Silvio Malacarne, intervista di Antonella Grassi, Parma 16 giugno, 2010.

³⁰ Acsmp, f. S. Malacarne, 2009, b. 1, fasc. 2, manoscritto, s.a., Parma.

- si rivelò perfettamente idoneo a rispondere alle sollecitazioni sollevate dal collettivo: arte vivente per eccellenza, il teatro mette infatti al centro del suo fare estetico l'elemento corporeo, la cui pregnanza non si riferisce esclusivamente al corpo dell'artista ma si riverbera anche su quello dell'astante, ponendo in rapporto diversi corpi che entrano così a costituire un campo di compresenza, fertile luogo di rappresentazione di atti di performance sovversiva.³¹

“El pueblo unito è meglio travestito.”³²

Il cosiddetto *teatro frocio*, già attivo in diverse nazioni occidentali fin dagli albori del decennio Settanta, trovò la sua prima manifestazione italiana nella primavera del '76, a Milano, per opera del collettivo Nostra signora dei fiori, facente capo ai Com. Fu in questa data che, per la prima volta, un gruppo di attori dilettanti interno al movimento presentò al pubblico uno spettacolo militante sulla condizione e sulla lotta di liberazione omosessuali. Sebbene la forma di espressione teatrale non sia stata l'unica scelta dai gay per dar corpo alle proprie istanze è indubbio che quella sia stata la strada maggiormente battuta: ciò si spiega *in primis* riflettendo sul concetto di performatività applicato al teatro, il cui tratto peculiare, nella seconda metà del Novecento, è la dimensione della *liveness*, del qui e ora. “Il teatro in quanto *liveness* è un *frame* in cui si iscrive altro dal teatro”: esso acquisisce una dimensione evenemenziale e comunitaria, svincolata da schemi formali e dedicata alla comunicazione diretta con il pubblico.³³ Valorizzando la corporeità, la parola che diventa azione e non mera rappresentazione e il coinvolgimento del pubblico al quale – come al critico – è delegata la *performance* finale, l'estetica del performativo che soggiace alla dimensione teatrale si rivela un palcoscenico d'eccezione per la messa in scena di una performatività gay vissuta in senso attivo e cosciente, tesa a parodiare e sovvertire i modelli dominanti.³⁴ La risignificazione positiva di forme di comportamento omosessuale tradizionalmente stigmatizzate come la *scheccata*, il *camp* e il travestimento acquisisce dunque un forte valore propositivo come critica dei valori ufficiali di una società eteronormativa.³⁵

Come emerge dai passi sotto riportati, estratti da due ciclostilati di presentazione del gruppo parmigiano, la nuova generazione di gay emersa in questa temperie socio-culturale era ben

³¹ Cfr. Richard Schechner, *Performance Theory* (London-New York: Routledge, 2003) e Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction* (London-New York: Routledge, 2004). Con l'espressione *performing arts* Schechner fa riferimento alla categoria comprensiva che include a pieno e pari titolo anche danza e musica. Come specifica Deriu, le arti propriamente performative sono quelle il cui materiale di costruzione è attività performativa: teatro, danza e musica in atto, non la loro registrazione o fruizione audiovisiva, né la letteratura. Cfr. Fabrizio Deriu, “Arti performative e performatività delle arti come concetti ‘intrinsecamente controversi,’” *Mantichora. Periodico del Centro Interdipartimentale di Studi sulle Arti Performative* 1 (2011): 178-191.

³² Lo slogan, che fa il verso alla nota canzone degli Inti Illimani comunemente scandita negli anni Settanta alle manifestazioni della sinistra rivoluzionaria, venne creato e diffuso nel corso delle stesse manifestazioni dai collettivi gay che si ispiravano al travestitismo, con il duplice scopo di dichiarare la propria appartenenza all'alveo ideologico della sinistra extraparlamentare e, contemporaneamente, di prenderne le distanze, in particolare rispetto alla questione sessuale, a lungo – fino alla feconda rottura impressa dal femminismo – messa al bando dalle anime più *dure e pure* di movimenti e gruppi. A tal proposito, si veda la postfazione di Gianni Rossi Barilli a Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, cit., 305.

³³ Valentina Valentini, intervista di Luca Di Tommaso, *Culture teatrali*, 9 giugno 2012, http://archivi.dar.unibo.it/files/culteai/images/pdf/significazione_08.pdf, 8.

³⁴ Erika Fischer Lichte, *Estetica del performativo* (Roma: Carocci, 2011).

³⁵ Cfr. Cfr. Stefano Casi, *Teatro in delirio. La vera storia del K.G. & B.-Kassero Gay Band and Ballet* (Bologna: Cassero, 1989). La *scheccata* era stata in passato un elemento distintivo di quegli omosessuali “pre-moderni” che, anziché nascondersi, si ponevano in maniera marcatamente effeminata; la ripresa di tale segno in chiave rivoluzionaria costituì una fonte di dibattito e di divisione per il movimento gay, parte del quale lo rifiutava, così come ripudiava il ricorso a trucchi e travestimenti. Una tipica espressione di istrionica autoironia gay è il *camp*: dopo i lavori di Isherwood (*The world in the evening*, 1954) e Sontag (*Notes on camp*, 1964), il termine acquista il significato di “recupero raffinato del cattivo gusto, [...] amore sfrenato per il *demodée* e per le *dives*”; più che a una corrente artistica, il *camp* corrisponde a un gusto, una sensibilità che, nonostante il peso che riveste nell'estetica contemporanea, tende a rimanere provocatoriamente elusiva. Cfr. Massimo Fusillo, *Estetica della letteratura* (Bologna: Il Mulino, 2009), 157-159.

consucia del ruolo centrale svolto dalla teatralità declinata al femminile nella formazione di un'identità subculturale omosessuale:

L'omosessualità, nella sua essenza, può essere considerata una sintesi autoironica dei luoghi comuni e dei modi di essere che si presentano quotidianamente nel sociale. L'omosessuale per sopravvivere, rispetto alla (propria) diversità, e quindi emarginazione e ghettizzazione, attua continuamente una rappresentazione del reale.³⁶

Nella società sessista desiderare sessualmente il maschio è caratteristica attribuita al ruolo femminile. [...] L'omosessuale, dunque, per salvaguardare il proprio desiderio, non aveva altra scelta che operare una serie di identificazioni con il ruolo femminile.³⁷

La pratica del travestitismo, icona del teatro gay degli anni Settanta, acquistò dunque un significato identitario, prima ancora che politico. Al di là del travestimento funzionale – cui si ricorreva in passato nelle società che non permettevano alle donne la professione attoriale – e di quello buffonesco, le radici di questo costume si ritrovano nel *drag* inglese, in voga già agli inizi del '900 negli spettacoli di varietà: l'innovazione era rappresentata dalla creazione di un personaggio nuovo, iperbolico, che metteva in crisi la rigidità dei modelli sessuali. Fu però solo l'avvento del movimento gay, nella sua primaria connotazione rivoluzionaria, a trasformare il *drag* in strumento di coscienza politica. Il movimento di liberazione omosessuale assunse i simboli negativi dell'oppressione, trasformandoli in elementi positivi, recuperando in forma eversiva anche atteggiamenti come la *scheccata* e il *camp*, che fino a quel momento avevano mantenuto una connotazione essenzialmente conservatrice: la sensibilità *camp*, in particolare, rientrava nella grammatica omosessuale pre-liberazionista e dunque si intrecciava strettamente alle pratiche di nascondimento e al rapporto di identificazione con diverse icone femminili.³⁸

Il vessillo del travestitismo venne dunque fatto proprio dal Kttmcc che, a differenza del proprio modello meneghino, seppe portarlo avanti, ripensandolo in continuazione, fino alla prima metà degli anni Ottanta. Il ricorso al *camp*, in particolare, fu fondamentale nell'attività del gruppo, *in primis* perché esso costituiva contemporaneamente un attacco ad ogni idea di naturalità ed un'esaltazione della teatralità, scardinando le opposizioni tra autentico e sofisticato, contenuto e forma, serio e faceto; inoltre, proclamando che qualcosa può essere bello perché orribile, il gusto *camp* compiva un'operazione di straniamento che, applicata al corpo, ben si prestava agli intenti del gruppo parmigiano.³⁹ In un programma teatrale del 1979, si legge infatti:

una matrice comune [tra i diversi spettacoli] è lo stemperare in una dimensione mediterranea l'*humor* tipicamente inglese e il *camp* americano – intendendo per *camp* la lettura ironica dei miti dello spettacolo in tutte le sue manifestazioni.⁴⁰

Nell'attività dei gruppi di *teatro frocio* sono altresì riscontrabili due ulteriori livelli di senso, quello ludico e quello politico. L'aspetto ludico era strettamente legato all'ideazione e alla creazione collettiva degli spettacoli, uso che – come messo in luce da Mario Maffi nel suo fondamentale lavoro – affondava le sue radici in quel *mare magnum* di attività e di comportamenti che costituì l'alveo della cultura *underground*:

³⁶ Acsmp, f. Silvio Malacarne, 2009, b. 1, fasc. 12., ciclostilato, s.a., s.l.

³⁷ Acsmp, f. Antonio Chiari, b. 2, fasc. 16, *Femministizziamoci*, ciclostilato, s.a., s.l.

³⁸ Sul *camp*, si veda l'imprescindibile introduzione di Fabio Cleto, "Introduction: Queering the Camp," *Camp. Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*, a cura di Fabio Cleto (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999): 1-42, dove si toccano questioni di *performing identities* (14-15), parodia postmodernista (19), *queer* (9-14, in part.).

³⁹ Cfr. Fusillo, *Estetica della letteratura*, 157.

⁴⁰ Acsmp, f. S. Malacarne, 2009, b.1, fasc. 12, programma teatrale, marzo 1979. "Il *camp* è il "ridicolo" intellettualizzato, e l'intellettuale ridicolizzato, il tutto condito da un'ironia crudele, perversa e distruttiva, tipica della natura antiproduttiva del gay." Ibid., luglio 1979.

Da questa visione ludica dell'attività dell'individuo e della comunità, nasce il particolare concetto di lavoro-non lavoro che permea ogni iniziativa pratica, ogni struttura e organizzazione impiantata dall'*underground* [...]: tutto funziona senza orari, senza divisione del lavoro, senza regole o clausole, senza burocrazie o gerarchie [...], ed il tutto – pur essendo a volte fragile e precario – è sempre estremamente efficace, capillare e straordinariamente creativo.⁴¹

Anche la non professionalità degli attori rientrava da un lato in questa definizione (“l'*underground* attaccò l'artista come genio e *deus ex machina*, rese tutti poeti, registi, pittori, musicisti”⁴²), mentre dall'altro compiva un passo in una direzione più segnatamente politica: tolta ogni autorità al drammaturgo, i gruppi di teatro gay concepivano gli spettacoli come messa in scena di un delirio naturale, una sorta di psicodramma di gruppo in cui la rappresentazione costituiva un *continuum* tra vita e teatro, un'esperienza caratterizzata dalla disgregazione dei tradizionali ruoli teatrali di attore e spettatore, intesa anche come critica ai ruoli imposti dalla società ad ogni livello.⁴³ In un articolo del 1978, la rivista *Scena* sottolineava che

Il teatro omosessuale è interessante [...] prima di tutto per il rapporto che stabilisce tra vissuto e scena: salta cioè la mediazione professionale, la letterale alienazione che oggi la domina.⁴⁴

Dopo aver partecipato, con varie *performances* ed *happenings*, a diversi momenti di dibattito tra i gruppi omosessuali italiani, il collettivo parmigiano si dedicò sempre più stabilmente a un lavoro di ricerca espressiva che si concretizzò nello spettacolo *Pissi pissi bau bau*, scritto nei primi mesi del '77 e rappresentato, tra l'altro, al teatro Due di Parma, alla casa occupata di via Morigi a Milano e al cineclub alternativo di Trastevere L'occhio, l'orecchio, la bocca. La consapevolezza del valore performativo ed eversivo dell'operazione proposta emerge con chiarezza dal passo seguente, estratto dal programma dello spettacolo:

Il domatore e le “fiere,” la superstar, la casalinga alienata, le ragazze *à la page*, il rapporto genitori-figli, la femminista e l'impegnato, le manifestazioni politiche e Carosello, le Kessler e l'esproprio, la condizione omosessuale, gli UFO, etc... sono nel *Pissi Pissi Bau Bau* pretesto per una giocosa carrellata autoironica sui ruoli e sugli stereotipi vissuti quotidianamente non solo dagli attori stessi ma anche dagli spettatori in un coinvolgimento che cerca di annullare la separazione esistente fra platea e palcoscenico, spettatore e attore, vita e teatro, serio e faceto.⁴⁵

Sul finire della rappresentazione, alcuni attori scesero in platea tra il pubblico, chi portando specchi in cui far specchiare gli astanti, chi distribuendo volantini bianchi, mentre dal palco una voce commentava:

“Il volantino di spiegazione dello spettacolo. Leggete fra le righe...” [Contemporaneamente, veniva srotolato uno striscione su cui era scritto:] “Non sognatelo, siatelo. Non sognatelo, fatelo.” [Infine, le battute conclusive:] “È proprio un pubblico che partecipa / Sì, effettivamente ci vorrebbero più gabinetti / Speriamo che almeno ci invitino a cena, più tardi...”⁴⁶

⁴¹ Maffi, *La cultura underground*, 230.

⁴² *Ibid.*, 33.

⁴³ Cfr. Casi, *Teatro in delirio*, 13.

⁴⁴ *Acscmp*, f. S. Malacarne, 2009, b.1, fasc. 14, periodico, “Scena,” n. 1, 1978, pp. 4-5.

⁴⁵ *Acscmp*, f. S. Malacarne, 2009, b. 1, fasc. 12, programma teatrale, marzo 1979.

⁴⁶ Cfr. *Acscmp*, f. S. Malacarne, 2009, b. 3, fasc. 8, copione teatrale, s.a. La scritta sullo striscione richiama il titolo di un'opera di uno dei protagonisti dell'*underground* americano, Jerry Rubin, che in *Do It!* scriveva: “La rivoluzione non è quello che credete, l'organizzazione cui appartenete o per cui votate: è quello che fate durante tutta la giornata, il vostro modo di vivere...” Rubin, *Do It!* (Milano: Milano libri), 115, citato in Maffi, *La cultura underground*, 34.

Il coinvolgimento totale dell'attore – e dello spettatore – che si inverava grazie alla centralità assunta dal desiderio sessuale in questi spettacoli, faceva sì che essi si connotassero come momenti performativi in cui la liberazione era effettivamente vissuta e non soltanto rappresentata; tipico di queste *pièces*, infatti, era l'elemento di seduzione nei confronti del pubblico, che si esprimeva nella loro immediatezza coinvolgente e corporea, nella mancanza di un diaframma tra scena e vita:

Si lascia all'improvvisazione degli attori e alla disponibilità del pubblico la conclusione dello spettacolo e l'eventuale dibattito che solitamente si verifica.⁴⁷

Avevamo facilità ad avere rapporti sessuali con i maschi presenti in sala...lo spettacolo attirava talmente tanto che c'era un avvicinamento reciproco, queste persone si avvicinavano incuriosite, per capire chi eri, perché eravamo al di là...eravamo molto in mezzo a loro, non le *vedettes* che se la tirano...[...] Potevi desiderare ciò che volevi, alla fine era tutto più facile; lo spettacolo avviava questo meccanismo che rendeva l'essere gay come qualcosa di facile.⁴⁸

Dopo varie *tournées* in giro per l'Italia, il gruppo partecipò all'*happening* contro la repressione che si svolse a Bologna nel settembre del '77; qui, i diversi collettivi gay intervenuti parteciparono compatti con un loro spezzone al grande corteo conclusivo della tre giorni di lotta, con striscioni e slogan che recitavano “via anale contro il capitale,” “lotta dura contro natura,” “più devianze meno gravidanze.”⁴⁹ Mario Mieli, intervenuto al comizio di chiusura, gridò dal palco: “Combattere per la pace è come scopare per la castità,” rivolto a quell'ala ‘dura’ del movimento del '77 che aveva una visione della lotta politica diametralmente opposta a quella degli omosessuali, i quali sintetizzarono il proprio pensiero nell'eloquente slogan “Maschio violento ormai ci hai rotto con il tuo cazzo modello P38.”⁵⁰

Tra l'altro, in questa occasione ebbe luogo un incontro tra diverse realtà omosessuali italiane, nel corso del quale si stabilì di tenere dei collegamenti ufficiali tra i collettivi autonomi della penisola, che portarono poi all'organizzazione del primo convegno nazionale del movimento gay, svoltosi a Bologna il 27 maggio del '78. Il documento approvato in questa sede stabiliva che:

- Il movimento gay non è composto solo dai collettivi esistenti ma anche dai singoli compagni e compagne che tuttora non sono organizzati in strutture di alcun tipo.
- È autonomo da qualsiasi partito organizzato.
- È antifascista, antimaschista, anticapitalista e contro tutte le forme di stalinismo presenti nella sinistra.
- Lotta contro le norme sessuali borghesi che impongono a tutti l'eterosessualità riproduttiva, funzionale al sistema capitalistico.
- Considera questa lotta parte integrante della lotta più generale del proletariato contro lo sfruttamento borghese.
- Considera il movimento delle donne alleato naturale e principale nella lotta contro l'oppressione maschista. Auspica il superamento delle incomprensioni che finora hanno impedito la costruzione di più ricchi momenti di lotta comune.
- Si riconosce soltanto in parte nel movimento del '77 che a parole si autodefinisce movimento di tutti, comunque emarginati dalla società capitalista, ma che nei fatti ripropone all'interno delle sue strutture i meccanismi discriminanti del potere[...].⁵¹

⁴⁷ Cfr. Acsmpt, f. S. Malacarne, 2009, b. 3, fasc. 8, copione teatrale, s.a.

⁴⁸ Azzoni, intervista di Antonella Grassi, Parma, 20 luglio, 2010.

⁴⁹ Slogan citati in Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, 96. Sul movimento del '77 si vedano, in generale, Marco Grispigni, *Il settantasette* (Milano: Il Saggiatore, 1997) e Pablo Echaurren, *La casa del desiderio. '77: indiani metropolitani e altri strani* (San Cesario di Lecce: Manni, 2005).

⁵⁰ Citato in Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, 97.

⁵¹ Documento approvato durante il 1° convegno nazionale dei collettivi autonomi, indetto dal movimento gay. Bologna, 27 maggio 1978.

Nonostante la parziale presa di distanza esplicitata nell'ultimo passaggio, in generale si può affermare che il movimento del '77 – caratterizzato da una marcata dimensione dissacrante e contro-culturale attenta tanto alla sfera ludica quanto a quella corporea e sessuale – abbia da un lato notevolmente contribuito ad accrescere il numero e la visibilità dei collettivi omosessuali e dall'altro ad accostare gruppi talvolta parecchio distanti tanto sul piano delle pratiche quanto su quello delle rivendicazioni; dall'analisi del documento sopra citato, infatti, emerge una volontà di caratterizzazione e di autodefinizione che, benché in maniera sommaria, tenta di compiere un passo ulteriore rispetto all'individualismo e all'autoreferenzialità dei gruppi avanguardisti.

Mostrando di recepire pienamente tale tendenza in atto sulla scena gay nazionale, nel maggio del 1978 il Kttmcc compì un passo verso l'ufficializzazione e si costituì in compagnia sociale. Il nuovo lavoro realizzato dalla compagnia fu *La difficoltà di essere omosessuale in Siberia, ovvero sul concetto di Trinità*, liberamente tratto dal quasi omonimo lavoro del celebre artista argentino Copi.⁵² Il ruolo centrale giocato dalla televisione in questo spettacolo – rivendicato nel ciclostilato di presentazione di cui segue un estratto – fotografava un momento storico in cui, in seguito all'apertura dell'etere e all'avvento delle televisioni commerciali, tale elettrodomestico passava di ruolo trasformandosi in onnipresente compagno di vita per un numero sempre maggiore di persone, creando la figura notoriamente conosciuta come *television addicted*:

I personaggi di questo spettacolo sono legati da rapporti sessuali poco chiari: Irina, meticciosa scopatrice full-time ed amante del rock, estremamente contraddittoria sul suo presente, è istericamente divisa fra Madame Cocò, occhialuta lesbicona, irreparabilmente romantica e legata al suo esotico passato, e la signora Minniver, acida, ambiziosa, opportunista, maniaca della televisione e cinicamente sicura del suo futuro. Questa è la situazione che, in un'epoca imprecisa e in una dimensione gelida e repressiva, si scongela dando luogo ad un gioco di massacro combattuto a colpi di citazioni e titoli di film, il tutto dominato da una televisione tanto invadente da diventare quasi un quarto personaggio.⁵³

Lo stile della rappresentazione, qui come già in *Pissi pissi*, era di tipo realistico-caricaturale e l'intreccio, carico di paradosso e cinismo, sfiorava il grottesco: questa carrellata di cultura *camp* trascinava lo spettatore in un clima di *nonsense* surreale caratterizzato da uno *humor* nero tipicamente anglosassone.

La rappresentazione successiva, *Sentiere selvagge in Panavision*, segnò una svolta nell'opera del Kttmcc, poiché abbandonava la forma teatrale classica e si confrontava con "l'essenza della rappresentazione narcisistica: la sfilata di moda. Questo elemento, fra i più futili e significativi della società illusa degli anni '50, [dava] modo al Kttmcc di unire alla grottesca follia di modelli improponibili lo smascheramento dei ruoli e la falsità dei travestimenti, cui la donna è stata costretta dalla Kultur imperante."⁵⁴ È evidente, in questo senso, il tentativo di scardinare la concezione dominante di genere, teso da un lato a mettere in luce le reificazioni che tacitamente fungono da nuclei del genere stesso e dall'altro a contribuire a una sua genealogia critica; come sottolinea Butler, infatti,

Il genere non è tatuato passivamente sul corpo, né tantomeno è determinato dalla natura, dal linguaggio, dal simbolico o dalla opprimente storia del patriarcato. Il genere è invece ciò che viene assunto ogni giorno, invariabilmente, sotto costrizione, con ansia e con piacere. Ma se questo atto perpetuo viene confuso con un dato naturale o linguistico, allora si rinuncia al potere di espandere il campo culturale del corpo attraverso vari atti di performance sovversiva.⁵⁵

⁵² Sull'opera di Copi, si veda Stefano Casi, *Il teatro inopportuno di Copi* (Corazzano-San Miniato: Titivillus, 2008).

⁵³ Acsmp, f. S. Malacarne, 2009, b. 1, f. 12, ciclostilato di presentazione, luglio 1979, Parma.

⁵⁴ Acsmp, f. S. Malacarne, 2009, b. 2, fasc. 13, programma del Caffè Charmant, s.a., Firenze.

⁵⁵ Butler, "Atti performativi e costituzione di genere," 96-97.

L'irriverente performatività dell'operazione del gruppo parmigiano - che sul finire del '79 muterà nome, acquisendo quello di Punitrozzole (Puttane mignotte troie zoccole lesbiche) - affascinò Mauro Coruzzi, che proprio in quel periodo fece il suo ingresso nella compagnia:

Ciò che mi attrasse di loro era la loro assoluta irregolarità, il fatto che fossero brutte, sporche e cattive...non erano conformi a nessuno stereotipo, nemmeno quello che io, come tutti probabilmente, avevo in testa, cioè quello della bellezza e della femminilità... Erano matte, ecco, mi piaceva molto questo aspetto di assoluta inadeguatezza anche all'ambiente. Se c'è un ambiente che ha dei codici, degli stereotipi, è proprio quello gay...⁵⁶

La formula, ormai, era decisamente mutata, così come i luoghi stessi delle rappresentazioni e, in ultima analisi, gli intenti: quello delle Punitrozzole era un tipo di spettacolo che, come spiega Silvio Malacarne,

richiamava un po' il cabaret, e poi lentamente ci avviciniamo al musical [...]. Canzoni e balletti, dunque. Avanspettacolo. Questa formula era ottimale per l'improvvisazione ed inoltre lasciava maggior spazio al gioco. [Gli spettacoli] richiamavamo l'intrattenimento televisivo, come quello di Studio Uno o Canzonissima, dove la presentatrice ad un certo punto si alzava e cantava una canzone, poi arrivava il comico o l'ospite speciale.⁵⁷

Un presentatore, una sfilata di bizzarri modelli, balletti e duetti a colpi di *playback*, da Mina a Patty Pravo, da Loredana Bertè a Liza Minnelli; i travestimenti degli attori avevano ormai perduto ogni legame con la tradizione del *drag* e del *travesti*, manifestando invece una marcata affinità ai modelli americani giunti attraverso il cinema. Come nota Stefano Casi, "il travestimento non [poteva] più avere significato politico per i gay degli anni Ottanta, ormai serenamente consapevoli della propria omosessualità. Rima[se] un momento di divertimento": come preconizzato, con amara ironia, dal Tondelli di *Altri libertini*, forme di intervento tipiche degli anni Settanta come quelle dell'autoconsapevolezza, del collettivo, della lotta finiscono, con il nuovo decennio, con l'apparire strumenti spuntati, non più in grado di proseguire in maniera efficace il percorso di lotta contro l'eteronormatività, che come vedremo nel paragrafo successivo saprà trovare nuovi strumenti espressivi.⁵⁸

Gli anni Settanta, segnati dal radicalismo politico dei movimenti omosessuali e dai vertiginosi interrogativi sul come e perché stare insieme, volgevano ormai al termine. Se l'interlocutore principale del Ktmcc era stato un pubblico "di movimento," con spettacoli messi in scena quasi esclusivamente nei circoli e teatri *off* legati al circuito della contestazione, gli scenari che si aprivano per il ribattezzato gruppo alle soglie degli anni Ottanta prevedevano soprattutto discoteche; dalle parole di Silvio Malacarne emerge la lucida consapevolezza del generale mutamento in atto:

Alla fine si va solo nelle discoteche, soprattutto in quelle gay. [...] Non c'era più il movimento, non c'era più nulla...l'unico intervento che potevamo fare era *épater* i finocchi, stupire questo assembramento di persone che anziché essere alternative vivevano in questo ghetto dove le cose importanti erano la possibilità di rimorchiare e di sballare. Era solo un intrattenimento. Il capitale ormai aveva vinto. Noi dunque ci adattiamo, diventiamo una situazione di consumo... "teatro culinario," per citare Brecht. Ci chiamavano per far divertire... Del resto, c'era ormai un'indifferenza generale e stava subentrando la collocazione del movimento gay come potenziali consumatori. [...] Ormai ci sono solo *griffes* e stilisti. Non ci sono più le piazze.⁵⁹

⁵⁶ Mauro Coruzzi, intervista di Antonella Grassi, Milano, 28 settembre, 2010.

⁵⁷ Silvio Malacarne, intervista di Antonella Grassi, Parma, 6 luglio, 2010.

⁵⁸ Casi, *Teatro in delirio*, 16.

⁵⁹ Malacarne, intervista di Antonella Grassi, Parma, 6 luglio, 2010.

A livello nazionale, si assistette a un mutamento di prospettiva, si passò cioè dall'idea di una rivoluzione omosessuale della società alla strategia delle battaglie per l'ottenimento di diritti civili per i gay. Nei primi anni Ottanta, in un clima di generale smobilitazione, consumate le speranze di un progresso spinto dal basso, anche le vecchie forme organizzative del movimento gay andarono scomparendo, sostituite da nuove realtà e nuove strategie. La linea generale fu quella indicata al convegno *La politica del FUORI negli anni '80* (Bologna, 26-27 gennaio 1980), ben sintetizzata dallo slogan "abbassare il tiro per arrivare più lontano": la scelta fu quella di dedicarsi alle iniziative pratiche, al confronto con le istituzioni, alle diverse forme di imprenditorialità gay.⁶⁰ Il tentativo fu quello di costruire anche in Italia, come già negli Stati Uniti e in diverse città del Nord Europa, una comunità omosessuale, dotata di diritti civili e di strutture di servizio, cioè di luoghi di svago e di cultura.⁶¹

Culani e imprenditori

Il decennio Ottanta, affacciato su uno scenario politico e sociale fortemente mutato, costituì per il movimento omosessuale un momento di istituzionalizzazione, nel corso del quale fiorirono prassi aggregative che in seguito risultarono dominanti in un panorama gay caratterizzato da livelli di visibilità crescenti e da rivendicazioni che, accantonate le istanze di ridefinizione radicale della soggettività, si concentrarono su obiettivi più comunicabili e leggibili.⁶²

Nonostante lo scioglimento del FUORI!, avvenuto nel 1982, e la diffusa crisi dei collettivi autonomi, gli omosessuali non smisero di aggregarsi e soprattutto non rinunciarono all'obiettivo di tessere una rete nazionale di coordinamento tra le diverse realtà locali, che si concretizzò con la nascita dell'Arcigay, organizzazione che si propose di lottare contro l'omofobia e la discriminazione attraverso iniziative di aggregazione e il sostegno alle manifestazioni dell'orgoglio (*pride*).

Il supporto organizzativo messo a disposizione dall'Arcigay contribuì alla comparsa di locali gay su tutto il territorio, caratterizzati da modelli estetici di importazione – come la moda *leather* e gli accessori sadomaso – e accomunati dall'ambizione di non rivolgersi soltanto allo stretto bacino degli omosessuali impegnati ma di raggiungere anche la nebulosa massa dei gay anonimi.⁶³

Le esperienze di *teatro frocio* che avevano colorato la penisola nel decennio precedente con la loro carica ribelle e dissacratoria erano ormai esaurite, sostituite da nuove esigenze di tipo principalmente rivendicativo. Unico superstite, il gruppo parmigiano, benché come abbiamo visto fosse profondamente mutato tanto nelle pratiche quanto negli intenti, non accantonò la prassi del travestimento e soprattutto della creatività intesi come strumenti di espressione delle istanze collettive, conducendo un esperimento che si radicò profondamente nella memoria cittadina e contribuendo a modificare le dinamiche relazionali di una città per molti aspetti ancora arretrata dal punto di vista dell'interazione sociale. Nacque così il Picasso, circolo Arci insolito, così descritto da due dei protagonisti:

All'inizio era solo una stanza, poi nasce questa idea carina e molto innovativa del video bar, e il locale diventa più *trendy*...era l'82. Per l'epoca era una cosa strana; i video musicali erano una novità assoluta, l'unica trasmissione era *Mister Fantasy*, sulla Rai. Il secondo anno, visto che la cosa funziona ci allarghiamo, due stanze, due banconi, funziona benissimo...⁶⁴

⁶⁰ Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, 102. Sull'argomento, si veda anche, per intero, Lorenzo Benadusi, "La storia dell'omosessualità maschile: linee di tendenza, spunti di riflessione e prospettive di ricerca," *Rivista di Sessuologia* 1 (2007): 1-15.

⁶¹ Sul tema, si veda David Higgs, *Queer sites. Gay urban histories since 1600* (London: Routledge, 2009).

⁶² Cfr. Renato Busarello, "Appunti per una storia dello spazio omosessuale a Bologna," in *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna, 1968-2007*, a cura di Piero Pieri e Chiara Cretella (Milano: Unicopli, 2009), 33-41 e Francesca Cavarocchi, "Orgoglio e pregiudizio. Note sul movimento gay e lesbico italiano," *Zapruder* 21 (2010): 78-87.

⁶³ Corrado Levi, *New Kamasutra. Didattica sadomasochistica* (Milano: La Salamandra, 1979).

⁶⁴ Marco Piancastelli, intervista di Antonella Grassi, Parma, 20 settembre, 2010.

L'arredamento era in stile postmoderno, con dei *trompe d'oeil*, dei neon colorati e mattoni trasparenti...L'altra sala invece aveva panchette e muri schizzati al fosforo, era psichedelico...con due montagne di televisioni su cui si proiettavano i video. [...] Fu il primo video bar in Italia, facevamo arrivare i video da Londra, c'erano montagne di tv su cui venivano proiettati i video... avevamo 1500 tessere, che per allora erano una quantità enorme.⁶⁵

Sebbene non fosse stato concepito come locale gay, il Picasso si connotò immediatamente in questo senso grazie alla presenza e all'attività dei gestori i quali, tra l'altro, sperimentando la formula del video bar di matrice anglosassone, effettivamente inedita in Italia, riuscirono a trasformare il circolo in un punto di riferimento per la gioventù parmigiana. Ricorda Mauro Coruzzi:

L'impatto tra le Punitrozzole e Parma è il Picasso [...]. Il Picasso era un ambiente che secondo me ben rappresentava il momento storico... aveva più tesserati di qualunque altro circolo della città, le donne erano decisamente più numerose degli uomini e il clima era assolutamente fuori dalla norma. L'impatto fu quindi violento nei confronti di una città che prima di questo ciclone era senza dubbio molto più addormentata. [...] Credo che il vero impatto fu di natura comportamentale, nel senso che la città, i giovani "di tendenza" impararono, vissero insieme a noi la dinamica dei rapporti interpersonali come meno difficoltosa rispetto al passato, nel senso che lì dentro era più facile "inciuciare." [...] Secondo me la vera rivoluzione è stata quella. Non a caso, sulla scia di quel locale ne nacquero poi molti altri, che però non erano come quello, perché noi avevamo un germe di pazzia che non era replicabile...⁶⁶

L'affiliazione all'Arci inseriva a pieno titolo il locale nel circuito della sinistra, "tanto che molta gente, non di sinistra, non voleva venire proprio perché eravamo Arci"; nonostante questo, i rapporti con la sinistra cittadina furono tutt'altro che lineari:

Arrivò ad un certo punto l'assessore preposto [...]; fino a quel momento il locale era stato poco considerato dalle istituzioni, poi iniziò a diventare frequentatissimo, a creare problemi in un Oltretorrente che di sera voleva dormire... Insomma venne questo [assessore], con l'atteggiamento del potere, di chi voleva capire come rapportarsi con questa "entità" per loro misteriosa che era un circolo Arci diverso dagli altri [...]. Si percepiva la loro difficoltà di affrontare la nostra differenza, non sapevano come fare a trattare civilmente una frocia imprenditrice, loro, di veduta veramente stretta, abituati alle gerarchie...[...]. Lui voleva capire cosa stava succedendo, il fenomeno aveva assunto proporzioni troppo grosse rispetto alle loro idee...se un circolo di froci diventa il primo della città c'è qualcosa che non va... (Ibid.)

L'atteggiamento del Pci nei confronti del turbolento circolo fu ambivalente, scisso cioè tra i tentativi di apertura imposti dall'alto e la persistente arretratezza della base che, tanto a livello locale quanto su quello nazionale, non seppe mai confrontarsi con la questione omosessuale in maniera aperta e priva di pregiudizi, come ammetteva, nel 1980, Fabio Giovannini nel coraggioso ancorché tardivo saggio *Comunisti e diversi*:

Il Pci ha dovuto fare i conti con la specificità del livello di educazione e di formazione mentale del popolo italiano: e si è reso conto [...] che un partito, pur qualificandosi come rivoluzionario, essendo una parte della società risente sempre e comunque dell'influenza del "senso comune" contemporaneo. [...] E questo vale per un paese come l'Italia che è sì una delle nazioni con meno leggi contro l'omosessualità, ma che subisce il grave fardello della più chiusa e integralista morale cattolica [...]: e ciò ha portato il movimento operaio ad accantonare a lungo quanto concerne la sessualità, persino quella eterosessuale [...]. Ma parallelamente all'arretratezza delle coscienze ha

⁶⁵ Attimo Azzoni, intervista di Antonella Grassi, Parma, 20 luglio, 2010.

⁶⁶ Mauro Coruzzi, intervista di Antonella Grassi, Milano, 28 settembre, 2010.

probabilmente avuto un riflesso nel trascurare certi temi il carattere di massa del Pci, un partito che per mantenere ed estendere il proprio radicamento nella popolazione non può permettersi salti in avanti tanto affrettati da distaccarlo dalle masse stesse.⁶⁷

Se i primi timidi tentativi di riflessione su questo tema risalivano al '75, quando il partito inserì all'interno del seminario nazionale su "Educazione sessuale: esperienze e prospettive nel campo dei consultori familiari e dell'attività scolastica" anche la questione delle "devianze sessuali," intese qui come "terreno di lotta e di proposta per un movimento operaio che vuole affermare anche una moralità nuova e una nuova sessualità," fu solo nel corso degli ultimi anni Settanta che il Pci prese per la prima volta una posizione esplicita sull'argomento.⁶⁸ In seguito ad un numero crescente di lettere indirizzate ai vari organi di stampa del partito, nelle quali militanti omosessuali chiedevano di trattare più diffusamente la questione, nel marzo del '78 "La città futura," settimanale della Fgci, oltre a pubblicare due scritti di giovani gay, avviò una riflessione sull'insufficienza del concetto di tolleranza di fronte ai compiti e alle esigenze di un partito la cui base era ancora in parte decisa a superare la cultura democratico-borghese:

la tolleranza rimane un limite preciso – di classe [...]. Rimane infatti in essa [...] una separazione della società in due parti, delle quali una è sollevata al di sopra di essa. In altri termini: chi tollera, e chi è tollerato?⁶⁹

Mentre sul piano interno fiorivano gli interrogativi su quale fosse il posto di un *diverso* nel *partito degli eguali*, sul piano istituzionale gli anni a cavallo tra i Settanta e gli Ottanta costituirono un delicato momento di svolta, segnato da una nuova attitudine all'ascolto e da una serie di concessioni a favore dei gay da parte di alcuni sindaci comunisti: nel '79, a Roma, Argan incontrò una delegazione del FUORI!, mentre Diego Novelli, primo cittadino della *città operaia*, si impegnò ad aprire le biblioteche comunali torinesi a pubblicazioni che illustrassero la questione omosessuale sotto molteplici aspetti.⁷⁰ L'anno successivo, Renato Zangheri incontrò una delegazione di gay e, due anni più tardi, concesse loro la struttura dove in seguito sorse il Cassero⁷¹. Anche la *giunta rossa* (a maggioranza comunista) di Parma, dopo l'iniziale diffidenza, tentò un dialogo e un aperto sostegno nei confronti delle Pumitrozze, invitando il gruppo a partecipare alle feste dell'Unità; tali spiragli di apertura dei vertici, tuttavia, contrastavano con l'atteggiamento di parte della base, come sottolinea Marco Piancastelli:

Nel 1983, ci fu un nostro tentativo di fare un po' di soldi anche d'estate – perché col Picasso si lavorava solo d'inverno – andando alla festa dell'Unità... allora io, che ero meno "gay" di loro, vestito con giacca di lino stile manageriale, vado alla sede del Pci a parlare [...] e riesco a fare una bella figura. [Però] quando loro andarono a fare uno spettacolo alla festa provinciale dell'Unità,

⁶⁷ Fabio Giovannini, *Comunisti e diversi. Il Pci e la questione omosessuale* (Bari: Dedalo, 1980), 14-15. Cfr. anche Arcigay Nazionale, *Omosessuali e Stato. Quaderni di critica omosessuale* (Bologna: Il Cassero, 1987).

⁶⁸ Cfr. Giovanni Berlinguer, Giorgio Bini, e Antonio Faggioli, *Sesso e società: materiali del seminario nazionale del Pci su "Educazione sessuale: esperienze e prospettive nel campo dei consultori familiari e dell'attività scolastica."* Istituto di studi comparati Palmiro Togliatti. Roma, 11-13 novembre 1975 (Roma: Editori Riuniti, 1976), 82.

⁶⁹ *Ibid.*, 95-96. Dopo "La città futura," anche "L'Unità" e "Rinascita" ruppero il silenzio e incominciarono a pubblicare lettere che reclamavano approfondimenti o emancipazione su questo tema. La riflessione avviata in quegli anni nel bacino ideologico della sinistra è certo debitrice nei confronti del fondamentale saggio di Herbert Marcuse, "La tolleranza repressiva," uscito in Italia nel 1968 per i tipi Einaudi (prima edizione 1965) e contenuto in Robert Paul Wolff, Barrington Moore Jr., e Herbert Marcuse, *Critica della tolleranza. La forma attuale della tolleranza: un mascheramento della repressione* (Torino: Einaudi, 1968).

⁷⁰ Sede della Fiat, il maggiore gruppo aziendale italiano, la città di Torino viene comunemente indicata come *città operaia*, e come tale cantata in numerose pagine dello scrittore Giovanni Arpino (1927-1987).

⁷¹ Sulla storia del Cassero di Porta Saragozza a Bologna, si veda Busarello, "Appunti"; Franco Grillini, *Ecce omo. 25 anni di rivoluzione gentile* (Milano: Rizzoli, 2008).

tirarono le cicche accese contro Mauro, che era vestito di *tulle*...rischiando di bruciarlo...Il clima nel Pci era quello...⁷²

Tra le molteplici iniziative del gruppo, una tra le più riuscite fu la messa in scena, ogni settimana, della telenovela dal vivo *Padany*; in un momento storico in cui le telenovelas, *Dinasty in primis*, dominavano i palinsesti televisivi, le Punitrozzole scelsero di utilizzare questa formula per riproporre uno spettacolo *en travesti*, arricchito da un nuovo elemento interattivo: lo spettatore, infatti, aveva la possibilità di partecipare attivamente allo spettacolo, improvvisandosi attore nella puntata successiva.

Padany piaceva tantissimo al pubblico. Era una telenovela. [...] Il grandissimo successo di quegli anni è *Dinasty*...Padany era *Dinasty* in padania [...]. Era una telenovela dal vivo, la storia della famiglia Millenotti, padre madre figli gay, la nonna... un racconto che si sviluppava di settimana in settimana...io le riprendevo, perché avevo la telecamera...Era divertentissimo, per l'epoca. [...] C'erano anche gli intermezzi pubblicitari. (Ibid.)

Appuntamento fisso al Picasso, *Padany*, “storia di una Parma che non avete mai conosciuto” costituiva un espressionistico *collage* composto da citazioni di attualità politica – la madre Eurasia, denunciata, in carcere “nello stesso braccio di Tortora...e io non sono una camorrista!” pretendeva il telefono, che “hanno dato anche all'onorevole Toni Negri” – e televisiva – una onnipresente Vanna Marchi irrompeva urlando “grazie signori grazie. 200000 lire in contrassegno a casa vostra!” senza mai tralasciare riferimenti alla scena e alla cultura parmigiana.⁷³

Conclusioni

La capacità di reinventarsi, di mutare fisionomia nel corso del tempo, in modo mai casuale ma sempre dettato dall'attenta osservazione della coeva evoluzione delle forme artistiche e di intrattenimento fu certo la caratteristica peculiare del collettivo di Parma, che ne fece un caso unico in Italia come anche un punto di osservazione privilegiato per lo studio dell'evoluzione del movimento gay nazionale. Proponendo un'alternativa fortemente performativa e dissacratoria, tesa a scardinare il dominante binarismo di genere e capace di agire in profondità sul tessuto socio-culturale cittadino, l'esperimento parmigiano ha saputo mostrarsi congeniale a un discorso *gay-queer* in maniera indubbiamente più significativa che altrove.

Il funambolico gruppo seppe utilizzare differenti linguaggi, da quello radiofonico a quello teatrale, da quello dell'avanspettacolo a quello televisivo, ricorrendo agli strumenti più svariati messi a disposizione dai mutamenti tecnici intervenuti nel corso del decennio e dalla loro diffusione a livello di massa. Ultima in ordine di tempo, la moda dell'*home video*, che affascinò il gruppo e consentì la realizzazione di una spassosa *Videolettera a Pertini*.

Rispolverando per l'occasione la sigla Kttmcc, gli attori si rivolgevano attraverso la suadente voce di una presentatrice al Presidente della Repubblica, rivendicando il ruolo sociale del servizio da essi svolto in quanto omosessuali e lamentando la situazione di penuria economica in cui erano costretti ad operare, in seguito al mancato ottenimento della sovvenzione statale richiesta alcuni anni prima.

Egregio signor Presidente Pertini [...], per poter continuare a svolgere questo servizio sociale, come ci sembra giusto chiamarlo, perché permette a uomini che non valgono nulla di disprezzare qualcuno, presentammo tempo addietro la domanda al Ministero del turismo e dello spettacolo per un contributo statale ma, ahinoi, ci fu negato. [...] Essendo consapevoli di non avere nessun addentellato politico che ci permetta di ottenere la sovvenzione statale, ci rivolgiamo a Lei come uomo al di sopra delle parti per ottenere la pensione. Una piccola pensioncina che ci consenta di

⁷² Marco Piancastelli, intervista di Antonella Grassi, Parma, 20 settembre, 2010.

⁷³ Archivio privato Silvio Malacarne, *Padany*, puntate 7, 8, 9, 10, 11, videocassetta, s.a., Parma.

continuare a svolgere nel Paese da Lei così egregiamente governato il ruolo che ci siamo assunte. Sappiamo che lei capirà. Ci indichi dunque la cosa migliore da fare per ottenere la pensione. 750 mila mensili indicizzate all'Istat più alloggio decoroso. [...] Se Le fosse difficile accordarci la pensione, [...] noi abbiamo pensato di offrirvi come corpo docente per un collegio statale per signorini. Il luogo ideale per un cotale istituto è da ritenersi un'isola di media grandezza, Ischia, Elba, [...], debitamente evacuata dagli indigeni da riproduzione.⁷⁴

L'attività delle Punitrozzole si protrasse fino alle soglie del 1987, ma negli ultimi anni il fervore e lo spirito propositivo del gruppo andarono diminuendo, anche a causa del mutato contesto sociale che, in seguito alla comparsa e al progressivo dilagare del virus dell'Hiv, impose un *ritorno all'ordine*, un abbandono di ogni discorso e gioco mirati alla libera riappropriazione del corpo e della sessualità. Anche l'esperienza del Picasso si concluse prematuramente a causa della nuova peste che andava mietendo le prime vittime anche in Italia: come ricordano Marco Piancastelli e Attimo Azzoni,

Il clima era diventato torrido... sarà stato l'85. [...] Hanno capito che devono cederlo, perché la gente aveva paura di avere a che fare con loro, bere nei bicchieri... Finisce così...⁷⁵

Il locale morì perché iniziò la storia dell'AIDS; se fino a quel momento non erano mai riusciti a farci chiudere, ci riuscì l'AIDS. Una donna, per esempio, accusò i gestori della piscina di Monticelli, dicendo che avevano fatto prendere l'AIDS a uno che si era buttato in acqua... la fecero chiudere, perciò noi decidemmo che era meglio vendere salvando la faccia piuttosto che essere costretti a chiudere su pressioni esterne.⁷⁶

Il generale contesto di paura, disinformazione e pregiudizio, efficacemente definito da Simon Watney come "lo spettacolo dell'AIDS," contribuì a perpetrare un trauma sociale che disgregò anche gli ultimi baluardi di un modo di vivere l'omosessualità che rimase confinato all'interno della stagione politico-culturale degli *anni della rivolta*.⁷⁷ Le istanze di liberazione gay, originariamente legate alle esigenze di sovvertimento del sistema capitalistico, non risultarono immuni al generale *riflusso* che dalla fine degli anni Settanta condusse i diversi movimenti che avevano animato quel lungo decennio a "disoccupare le strade dai sogni"; l'impeto liberazionista cedette dunque definitivamente il passo a strategie di tipo rivendicativo, mentre le pratiche ludiche e dissacranti, incentrate su una sessualità libera e gaia, che negli anni precedenti avevano acquisito una connotazione di tipo identitario, politico ed eversivo vennero abbandonate. Gli anni Ottanta costituirono per il movimento omosessuale italiano un nuovo "laboratorio di soggettività," un momento in cui si imposero da un lato repentine rielaborazioni identitarie e dall'altro un ripensamento politico, relativamente al proprio ruolo e alle proprie esigenze in una cornice storica profondamente mutata; pur non essendo riuscite a concretizzarsi in un'effettiva rivoluzione sociale, le lotte gay degli anni Settanta hanno avuto certamente il merito di ampliare l'accesso alla sfera pubblica e ad alcuni diritti, creando al tempo stesso una nuova nicchia di mercato: stampa specializzata, case editrici, luoghi ricreativi, servizi alla persona.⁷⁸ Come notano Arfini e Lo Iacono, tuttavia, "tale accresciuta visibilità fu raggiunta solo a patto dell'esclusione, da parte dello stesso movimento, dei soggetti meno rap/presentabili (trans, checche, camionare, ecc.)."⁷⁹ Gli anni Ottanta si aprivano dunque su uno scenario di accresciute divisioni interne, dovute principalmente alla critica di un movimento gay maschile, bianco e di classe media da parte di soggetti subalterni

⁷⁴ Archivio privato Silvio Malacarne, Videolettura a Pertini, videocassetta, 1983, Parma.

⁷⁵ Marco Piancastelli, intervista di Antonella Grassi, Parma, 20 settembre, 2010.

⁷⁶ Attimo Azzoni, intervista di Antonella Grassi, Parma, 20 luglio, 2010. Monticelli è un paese della provincia di Parma.

⁷⁷ Simon Watney, "Lo spettacolo dell'AIDS," in *Canone inverso: antologia di teoria queer*, a cura di Elisa A.G. Arfini e Cristian Lo Iacono (Firenze: Edizioni ETS, 2012): 53-74.

⁷⁸ Porpora Marcasciano, Porpora, "Gli "Ottanta voglia" di frocìe lesbiche e trans (1980-1989)," *Zapruder* 21 (2010), 129.

⁷⁹ Arfini e Lo Iacono, "La Cosa Queer," 20.

come donne, persone non-bianche, transgender. Questa situazione precipitò nel momento in cui scoppiò l'epidemia dell'AIDS: la violenza del virus e la ferocia dell'omofobia rinvigorita da quella che venne ignobilmente definita "la nuova cura per l'omosessualità" scatenarono reazioni forti e immediate tanto sul piano della repressione quanto su quello della lotta contro l'eteronormatività; non a caso, infatti, fu proprio questo lo sfondo su cui si mosse il primo attivismo coscientemente *queer*.⁸⁰

Bibliografia

- Arcigay nazionale. *Omosessuali e Stato. Quaderni di critica omosessuale*. Bologna: Il Cassero, 1987.
- Arfini, Elisa A.G., e Cristian Lo Iacono. "La Cosa Queer: saggio introduttivo." In *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, a cura di Elisa A.G. Arfini e Cristian Lo Iacono, 9-50. Pisa: Edizioni ETS, 2012.
- Azzoni, Attimo. Intervista di Antonella Grassi. 20 luglio, 2010.
- Barbagli, Marzio, e Colombo Asher. *Omosessuali moderni. Gay e lesbiche in Italia*. Bologna: Il Mulino, 2001.
- Benadusi, Lorenzo. "La storia dell'omosessualità maschile: linee di tendenza, spunti di riflessione e prospettive di ricerca." *Rivista di Sessuologia* 1 (2007): 1-15.
- Berlinguer, Giovanni, Giorgio Bini, e Antonio Faggioli. *Sesso e società: materiali del seminario nazionale del Pci su "Educazione sessuale: esperienze e prospettive nel campo dei consultori familiari e dell'attività scolastica."* Istituto di studi comparati Palmiro Togliatti. Roma, 11-13 novembre 1975. Roma: Editori Riuniti, 1976.
- Bodei, Remo. "Addio del passato: memoria storica, oblio e identità collettiva." *Il Mulino* 2 (1992): 179-191.
- Borghi, Rachele. Introduzione a *Geografie di genere*, a cura di Rachele Borghi e Antonella Rondinone, 13-34. Milano: Unicopli, 2009.
- Brown, Michael, e Larry Knopp. "Da 'Spazio e Sessualità' a 'Geografia Queer.'" In *OmoSapiens.2: Spazi e identità queer*, a cura di Silvia Antosa, 163-166. Roma: Carocci, 2007.
- Burgio, Giuseppe. "E s'aprono i fiori notturni...Cruising areas e soggettività bisessuale." In *Spaction. New paradigms in space-action multidisciplinary research*, a cura di Matteo Meschiari e Stefano Montes, 101-105. Roma: Meltemi, 2015.
- Busarello, Renato. "Appunti per una storia dello spazio omosessuale a Bologna." In *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna, 1968-2007: III. Arti, Comunicazione, Controculture*, a cura di Piero Pieri e Chiara Cretella, 33-41. Bologna: CLUEB, 2007.
- Butler, Judith. "Atti performativi e costituzione di genere: saggio di fenomenologia e teoria femminista." In *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, a cura di Elisa A. G. Arfini e Cristian Lo Iacono, 75-99. Pisa: Edizioni ETS, 2012.
- . *La vita psichica del potere. Teorie della soggettivazione e dell'assoggettamento*. Roma: Meltemi, 2005.
- Casi, Stefano. *Il teatro inopportuno di Copi*. Corazzano-San Miniato: Titivillus, 2008.
- . *Teatro in delirio. La vera storia del K.G.&B.-Kassero Gay Band and Ballet*. Bologna: Cassero, 1989.
- Cavallin, Paola. *Nespole, nunzie e camionare. Il lesbismo a Bologna negli anni '70 e '80*. Roma: BLI, 2002.
- Cavarocchi, Francesca. "Il movimento gay e lesbico italiano negli anni '70 e '80." Seminario nazionale sulla storia italiana del secondo dopoguerra, Società italiana per lo studio della storia contemporanea, Bologna, 12-13 marzo, 2010.
- . "Orgoglio e pregiudizio. Note sul movimento gay e lesbico italiano." *Zapruder* 21 (2010): 78-87.

⁸⁰ Ibid.

- Cleto, Fabio. "Introduction: Queering the Camp." *Camp. Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*. A cura di Fabio Cleto. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.
- Collettivo teatrale Nostra Signora dei Fiori. *La Traviata Norma ovvero: vaffanculo... ebbene sì!*. Milano: L'Erba Voglio, 1977.
- Consoli, Massimo. *Stonewall. Quando la rivoluzione è gay*. Roma: Napoleone, 1990.
- Contini, Giovanni, e Martini Alfredo. *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1993.
- Cooper, David. *La morte della famiglia*. Torino: Einaudi, 1972.
- Corber, Robert J., e Stephen Valocchi. *Queer studies: an interdisciplinary reader*. Oxford: Blackwell, 2003.
- Coruzzi, Mauro. Intervista di Antonella Grassi. 28 settembre, 2010.
- Dall'Ovo, Eleonora. *Scatti di teatro lesbico. Drammaturgie di teatranti lesbiche*. Milano: Il Dito e la Luna, 2007.
- Demaria, Cristina. "Genere e soggetti sessuati." *Studi culturali. Temi e prospettive a confronto*. A cura di Cristina Demaria e Siri Nergaard. Milano: McGraw-Hill, 2008.
- D'Emilio, John. "La storia gay: un nuovo settore di ricerca." *Rivista di storia contemporanea* 1 (1991): 88-105.
- Deriu, Fabrizio. "Arti performative e performatività delle arti come concetti 'intrinsecamente controversi.'" *Mantichora. Periodico del Centro Interdipartimentale di Studi sulle Arti Performative* 1 (2011): 178-191.
- Dragone, Monia et al. *Il movimento delle lesbiche in Italia*. Milano: Il Dito e la Luna, 2008.
- Echaurren, Pablo. *La casa del desiderio. '77: indiani metropolitani e altri strani*. San Cesario di Lecce: Manni, 2005.
- Fischer Lichte, Erika. *Estetica del performativo*, Roma: Carocci, 2011.
- Fraser, Nancy. *Il danno e la beffa. Un dibattito con Nancy Fraser su redistribuzione, riconoscimento, partecipazione*. A cura di Kevin Olson, tradotto da Cristian Lo Iacono. Lecce: Pensa MultiMedia, 2012.
- Fusillo, Massimo. *Estetica della letteratura*. Bologna: Il Mulino, 2009.
- Giachetti, Diego. *Un Sessantotto e tre conflitti. Generazione, genere, classe*. Pisa: BFS, 2008.
- Giovannini, Fabio. *Comunisti e diversi. Il Pci e la questione omosessuale*. Bari: Dedalo, 1980.
- Grillini, Franco. *Ecce omo. 25 anni di rivoluzione gentile*. Milano: Rizzoli, 2008.
- Grispigni, Marco. *Il settantasette*. Milano: Il Saggiatore, 1997.
- Guareschi, Michele. *Mica si nasce a vent'anni. Parma, il Settantasette, le radio libere e un paio d'altre Storie*. Tesi di laurea, Università degli studi di Parma, 2008.
- Higgs, David. *Queer sites. Gay urban histories since 1600*. London: Routledge, 2009.
- Kantor, Martin. *Homophobia: description, development and dynamics of gay bashing*. London: Praeger, 1998.
- La redazione di "Materiali per una nuova sinistra," ed. *Il Sessantotto. La stagione dei movimenti (1960-1979)*. Roma: Edizioni Associate, 1988.
- Levi, Corrado. *New Kamasutra. Didattica sadomasochistica*. Milano: La Salamandra, 1979.
- Lingiardi, Vittorio. *Citizen gay. Famiglie, diritti negati e salute mentale*. Milano: Il Saggiatore, 2007.
- Maffi, Mario. *La cultura underground*. Roma-Bari: Laterza, 1972.
- Malacarne, Silvio. Intervista di Antonella Grassi. 16 giugno, 2010.
- . Intervista di Antonella Grassi. 6 luglio, 2010.
- Marcasciano, Porpora. "Gli "Ottanta voglia" di frocie lesbiche e trans (1980-1989)." *Zapruder* 21 (2010): 128-133.
- Mieli, Mario. *Elementi di critica omosessuale*. Torino: Einaudi, 1977.
- Pasquino, Monica. "Il queer, la trasformazione dello spazio pubblico e il concetto filosofico di performatività," <http://www.archivio.formazione.unimib.it/DATA/hot/677/pasquino.pdf>.

- Petrosino, Dario. “I padri italiani non dormono più.” Il nascere della questione omosessuale nell’Italia degli anni Sessanta.” In *Il lungo decennio: L’Italia prima del ’68*, a cura di Adagio Carmelo, Cerrato Rocco, e Urso Simona, 91-105. Verona: Cierre, 1999.
- Pezzana, Angelo. *La politica del corpo. Antologia del “Fuori”, movimento di liberazione omosessuale*. Roma: Savelli, 1976.
- Piancastelli, Marco. Intervista di Antonella Grassi. 20 settembre, 2010.
- Prearo, Massimo. “Le radici rimosse della queer theory. Una genealogia da ricostruire.” *Genesis* XI/1-2 (2012): 95-114.
- Pustianaz, Marco. “Studi queer.” In *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, 441-48. Roma: Meltemi, 2004.
- , ed. *Queer in Italia. Differenze in movimento*. Pisa: Edizioni ETS, 2011.
- Rossi Barilli, Gianni. *Il movimento gay in Italia*. Milano: Feltrinelli, 1999.
- Rubin, Jerry. *Do It!*. Milano: Milano libri, 1971.
- Saraceno, Chiara, ed. *Diversi da chi? Gay, lesbiche, transessuali in un’area metropolitana*. Milano: Guerini e associati, 2003.
- Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. London-New York: Routledge, 2004.
- . *Performance Theory*. London-New York: Routledge, 2003.
- Teobaldelli, Ivan. *La biblioteca segreta. Cento romanzi che raccontano l’amore omosessuale*. Milano: Sperling Paperback, 1997.
- Tolomelli, Marica. “Giovani anni Sessanta: sulla necessità di costituirsi come generazione.” In *Genere, generazioni e consumi. L’Italia degli anni Sessanta*, a cura di Paolo Capuzzo, 191-216. Roma: Carocci, 2003.
- Valentini, Valentina. Intervista di Luca Di Tommaso. *Culture teatrali*, 9 giugno 2012, http://archivi.dar.unibo.it/files/cultea/images/pdf/significazione_08.pdf.
- Watney, Simon. “Lo spettacolo dell’AIDS.” In *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, a cura di Elisa A.G. Arfini e Cristian Lo Iacono, 53-74. Pisa: Edizioni ETS, 2012.
- Wolff, Robert Paul, Barrington Moore Jr., e Herbert Marcuse. *Critica della tolleranza. La forma attuale della tolleranza: un mascheramento della repressione*. Torino: Einaudi, 1968.
- Zuccarello, Ugo. “Il ruolo della storia: permanenze, fratture e interpretazione del presente.” *Genesis* 1 (2004): 186-189.