

Una sirena, una sibilla, una Madonna e tutto il resto

di **Stefano Cavaliere**

Ciao Ciro o Ciretta, o tutteddue,

ti scrivo una lettera per non prenderti in giro.

Perché non ci conosciamo o meglio tu non conosci me. Io invece ti ho conosciuto molte volte. Ti ho incontrato sugli schermi, nell'aria che propaga la tua voce, in alcuni testi letti avidamente (testi non tuoi, ma trascrizioni varie ed eventuali: pallori di una oralità), e soprattutto nella mia mente, che a fatica mette insieme tutte le tracce e disordinata immagina il tuo profilo, i tuoi atteggiamenti, il tuo linguaggio: una ninfa dei vasci che fa mille scemità. Ma per quanto vivida possa essere la mia immaginazione, per quanto precise le visioni della tua Torre Annunziata, del tremore dell'estate, dei versi dei gabbiani e dell'odore di catrame caldo, sei sempre tu a sfuggirmi. I tuoi piedi scattanti, un passo di danza scostumato, una movenza inaspettata, la tua lingua fluente e contaminata: mi sfugge la creatività del tuo stare al mondo. Ho visto, sì, tanto di te, potrei forse predire le tue mosse e le tue parole – abbiamo tutti poche parole che rimischiamo continuamente – ma a quale scopo? Mi piace tenerti così, fuori fuoco, vibrante di contorni, sempre pronto o pronta a partorire un indicibile.

O avrei potuto incontrarti, elaborare una strategia per inciampare nei tuoi passi e togliermi ogni dubbio. Ma sarebbe stato molto disonesto: questa è la mia onestà che presento alla tua.

Una o più volte hai parlato della *mezza-femmena*, e del suo riflesso a Palazzo, la ricchiona. La mezza-

femmena è popolare, è orale, nasce dal mare e dal vulcano, sta un po' di qua e un po' di là (si potrebbe forse già fare un riferimento a Partenope, mezza donna e mezza animale, o potremmo tenercelo per più tardi). La ricchiona invece è strategica, amica delle guardie e dell'accademia, razionale, sistematica. Vive nella *polis*, mentre la *femmenella* sta nei vicoli. Sono figure diversissime, che storicamente non hanno avuto niente a che fare. La femmenella dice "ricchione" quando vuole insultare qualcuno, la ricchiona invece finisce per amarla. E per ucciderla anche, a epoche alterne o tutto in una volta. Adesso pare che faccia le due cose tutte in una volta. La mezza-femmina è oggetto di studio d'elezione di storici e antropologi, un fiore all'occhiello tutto napoletano. Ne tracciano le origini precristiane, ne indagano amori e paure, citano tutte le fonti e scrivono bei romanzi. A volte registrano le loro voci, e vendono spassose tombole elettroniche ad uso dei turisti. Oppure la portano a teatro, la mettono al centro della scena e la fanno interpretare da quell'attrice di successo o quell'attore un poco esuberante. Una bella storia di città, eversiva pure. La portano nel mondo olimpico delle idee, la riempiono di cose meravigliose, parlano di questo e quel merito storico che i *femmenielli* hanno avuto: le cinque giornate e l'accoglienza mediterranea. La ricchiona la femmenella la ama. E la uccide pure. Perché la porta fuori dal vicolo, perché le fa vedere cattedre e cattedrali, e le dice che il suo è un fenomeno in via di estinzione e che per questo bisogna preservarlo. Scrive biografie partecipate dell'ultimo vero femmeniello, afferma che la medicalizzazione del corpo, gli ormoni, gli interventi chirurgici e l'affermarsi dell'identità trans* la relegano ad un passato mitico e irraggiungibile. E la femmenella quindi muore, ma offrendosi in sacrificio: abbagliata o

affascinata dal mondo del Palazzo, vuole partecipare al regime eterosessuale e crede nella sacralità della famiglia, pare si dimentichi della sua esperienza di transizione e si voglia donna fatta, cristiana e *mugliera*. Ma io di questo non so nulla, perché sono molto più vicino alla ricchiona che alla mezza-femmena.

Ed è per questo, CiroCiretta, che non ho voluto incontrarti. Perché so che sono accademico, anche fuori dall'accademia, perché so che la mia cultura è scritta, matematica, programmatica. Ricordo di aver sempre vissuto nel bianco della *polis*, lontano dai vichi, e qualunque mio tentativo di entrarci sarebbe violento e pretestuoso.

L'antropologia partecipativa è il migliore dei metodi etnografici: riesce a costruire un discorso accademico coerente ma non coercitivo; indaga il privilegio dello studioso rispetto all'oggetto di studio e vuole rinegoziarne i rapporti di potere; ha premura di lasciare spazi di auto-rappresentazione delle comunità prese in esame; mette lo stesso studioso e il suo contesto di provenienza in posizione di vulnerabilità, esponendoli retrospettivamente ad ulteriori analisi antropologiche. Ma qui non c'è da fare etnografia. La spontaneità, l'oggi eterno, l'oralità di cui ti fai portavoce malamente avrebbero potuto interfacciarsi con un incontro programmato e una presentazione educata, e di certo non avrebbero potuto essere compressi in una pagina scritta senza subire gravi mutilazioni. Qui stiamo parlando di come producono i sud, di cosa sia una produzione strettamente meridiana, e non voglio in alcun modo ignorare i grandi progressi delle accademie dei sud, le articolate strutture teoriche che partono dal sud e dai sudditi e i loro necessari

contributi, ma presentarti in termini accademici, conoscerti con una stretta di mano dopo aver preso un appuntamento e rinunciare al fluire rocamboloso delle parole sarebbe stato – nei tuoi riguardi e specialmente in questo contesto – terribilmente inopportuno. Tu pratici l'estemporaneità, sei una creatura della voce (forse una sirena ti canta attraverso, forse proprio Partenope), io invece non sarò mai tanto agile. Però penso a questa lettera come a uno spazio ibrido, a metà tra la spontaneità della parola emotiva e la ponderatezza di quella scritta. Forse è in questo spazio che la ricchiona e la mezza-femmena possono incontrarsi, sicuramente con fatica e continuando a guardarsi male, ma almeno senza asimmetrie o squilibri di potere.

Hai mai letto *Faust-Fausta*? È un bel (romanzo? racconto esemplare? trattato para-filosofico?) di Lina Mangiacapre, che forse conosci. Ci sono delle straordinarie somiglianze tra quello che ho letto di te e quello che ho letto di lei. Mi chiedo se vi siate mai incrociate in quella Napoli di rosso e di azzurro che vi ha partorito, se tu l'abbia chiamata Nemese quando lei ti chiamava Ciretta, se l'abbia mai sentita parlare della Sibilla Cumana dopo averle raccontato di Partenope. Nella stessa mente che ha già fallito ad immaginarti, vi penso a bordo di una macchina d'epoca, schegge impazzite verso il vulcano, preparando un qualche rituale vesuviano. Fausta ha fatto così all'alba dei suoi diciotto anni, vendendo la sua anima a Mefisto tra sprazzi di fuoco e bocche di ombra. Scenografico, vero? Chiese al diavolone di poter cambiare sesso, insofferente del ruolo da angelo del focolare che le era stato assegnato, pronta a ribellarsi "ad una natura che diventa destino". E giù via fiumi misterici e appassionati

di parole, una continua negoziazione, apparizioni e dubbi, ritorni e illuminazioni, innumerevoli. La verità è che il ruolo di Faust le è ugualmente insopportabile, da ogni parte la bellezza fugge via e il desiderio senza limiti che la sua anima cova da quando era embrione sembra destinato ad essere insoddisfatto. Un viaggio negli innumerevoli gironi di una città feconda di mito e prosciugata da una quotidianità macellaia, dal verismo naturalista di bambine già gravide e piegate alle fatiche del vivere. Il peccato di Fausta è ricercare nel modello Faust la via d'uscita dalla fame, il peccato di Faust è quello di scordarsi di Fausta, della femminilità e di una vita che non sia produzione e spossatezza. CiroCiretta non ha peccati di questo tipo, solo virtù. Avrai discusso a lungo con Nemese di quello che lei chiama "transfemminismo", e che tu non chiami affatto, perché nominare qualcosa vuol dire condannarla a morte. Si parla solo di ciò che è morto; ciò che è vivo è troppo eversivo, troppo sfuggente per essere rinchiuso nella ristrettezza di sillabe incatenate. Hai dedicato un'associazione a qualcosa che non può morire e che si nomina solo per convenzione: le (tue) femmenelle. AFAN: Associazione Femmenelle Antiche (vedi: Immortali) Napoletane.

Vorrei che mi insegnassi questo modo di vivere il tempo: l'antico come eterno, l'oggi come futuro, una libera negazione del tempo lineare della modernità e della FIAT. Quando racconti la storia di Partenope (una sirena, una femmena bellissima "co' 'no pesce luongo luongo sotto") dici che è una storia di un tempo lontano, ma così lontano, ma così lontano che sembra ieri. E poi l'ultima battuta della tua leggendaria *Madonna di Pompei* è "Non finisce qui". Non finisce, ma neanche ricomincia da capo: continua, si trasforma,

prende il volo. È questo forse vivere il mito? Questa capacità tutta pagana di vivere il tempo come eterna potenzialità e di attualizzare passato e futuro?

Torniamo alle femmenelle – queste facoltà non sono ad uso degli abitanti della *polis*, e mi servirebbero tempo e spazio e una giusta guida per poterle ottenere. Si chiamano femmenelle in contesti specifici, temporalmente connotati. Ogni epoca è diversa da un'altra, presenta sfide e condizioni diverse ogni volta, e spinge la femmenella a cambiare continuamente. All'inizio poteva essere una figura con quel filo di barba che non cercava di nascondere, elegantissima nella camminata e a cui bastava un lenzuolo addosso per diventare un'attrice di Hollywood. Poi poteva diventare una prestigiatrice, un'artista dell'illusione che copre ogni traccia di mascolinità col trucco e accessori di vario genere per poi disvelarsi a fine serata. Può vestire la Madonna delle Galline o cimentarsi nel rituale improduttivo del parto, polisemico nel suo tripudio di metafore. Può essere mamma e lucciola, pitonessa e indovina, *fringuella* e fascista. Mi ha sconvolto sentirtelo dire. Sì, fascista, impelagata in tutti i micro o macrofascismi che le tremano attorno quando l'epoca che vive è un'epoca di prepotenza. L'involucro della femmenella si rimodella periodicamente, così come si rimodellano i nomi con cui viene chiamata, finanche in una stessa frase. Facendo un po' di linguistica, possiamo osservare che uno stesso locutore può intercambiare le varianti femminello o femminella, femmeniello o femmeniella, mezza-femmena o quel che sia. Sarebbe prosaico – e quindi, forse, corretto in un mondo dominato dalla logica – giustificare queste variazioni alla luce della non-codificazione delle varianti dialettali, all'esistenza di un *continuum* di dialetti che

scambiano paradigmaticamente le proprie posizioni nella virtualità della *langue* e nell'articolazione della *parole* di uno stesso locutore, ai capricci estemporanei della pragmatica. Ma è decisamente più suggestivo immaginare che la compresenza di queste forme rispecchi l'inclassificabile identità di questi immortali, che rifiutano ogni condanna del destino più di quanto non accettino il ruolo di volta in volta assegnato loro. È in questo che Lina identificava l'androgino, il transfemminista del nuovo umanesimo che si libera della genetica per perdersi nella metamorfosi continua della lotta e del desiderio. È qui, Ciro, che tu riconosci Partenope, la sirena interiore, eterna e simpatica (nel senso etimologico). Partenope è doppia, e quando vede un'altra sirena inizia a tremare nello stomaco, perché diventa quadrupla, si moltiplica a otto, a sedici, a trentadue. Non è un individuo, ma tanti individui, magari anche divisibili, magari *dividui*. È un essere complesso, stratificato, che canta la storia della sua diversità. Per questo è il simbolo di AFAN, sullo stendardo di una storia tutta da scrivere e da non semplificare. Non ho mai capito perché sullo stemma la sirena sia per metà pesce, mentre altrove dici che Partenope è una sirena classica, alata, che ha bisogno di essere per metà uccello in modo da prendere il volo e vestirsi di sogno. Ma probabilmente anche questa è una storia da non semplificare, da non appiattire in vista di un qualunque rigore mitologico e iconografico. Forse la Partenope può essere sia alata che pinnata, magari anche affilata, dentata e strisciante. Sicuramente ha anche i piedi, per restare in contatto col suo territorio.

Con Partenope arriviamo al tuo teatro, sul quale vorrei farti tante domande, e del quale volevo parlare

fin dall'inizio, da quando per la prima volta pensai di scrivere di te e a te. Metti in scena il tuo corpo solo, attraversato da tante voci e vibrante di tante sirene incontrate. Credo proprio che sia stata la sirena a farti abbandonare la facoltà di medicina e a spingerti verso il teatro di strada. Non è così? Di certo non poteva spingerti verso i palchi e il chiuso delle sale: è nell'utopia del *vascio* che la sirena incontra i suoi simili, nella comunione dei vicoli che lo spettacolo inizia a prendere forma, nell'imprevedibilità dell'occasione che le parole si riformulano, e i gesti si rimodulano. Neanche poteva spingerti verso le accademie di teatro quando c'era così tanta bellezza nei quartieri delle femmenelle, in quelle case che sapevano di cielo aperto e comunità. Ho letto di spogliarelli e barzellette, ma anche di Filomena Marturano e Sarah Bernhardt. C'è una educazione teatrale che l'accademia non conosce, che si basa su pratiche comunitarie e famiglie allargatissime. Le tue maestre, pare, erano tante, come tanti erano i tuoi spettatori in quelle case che passano inosservate, che non conducono a grandi palcoscenici o a reti televisive. Si può dire che quello non fosse grande teatro? Un teatro che non relega l'unicità dell'evento a lievi cambiamenti di voci e di respiro che, naturalmente, si presentano nel corso delle repliche, ma che la vive nel pieno dell'interruzione, della battuta all'improvviso, della discussione che irrompe nel mezzo della scena e della reazione ingiustificabile del pubblico. Mi sembra che diversi attori abbiano avuto un'educazione di questo tipo, formandosi da sottoproletari nell'aperto dei rioni e acquisendo quella verve che li ha poi resi celebri. Ma sono stati abbagliati dai tesori di Rai e di Mediaset, hanno sfruttato quanto di esotico e di effervescente ci fosse nel loro recitare e si sono assoggettati alle metodologie di canzoni e varietà.

Hanno abbandonato una condizione di sudditanza per abbracciarne un'altra più sottile ed intrusiva. C'è una sudditanza propositiva che trasforma una condizione di marginalità e svantaggio in un laboratorio instancabile e creatore di spazio, possibilità e benessere – e questa, mi sento di dire, è una virtù dei sud, siano essi geografici, sociali o epistemologici – e una sudditanza sofferta, affamata, rinchiusa in un nord tutto ideologico. Mi sembra invece che tu, Ciretta, abbia elevato la sudditanza dei sud dei sud a metodologia, che l'abbia portata sullo spazio pubblico e resa operativa, guerrigliera, terribilmente naturale. L'accademia potrebbe dire che tu hai portato "a dignità letteraria" il teatro improvvisato delle femmenelle. Ma tu non hai bisogno di riconoscimenti da parte loro, una dignità l'hai sempre avuta, e poi perduta, e poi riottenuta, e riperduta e così via, senza troppe complicazioni.

Credi che Lina abbia visto la tua *Madonna di Pompei*? Lei inscenava psicofavole, una "forma di liberazione psicoemotiva" che vuole porre la fantasia come "storia e realtà della nostra dimensione: il femminile". In questo – nella metodologia – siete un po' diverse. Ma ci sono tante eco nelle vostre pièce: il femminile e la liberazione, la distruzione e lo sbeffeggiamento della cultura del maschio, il sacro che si risolve nell'umano e l'umano che riesce a penetrare nel mito. Tu hai mai visto i suoi *Eliogabalo* o *Cenerella*?

Per motivi anagrafici la *Madonna di Pompei* non ho mai potuto vederla. Ne ho letto un canovaccio, ma non è che un ennesimo pallore, un documento inutile, sterile, che non documenta proprio niente. Non ha nulla del fervore di quelle piazze, delle manifestazioni degli anni '80 e dell'epoca che l'ha declamata. Ha

un'introduzione, qualche gioco di parole che ancora mi fa ridere e il filtrato, lontanissimo ricordo di un tempo così remoto da sembrare ieri. Ma chi è che vedeva la *Madonna di Pompei* per la trama? Per la storia di questa madre disperata a causa della diversità sessuale del figlio, che chiede conforto alla Vergine Maria e che trova bizzarri e coerenti paralleli tra lei e la santa, tra il disgraziato figlio suo e Gesù, intervallati da argute riflessioni sociali e di classe? Chi per avere inquadrati luogo e occasione dell'occasione corredati da cronologia delle rappresentazioni e bibliografia? Non accorrevano piuttosto per vedere il tuo corpo, così naturalmente intriso di maternità e femminilità senza che tu ne abbia avuto biologicamente nessuna esperienza? Per vedere la tua sirena trasformarsi ancora una volta e rivolgersi a loro direttamente, attraverso l'amplificatore della rappresentazione scenica? Il teatro di liberazione omosessuale era stavolta un fenomeno di piazza, e portava all'attenzione pubblica la diversità sessuale non tramite scenette e soliloqui di personaggi gay, come era il caso di tante e straordinarie opere quali *La Norma Traviata*, ovvero: *vaffanculo... ebbene sì* e *Pissi pissi, bau bau*, ma con l'irriverenza di un corpo fenotipicamente maschile che incarna un ruolo femminile con una semplicità disarmante, e che dà prova di un'androgina che dissacra le strutture sociali eterocentriche nelle stesse logiche di scrittura.

Posso parlare di scrittura quando l'opera stessa rifiuta il *diktat* del testo, la divisione autore-attore-pubblico e la documentabilità del lavoro? Posso parlare, anche, di produzione? Probabilmente no, e non conosco termini che in sé racchiudono ciò che tu hai fatto con la *Madonna di Pompei*. Ma forse è meglio così, perché

si può nominare solo ciò che è morto. La *Madonna di Pompei* non è un prodotto: è piuttosto un processo. Le cose interessanti accadono fuori dalla scena, fuori dal testo, fuori anche dal singolo attore che performa molteplicità. Un'epoca storica è la sua ossatura, l'oralità incontrollabile è la sua polpa, le continue deviazioni i suoi contrafforti, i suoi effetti la sua corona. Senza i manifestanti è una risata di gusto, senza la lotta è un fenomeno di costume, senza le sirene è una presa per il culo. Bisognava che il pubblico interrompesse, che tu abbandonassi il testo per discutere con loro, che anche lasciassi la storia inconclusa per ballare in piazza al suono di cori di rivolta. Era necessario ridere delle criptochecche quando dicevi che anche a San Francesco piacevano gli uccelli, necessario abbandonarsi alla voluttà dell'immaginario femminile quando ti appariva la Madonna, e soprattutto necessario inneggiare alla rivoluzione quando apostrofavi il padreterno che era potente e ha potuto mettere tutti a tacere, mentre il figlio di Donna Maria è un disgraziato con un padre scornacchiato e dal suo svantaggio sociale nessuno lo tira fuori. La *Madonna di Pompei* è un fenomeno di sud e di sottoproletariato. Non poteva esistere la *Madonna dal collo lungo del Parmigianino*, avvolta da drappi e olii preziosi nel chiuso del Museo degli Uffizi, progettata ad uso di nobili in una cappella privata. Bisognava che fosse una Madonna pubblica, esposta alle polemiche e ai desideri dei sudditi, risemantizzata ogni volta dagli interventi della comunità. Bisognava che conservasse lo strabordare incontrollato del teatro delle femmenelle, l'esperienza reattiva di una diversità sociale, l'ideologia eversiva di una molteplicità androgina. Bisognava che sorgesse da più sud messi a sistema, come Partenope è nata dal mare e dal vulcano.

Tutto questo io non l'ho mai potuto esperire, Ciretta, ma, ancora una volta, forse è meglio così. La *Madonna di Pompei* è un mito ormai, e io vorrei imparare da te a viverlo, questo mito, a viverlo ora, in un presente senza tempo. Anche tu sei un mito, e Lina avrebbe potuto scrivere una psicofavola su di te. *CiroCiretta o la sirena*. E tu potresti scrivere una poesia su di lei. *Carmela detta Lina detta Nemesis*.

Vorrei ancora chiederti molto. Di Bischoff e di Porporina, e sempre del tuo teatro, dei tuoi soliloqui affollati, dei tuoi monologhi a più personaggi. Non so neanche se tu sia mai stato maestro. Ma questo mio scrivere è diventato inconcludente, e finirei col ripetere fino alla nausea quelle quattro cose che so sulla sirena. Meglio fermarci.

Ti ho incontrato molte volte, *CiroCiretta*, nelle parole tue e in quelle di altri, in contesti che non ti appartengono, “rint’ ‘e ciardini, rint’ ‘e ciessi, nei parchi”, in questo teatro della mia testa che ho allestito per l’occasione, e in tutto ciò che avevo pensato di dirti e che ho poi dimenticato. Ma non finisce qui.

Ciro Cascina è un attore, autore teatrale, poeta, agitatore sociale, animatore dei campeggi gay di Capo Rizzuto, performer, personaggio mitologico e archivio vivente oplontino.

Informazioni su di lui e citazioni virgolettate sono tratte dai testi:

→ *Gnerre, Francesco*, La poesia e il teatro di *Ciro Cascina*. Intervista a *Ciro Cascina*, poeta e attore, cultore della tradizione orale in *Testo e Senso n. 9, 2008*, disponibile all’indirizzo <https://www.culturagay.it/saggio/479>

→ *Pizzo, Antonio (a cura di)*, Il teatro gay in Italia. Testi e documenti, *Accademia university press, Torino, 2019*

→ *Vesce, Maria Carolina*, Altri Transiti. Corpi, pratiche, rappresentazioni di femminielli e transessuali, *Mimesis / LGBTI, Milano – Udine, 2017*

dal film Er Moretto – Von Leibe Leben (1985) di Simon Bischoff e da diversi filmati disponibili online.

Informazioni e citazioni virgolettate di Lina Mangiacapre sono tratte dai testi:

→ *Borghi, Rachele*, Decolonialità e privilegio, Pratiche femministe e critica al sistema-mondo, *Meltemi, Milano, 2020*

→ *Mangiacapre, Lina*, Faust-Fausta, *L'autore libri, Firenze, 1990*

e dal sito web del gruppo Nemesiache, disponibile all’indirizzo <https://www.bnnonline.it/custom-content/lenemesiache/index.html>