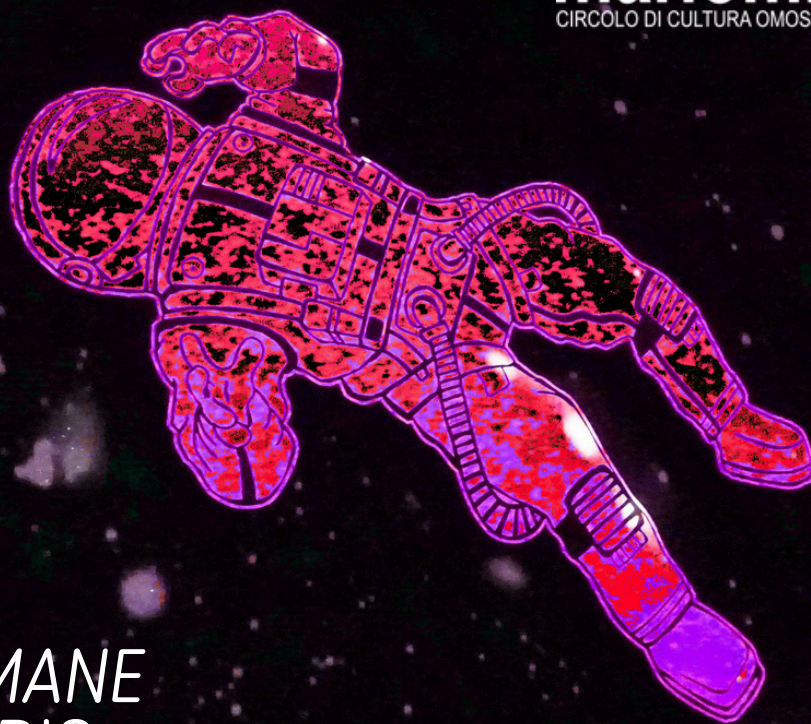




LE VOCI UMANE
LABORATORIO

sabato 10 e domenica 11 maggio 2025

parabolico viaggio interspaziale di

Loretta Strong

da **Copi**

a cura di **Emiliano Metalli**

MaLO

✦ GLITTER BAR ✦

Via Fanfulla da Lodi, 3 - Roma

evento gratuito con prenotazione obbligatoria

Il circolo di cultura omosessuale

Mario Mieli

presenta

lo spettacolo conclusivo del progetto

LE VOCI UMANE

*laboratorio di drammaturgia
a cura di Emiliano Metalli*

parabolico viaggio interspaziale di

Loretta Strong

da **Copi**

in scena (e fuori)

Roberto Clavari

Marco Fagiani

Massimo Frivoli

Paolo Galdiero

Fabrizio Maria Imbimbo

Leonardo Longobucco

Andrea Mauri

Maria Mollicone

Rosario Murdica

Alessandro Sasso

Paola Vacca

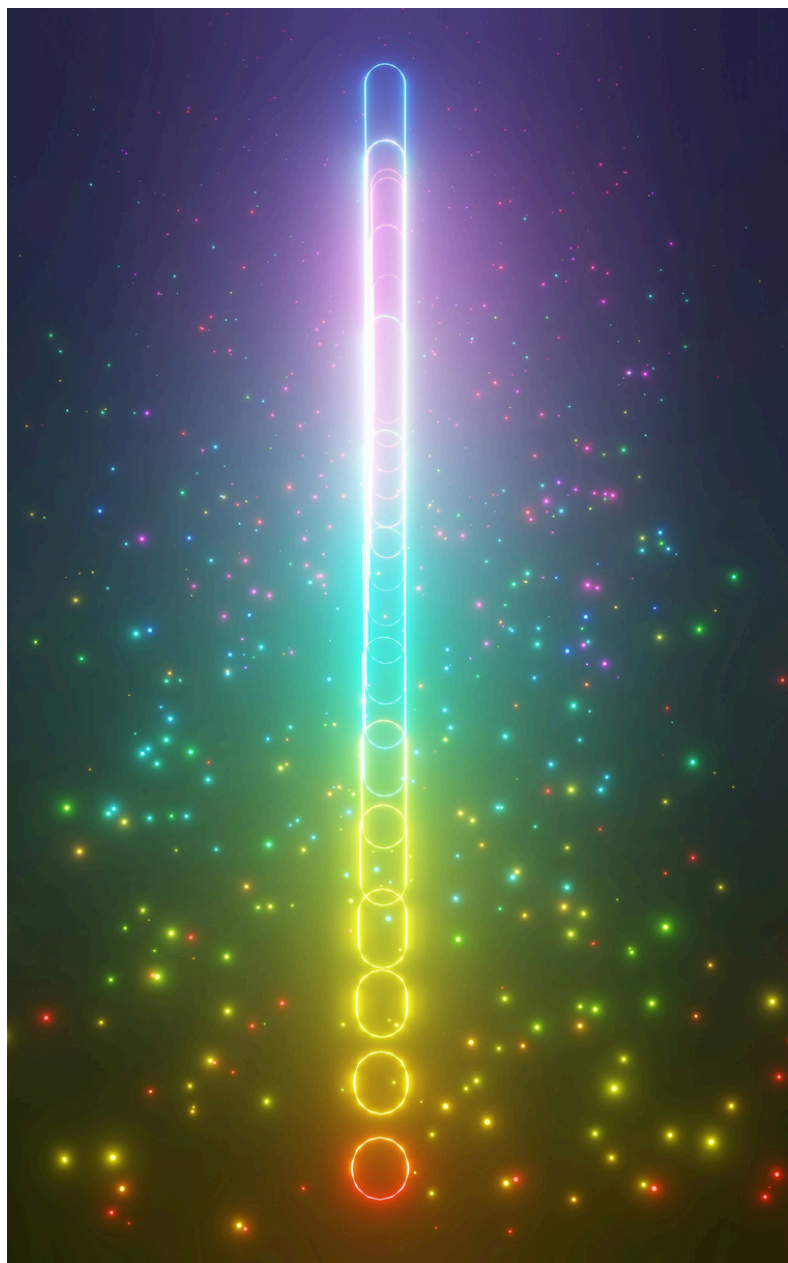
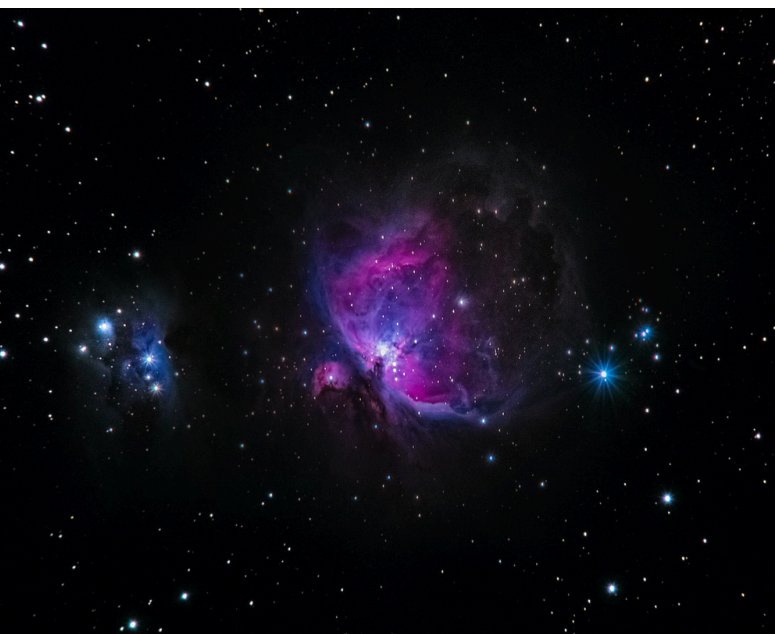
e l'amichevole partecipazione di

Roberto Brega

regia

Emiliano Metalli





Programma

sabato 10 maggio 2025

ore 19.00

talk *“Copi, Loretta & co”*

Mario Colamarino

Marco Beltrame

Andrea Mauri

Francesco Camerotto

modera Emiliano Metalli

ore 21.00

*“parabolico viaggio interspaziale
di Loretta Strong” da Copi*

domenica 11 maggio 2025

ore 19.00

*“parabolico viaggio interspaziale
di Loretta Strong” da Copi*

ore 21.00

*“parabolico viaggio interspaziale
di Loretta Strong” da Copi*





Emiliano Metalli

Perché Loretta Strong?

Marco Beltrame

Copi o La necessità di esprimersi

Luisa Biribanti

Identità

Andrea Mauri

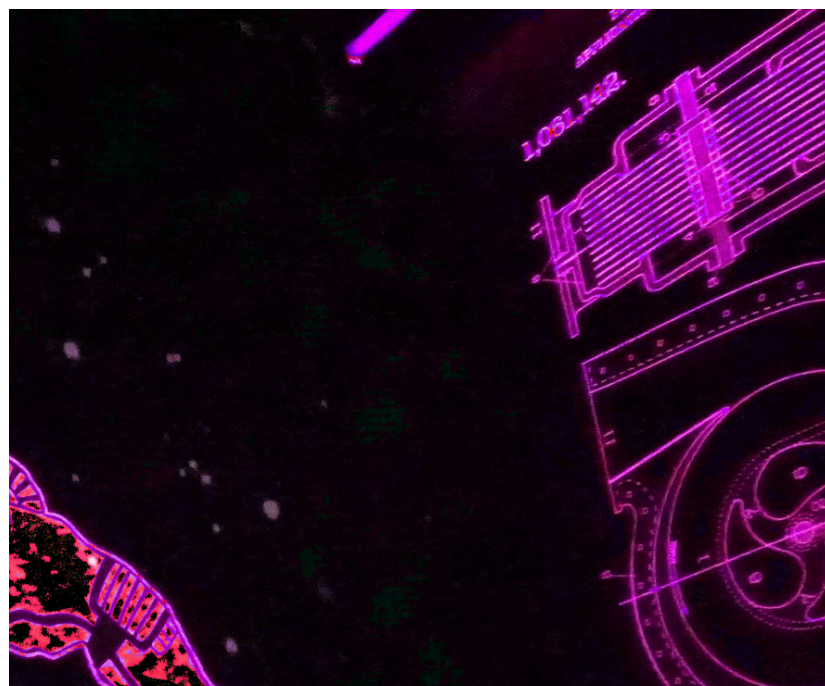
Hanno avvistato Loretta Strong

Emiliano Metalli

Unire i punti e trovare la rotta

Interviste e recensioni

La playlist di Loretta





Emiliano Metalli

Perché Loretta Strong?

Quando, insieme a Mario Colamarino, abbiamo deciso di attivare questo progetto sul teatro, il laboratorio **“Le voci umane”**, venivamo dall’esperienza della **Mostra sul Teatro di Lotta** organizzata in occasione dei 40 anni del Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli.

Un’esperienza che ci aveva in qualche modo riconnesso con la storia delle performance teatrali di matrice LGBT+ a partire dagli anni '70, portandoci a indagare – o più spesso semplicemente a ricordare – quanta forza sovversiva e quanto coraggio avessero dimostrato alcune personalità oggi scomparse o rimaste nell’ombra: Vinicio Diamanti, Dominot, Alfredo Cohen, Giorgia O’Brien, Ciro Cascina, Massimo Consoli, le sorelle Bandiera, lo stesso Mieli, solo per citarne alcuni. Passaggio inevitabile se si vanno a unire i punti di un percorso politico accidentato, vissuto dalla Comunità LGBT+ ancora oggi.

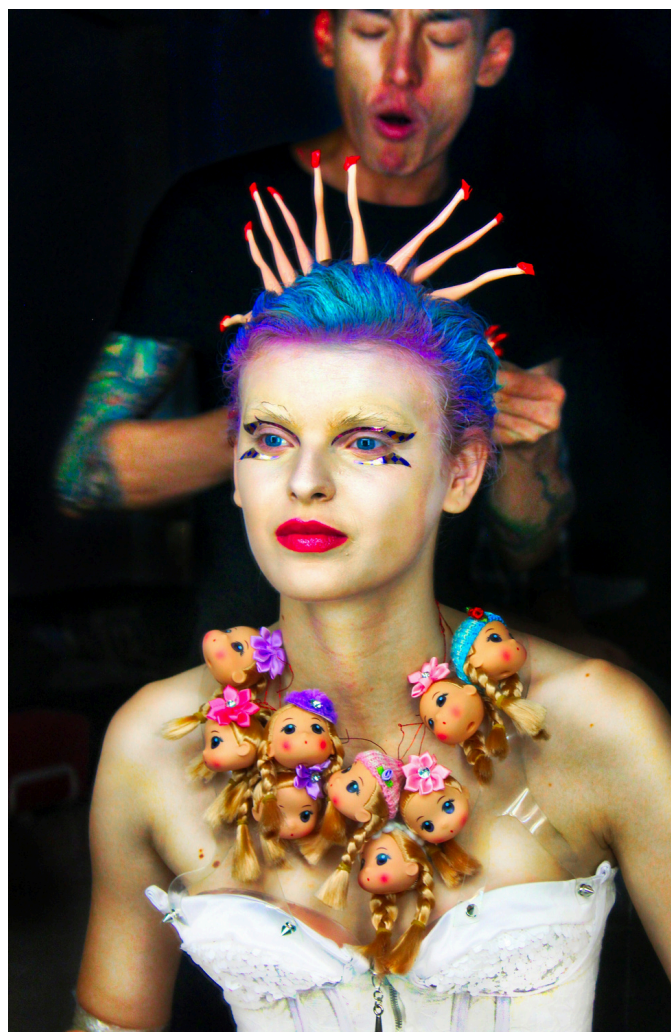
Tutto era mosso dalla curiosità di mettere insieme i materiali d’archivio del Circolo o le ricerche sul teatro e sulle attività dello spettacolo dal vivo a Roma fra il 1976 e la scena contemporanea e i nuovi studi universitari che danno credito proprio a queste esperienze, a partire dal volume di Antonio Pizzo *“Il teatro gay in Italia”* e dalla ripubblicazione dei documenti e del testo de *“La Traviata Norma”* per merito di Mauro Muscio e Asterisco edizioni. In questa fase di curiosa scoperta, venne alla luce un nome che, pur avendo meriti assimilabili a quelli di altri contemporanei, aveva però una biografia costellata di episodi più accattivanti, se messi in correlazione fra loro. La fuga dall’Argentina, la fama di disegnatore che precede quella di attore e autore, l’attitudine al surrealismo dentro e fuori la

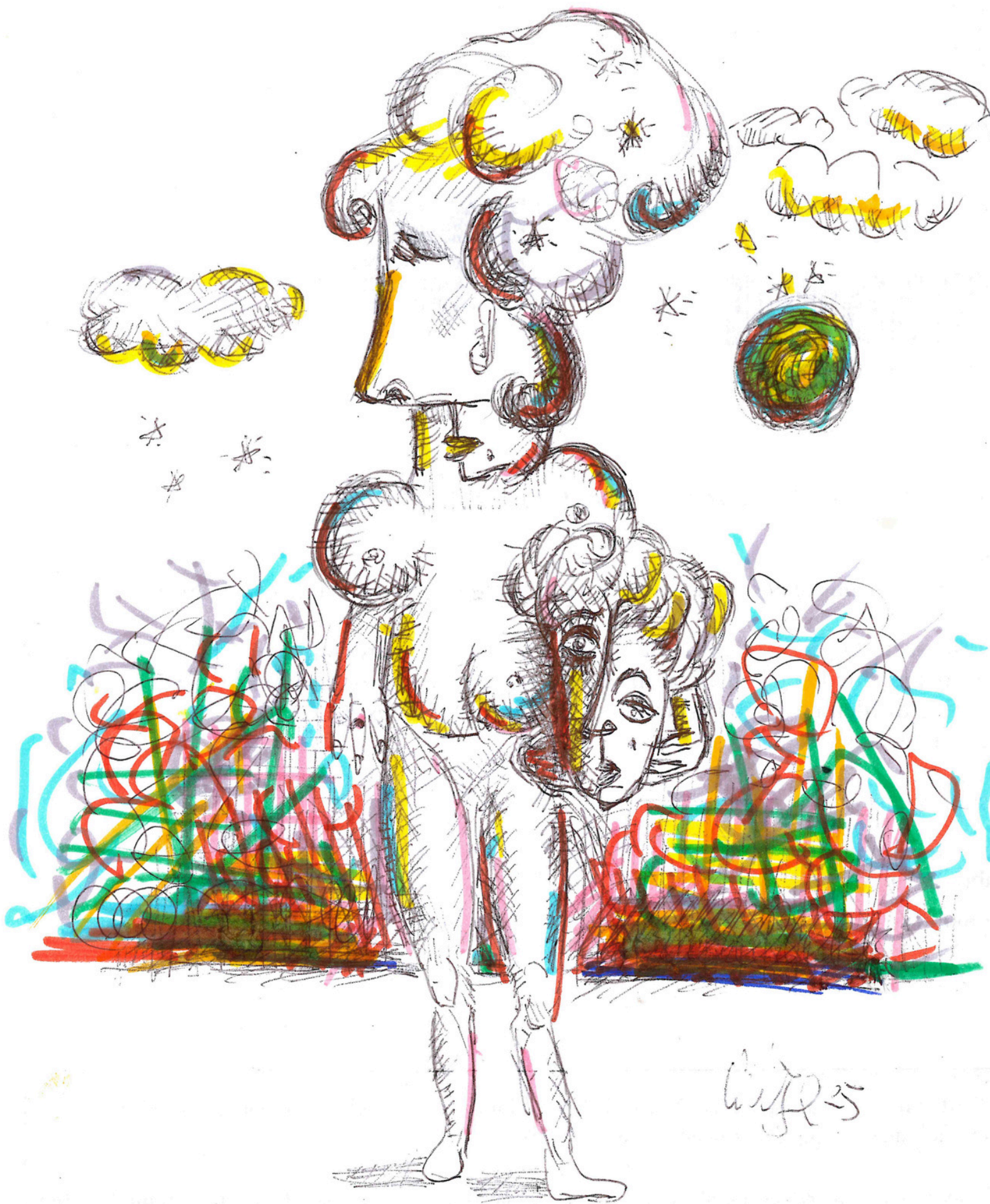
scrittura, la capacità di declinare interrogativi universali entro i limiti della scena. Non da ultimo, a colpire fu una sua foto utilizzata per la Mostra, scattata nei camerini a Torino, dopo una recita de *Le serve* di Genet: lui truccato da Madame, sorridente e consapevole dello scatto, riceve le osservazioni di un acceso Pertini. Il Presidente sembra apostrofarlo con grande sorpresa e ilarità di tutti i presenti. La scelta cadde, quindi, su Copi, pseudonimo di Raúl Damonte Botana. Fra i numerosi testi, *"Loretta Strong"* possiede alcune caratteristiche – bisognerebbe dire interrogativi – che sembrano incredibilmente attuali. Così da questa figura fluida di astronauta folle è partita l'avventura del laboratorio *"Le voci umane 2.0"*, dopo la fortunata edizione dello scorso anno più concentrata sulla scrittura. Quest'anno la scelta è di riscrivere, trascrivere o de-scrivere un viaggio nello spazio, se sia reale o interiore non è dato saperlo, per ora.

Ispirato al testo di Copi *"Loretta Strong"*, che ebbe una fortunata tournée italiana a cavallo fra 1978 e 1979, questo "parabolico viaggio interspaziale" (non solitario bensì di gruppo) prende come spunto la leggerissima trama proposta da Copi, perché le sue parole si caricano di echi e vibrazioni differenti. Il viaggio di queste Lorette, divenuto ancora più camp-pop-trash-queer, porta con sé qualcosa di altro, oggetti o azioni da salvare o recuperare, emozioni condivise e sentimenti inverosimili, maturati in questi mesi. Il risultato scenico di questo percorso drammaturgico resta di fatto una declinazione individuale e, al tempo stesso, comunitaria di più identità: folle e grottesca, apparentemente sconclusionata eppure irrimediabilmente profonda.

Un'indagine alla maniera delle performance degli anni '70 (meno cruda, forse, meno aggressiva) che cerca di trovare un senso all'esistenza di una comunità sempre più parcellizzata e, per molti tratti, disgiunta. Un anello fra esibizione e ricostruzione del termine "comunità" attraverso il linguaggio performativo come mezzo di attivismo sociale e politico.

Una performance imperfetta, ma proprio per questo più autentica che chiede al pubblico di "stare al gioco". Gioco sottile e assurdo, che Copi forse avrebbe apprezzato, in bilico fra dato reale e ipotesi assurda, lo spettacolo ha permesso a tutto il gruppo di riflettere su alcuni interrogativi universali, oggetto di condivisione alla fine di ogni spettacolo tramite un confronto diretto con il pubblico.







Marco Beltrame

Copi o La necessità di esprimersi

È un peccato che delle tante opere di Raúl Damonte Botana in arte Copi (Buenos Aires, 1939 - Parigi, 1987) nulla sia più disponibile nelle librerie italiane. Narratore, drammaturgo, disegnatore, regista e attore, Copi ha lasciato un'opera eterogenea, tra romanzi, testi teatrali, fumetti e racconti, che ormai da tempo risultano fuori commercio, se non ancora del tutto inediti nella nostra lingua. Risale al 1989 l'ultima operazione editoriale davvero significativa, quel *Teatro* curato dal critico Franco Quadri per Ubulibri, volume che per la prima volta riuniva le *pièces* più importanti. Eppure Copi - argentino di nascita, francese d'adozione, di origine italiana - ha goduto di notevole considerazione nel nostro Paese. Si pensi alla popolarità ottenuta dalla fine degli anni Sessanta come fumettista della "Donna seduta" per lo storico mensile «Linus» o all'attenzione mediatica ricevuta nel 1978 quando giunge in Italia come autore e istrionico interprete *en travesti* del suo *Loretta Strong*, e poi nel 1980 come protagonista al fianco di Adriana Asti e Manuela Kustermann di un memorabile allestimento de *Le bonnes* di Jean Genet firmato da Mario Missiroli.

Non molto diversa sembra la sua fortuna sulla scena. L'eccentrico Copi fatica a imporsi sui nostri palcoscenici, anche se i suoi testi vengono periodicamente riproposti da registi e affezionati "cultori". Tra i lavori più recenti e felici si ricordano quelli di Andrea Adriatico per Teatri di Vita (*Le quattro gemelle*, 2001; *L'omosessuale o la difficoltà di esprimersi*, 2005, 2013; *Il frigo*, 2005, 2012, 2020), Arturo Cirillo (*La Piramide*, 2005), Giuseppe Isgrò (*Le quattro gemelle*, *Loretta Strong*, 2009) e Massimo Verdestro (*Il frigo*, 2023)¹.

Cinico, crudele, ironico, Copi è stato capace di confrontarsi con i generi più diversi in modo irriverente ed esplosivo. Nell'autore argentino infatti si rintraccia un «desiderio tutto fisico di esprimersi che si esplica nel piacere molteplice del gesto. Un gesto che è disegno, scrittura, lettura, travestimento e altro ancora»².

*“Per quanto mi riguarda c'è poca differenza tra vignette, romanzi e testi teatrali”, sostiene Copi. “Ho sempre fatto tutto contemporaneamente, sono forme diverse per esprimere le stesse idee”*³.

Nello specifico il teatro è per l'autore una prosecuzione del proprio lavoro di fumettista: *“Ho disegnato teatro, sono convinto che ci sia teatro nei miei disegni”*⁴.

Fin dal primo testo teatrale, *La giornata di una sognatrice* (1968), Copi realizza opere all'insegna dell'eccesso, in cui la narrazione è portata avanti da situazioni estremamente paradossali. Come sottolinea Stefano Casi, il tratto distintivo della letteratura copiana è il *delirio*, la tendenza a «instaurare un meccanismo di scarto rispetto alla realtà, senza avere paura di superare ogni limite»⁵. Quelle di Copi sono storie dai ritmi serrati e dal costante slittamento illogico, che trascinano il lettore-spettatore in una realtà grottesca dai confini instabili.

Molteplici sono le influenze sulla sua letteratura: dal fumetto al racconto *noir*, dal *vaudeville* al *Grand Guignol* (ne è brillante prova il romanzo *Il ballo delle checche*, 1977), a cui si aggiungono lo *slapstick* delle comiche mute, il *kitsch* di un certo cinema hollywoodiano, quindi una spiccata sensibilità *camp* propria della cultura *queer*. Ma non è difficile rintracciare ancora altri modelli: la deformazione verbale delle commedie di

Alfred Jarry, lo stile dialogico del *Teatro dell'assurdo*, e persino il gusto dell'intreccio di Anton Cechov (si pensi soprattutto a *L'omosessuale o la difficoltà di esprimersi* (1971), chiara parodia di *Tre sorelle*)⁶.

Quelle che popolano le opere di Copi sono creature segnate dai tormenti, vittime di mutilazioni o crudeli deformazioni:

personaggi nevrotici, spesso patetici, che vivono costretti in asfissianti solitudini, prigionieri della propria irrequieta natura. Ne è un esempio Loretta Strong, anomala figura che vaga per la Via Lattea in un'astronave affollata da topi.

Interlocutrice del suo “stralunato”

monologo è la misteriosa Linda, a cui Loretta si rivolge istericamente: «Pronto? Pronto? Ho perso i controlli! Linda?

Linda? Linda, sto per esplodere! Oh cazzo dovrò rimettermi assieme da sola!»⁷. Ma è anche il caso di L., protagonista de *Il frigo* (1983), impegnata a dare voce a una serie di improbabili personaggi, forse fantasmi del passato o proiezioni delle sue angosce, mentre un frigorifero campeggia al centro della scena, come il metaforico monolite di quella assillante alienazione: «Che buona idea, Goliatha! Entro nel frigorifero e mi chiudo la porta dietro. Tutti qui! Molte meno spese per mia madre, basterà piazzare il frigo in mezzo alla tomba di famiglia, vicino all'urna con le ceneri di papà. Come mi devo vestire per entrare nel frigo?»⁸.

Tuttavia non si deve pensare che l'opera di Copi sia solo comicità: attraverso un umorismo esasperato l'autore riflette sul senso tragico dell'esistenza, affrontando temi quali l'identità, il potere, la morte⁹. Ecco, ad esempio, che la drammaticità del proprio passato di esule politico per la dittatura militare in Argentina, porta Copi a firmare un testo come *Eva Peron*



(1970), in cui il mito della celebre moglie del dittatore Juan Domingo Perón è decostruito con feroce sarcasmo. Oppure, come afferma il regista Jorge Lavelli a proposito dei temi di Copi: «Quello dell'identità si porrà al centro della sua drammaturgia, quello della morte è destinato a percorrere tutte le gamme della violenza, della poesia, dell'imprevisto, dell'ostinazione»¹⁰.

Ormai segnato dall'Aids, Copi conclude poco prima di morire *Una visita inopportuna* (1987), dramma in cui racconta le ultime ore di un attore omosessuale, Cyrille, anche lui malato di Aids, e del suo bizzarro incontro in una stanza d'ospedale con Regina Morti. "È molto divertente, sai?"¹¹, dice l'autore alla giornalista Rita Cirio, nel tentativo di esorcizzare la propria fine. Ed è in quest'ultimo beffardo testo teatrale, rappresentato postumo nel 1988, che si condensa un'esistenza votata al palcoscenico, in una strabordante manifestazione di sé e delle proprie persistenti inquietudini: *"Quel che amo è avere il pubblico di fronte, poterlo spaccare come una barca. [...] Restare in scena come si resta su una barca. Bene in equilibrio. Adriana Asti, con cui ho interpretato Les Bonnes in Italia, faceva una specie di segno della croce prima di entrare in scena. È il segno della croce dei marinai nel momento delle tempeste per trovare lo Zenith. Guardi la punta del dito che scende e la verticale ti fa abbassare gli occhi. E tracci l'orizzonte"*¹².

1 Per la fortuna del teatro di Copi in Italia si veda M. Marino, *Copi sulle scene italiane: recensioni e altre tracce*, in S. Casi (a cura di), *Il teatro inopportuno di Copi*, Titivillus, Corazzano 2008, pp. 200-215.

2 C. Maroni, *Copi o l'importanza di sentirsi autore*, in S. Casi (a cura di), *Il teatro inopportuno di Copi*, op. cit., p. 24.

3 R. Palazzi, *Travestito con il topo*, in «Corriere della Sera», 29 dicembre 1978.

4 O. del Buono, *Copi, il teatro a fumetti*, in «Linus», III, n. 27, giugno 1967, p. 5.

5 S. Casi, *Un estremista salvato dalla cultura gay*, in «l'Unità», 1 aprile 1989.

6 Cfr. O. Ponte di Pino, Copi, in AA.VV., *Teatro. Gli autori. Le opere. Gli interpreti*, Vol. 5, De Agostini, Novara 1991, pp. 129-134; R. Reim, *Copi-Poulet*, in Copi, *L'internazionale argentina*, Lucarini, Roma 1988, pp. VIII-XIX.

7 Copi, *Teatro*, a cura di Franco Quadri, Ubulibri, Milano 1989, p. 109.

8 Ivi, p. 207.

9 S. Casi, *Copi, il classico*, in «casicritici.com» (ultima consultazione: 8 aprile 2025).

10 Jorge Lavelli, *Un grande drammaturgo del nostro tempo*, in Copi, *Teatro*, op. cit., p. 319.

11 R. Cirio, *La sua voce allegra*, in «L'Espresso», n. 6, XXXIV, 14 febbraio 1988, p. 136.

12 Michel Cressole, *Quando l'autore è in scena. Un'intervista a Copi*, in Copi, *Teatro*, p. 336.





Luisa Biribanti

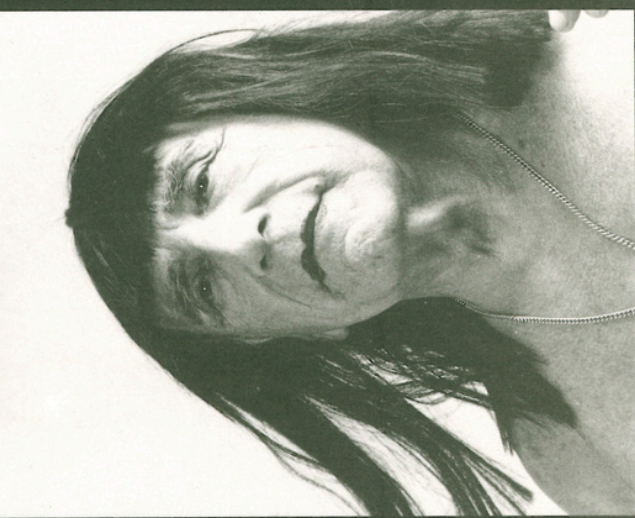
Identità

Chi è Loretta? È una o tante? E noi, quanti siamo? Ci riconosciamo tutti? Quali parti di noi mostriamo? E agli altri permettiamo di essere e mostrarsi?

Il riadattamento di Emiliano Metalli dell'opera originale di Copi "Loretta Strong" è un inno alla complessità dell'identità, con le sue innumerevoli sfaccettature, rappresentazioni, declinazioni e adattamenti, frutto di un'apertura sistematica al confronto con l'alterità, nella sua messa in scena e nella possibilità di sentir risuonare le numerose parti di sé.

Tanti psicologi hanno affrontato il concetto di identità, la sua costruzione, il suo sviluppo. Tra i più famosi c'è sicuramente Erik Erikson, che ha teorizzato un processo per stadi lungo tutta la vita per definire la propria identità, affrontando ogni volta crisi e sfide. Lui, come altri, riconosce come nello strutturare la nostra identità siano fondamentali diversi fattori: psicologici, fisiologici e sociali. Strutturare il proprio 'io' richiede innumerevoli processi e soprattutto richiede che ci sia un individuo e un contesto fisico e relazionale. Sembra un passaggio banale, ma non è possibile definirci senza la relazione e il confronto con l'altro. La psicanalista Margaret Mahler parlava di nascita psicologica del bambino e acquisizione della propria identità attraverso il processo di separazione-individuazione, che in realtà non si esaurisce nell'infanzia. Semplificando molto, attraverso tale processo il bambino esce dalla fusione con la madre (la teoria è degli anni '70) e gradualmente arriva a percepirsi come un'entità distinta e autonoma, riconoscendo alcune caratteristiche come personali. Il passaggio necessario è separarsi, percepirsi come altro, e poi individuarsi, cioè delineare una propria identità, laddove possibile, coesa e coerente.





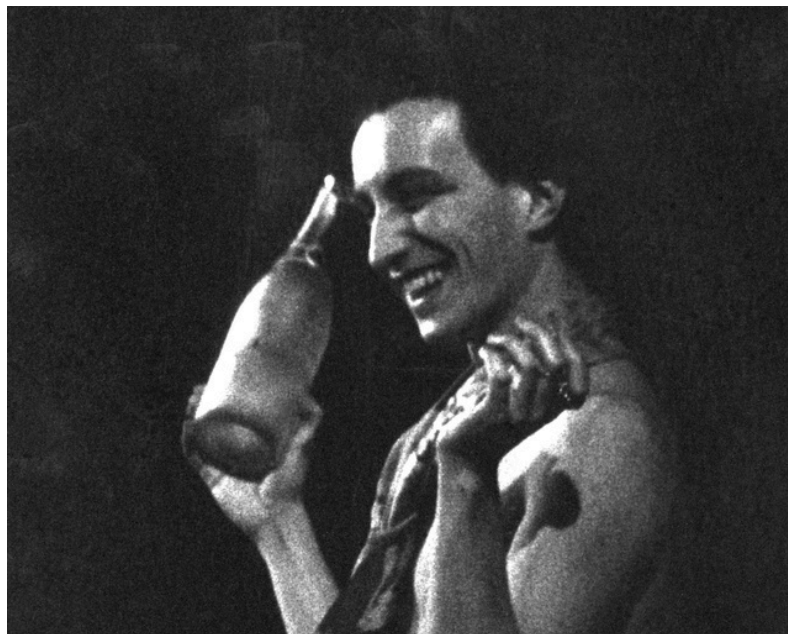
L'identità è proprio l'integrazione e la coerenza dei diversi aspetti di sé, quelli che riconosciamo come nostri e anche quelli che non riconosciamo.

Ovviamente quest'ultimi interagiscono in maniera diversa con tutto il resto, ma sempre di noi fanno parte, che ne siamo consapevoli oppure no.

Tale integrazione richiede una selezione, una scelta non solo in base a elementi individuali, ma anche contestuali/culturali. Le relazioni e i contesti operano costantemente sulla nostra identità, sia nel processo di costruzione che nel processo di integrazione e le identità agiscono e modificano il contesto. Erving Goffman parla di questa interazione sociale proprio attraverso la metafora del teatro. Secondo il sociologo ognuno di noi assume ruoli e maschere in base al contesto e al pubblico e gestiamo la nostra identità in modo strategico, scegliendo cosa mostrare sul palco e cosa lasciare dietro le quinte. Un gioco di rappresentazioni che va costantemente gestito e che si è amplificato con l'aggiunta della sfera digitale dell'identità.

Gestire la propria rappresentazione è in alcuni casi necessario per sicurezza e tutela verso chi non accetta parti dell'altrui identità, come le persone appartenenti alla comunità LGBTQIA+, a particolari nazionalità, religioni, status sociale, politico, sanitario. Al di là delle metafore, fare teatro è effettivamente una palestra di identità, la propria e quella altrui. Dove possiamo sì mostrare e nascondere parti, ma possiamo anche sperimentare, osare, divertere, ossia volgere altrove, e scoprire attraverso le interpretazioni elementi e relazioni nuovi che risuonano internamente, vibrano. Allora ci si potrebbe chiedere se l'interpretazione di certi ruoli è un modo non per nascondere ma per mostrare parti di sé, mostrarsi attraverso la maschera. Allora Loretta diventa tante maschere quanti sono gli attori e quanti sono gli spettatori. Le molteplici Loretta sono la possibilità di esplorare tante parti differenti, forse superficialmente non coese o coerenti, mostrarle, riconoscerle, in una rappresentazione che abbandona i consueti nessi logici e gioca a integrare tante differenti risonanze identitarie.





Andrea Mauri

Hanno avvistato Loretta Strong

Ho un amico bizzarro che mostra la luna ai passanti. Mi ha detto, «vieni a vedere, c'è qualcosa di strano nel cielo.»

«Ho le prove dello spettacolo, lo sai.»

«Non importa l'ora, anche se fai tardi, ma vieni.»

Non c'è tanta gente su Ponte Sisto, d'inverno poi. Il cielo è di un limpido da emozionare.

Tremano le stelle intorno alla luna. Il mio amico bizzarro mi concede il tempo di un bacio e mi piazza subito il telescopio nell'occhio.

«Vedi quelle scie luminose? Sono apparse ieri. Girano intorno all'orbita della luna, si sdoppiano, si moltiplicano. Sembrano procreare nello spazio.»

Gli chiedo di mettere a fuoco. Le scie diventano oro, rosso, argento, verde, viola. Sembrano stelle filanti, hanno code di stoffa, ma non bruciano nell'atmosfera, anzi si riproducono in abiti sontuosi.

«Puoi zoomare di più?»

Il mio amico bizzarro tira fuori dalla borsa altri obiettivi.

«Guarda anche tu», mi dice. «Ieri sono rimasto fino a notte fonda per capire di che si tratta. Sembra un prodigio. Per me sono corpi volanti. Corpi di donna.»

Sono abituato alle bizzarrie del mio amico. Ho ancora in testa le parti del copione e sul ponte un'orchestra jazz intona un pezzo con il sax.



«Fammi vedere», gli dico. «Non è possibile, non ci credo. È Loretta Strong nello spazio. Anzi le Lorette che stiamo provando per lo spettacolo. Le Lorette di Copi che vagano nell'etere per sfuggire all'esplosione della Terra.»

«Loretta? Lorette? Sei sicuro di sentirti bene?»

Devo essere rimasto attaccato all'obiettivo parecchio tempo. L'orchestrina ha smesso di suonare e il ponte è silenzioso. Studio nei dettagli gli spostamenti delle Lorette in orbita; devo capire come si muovono davvero nello spazio, se incontreranno Linda, se avvisteranno Betelgay, se troveranno l'oro siderale.

Passo il telescopio al mio amico bizzarro.

«Vedi? Non sono solo i filamenti di Lorette a volare. Ci sono anche le scie dei topi, dei pipistrelli, dei cacatoa, dei frigoriferi che le Lorette si sono portate nello spazio. Lo sai che Loretta Strong e la sua amica, Linda partoriscono topi e maniglie del frigorifero durante il viaggio nell'universo?»

Il mio amico bizzarro mi dà pacche troppo entusiastiche sulla spalla.

«È la scoperta del secolo», dice lui. «Domani farò un sacco di soldi.»

Non mi tolgo dalla testa quello che ci siamo detti alle prove, che forse Loretta Strong è furba, lascia la Terra prima che esploda. Voleva scappare dal pericolo e rifarsi una vita nello spazio oppure provare l'esperienza di una morte lenta in orbita?

«Dammi qua», quasi gli strappo l'occhio con tutto l'obiettivo. Attivo la funzione laser del telescopio per fare cerchi luminosi intorno ai corpi stellari delle Lorette. Le chiudo in un confine virtuale, le imprigiono nella stessa materia spaziale di cui si nutrono in volo. Avvio la funzione fotonica e un fascio di luce a temperatura elevatissima raggiunge gli obiettivi nel mirino del laser. La disintegrazione delle Lorette è istantanea e il cielo si riempie di colori accecanti, filamenti accesi nella notte, brillanti più della luna, danzanti in una spirale di fuoco che li avvolge. «Ecco l'esplosione di cui scrive Copi. Così dev'essere. E la possiamo vedere solamente noi due. Non è fantastico?»

Il mio amico bizzarro mi guarda. Poi alza lo sguardo al cielo, deluso.

«Non guadagnerò più un euro, domani, però verrò a teatro. Deve essere uno spettacolo tutto da godere, il tuo. Mi hai convinto.»





Emiliano Metalli

Unire i punti e trovare la rotta

Copi scriveva, dirigeva (spesso), interpretava le sue creazioni, sovrapponendo biografia e invenzione, fedeltà al testo e improvvisazione, significato reale e metafora grottesca. In *Loretta*, per quanto appare dalle interviste e dalle recensioni della sua tournée, egli sembra costruire il copione in maniera di volta in volta differente, quasi davanti agli occhi del pubblico, adattandosi al luogo, alle consuetudini, forse alla censura, certamente al *feeling* che si instaurava con la folla delle persone incuriosite da questo “trasformista” del segno. Spettacolo come metafora di una identità in cerca di se stessa, riscoperta e rinnovata a ogni replica, mai uguale a sé.

Questo è stato il punto di partenza per l'esperienza del *parabolico viaggio interspaziale*: l'opportunità di riflettere sull'identità, agendo e interagendo attraverso Loretta, *alter ego* condivisa e multiforme.

Copi appare ai nostri occhi in anticipo su quanto, analogamente, è accaduto nello sviluppo del teatro omosessuale italiano, iniziato – secondo la ricostruzione di Antonio Pizzo – non solo per una singola volontà, per quanto forte ed energica (quella di Mario Mieli per intenderci, ribattezzato anche da Franco Quadri come “*la star della serata*”¹), bensì grazie a un'esperienza di gruppo: la famosa “*Traviata Norma*”.

Eppure, a ben vedere, nonostante l'impronta organica data più che altro dal titolo e dall'attitudine scenica che ne è derivata, anche i partecipanti e le partecipanti alla *Traviata Norma*



cercavano di dare corpo a identità regolate da nuovi principi sociali (leggi: scenici) in rapporto diretto con il pubblico. Come si svilupperà meglio in esperienze successive al 1976 e come pure avviene in questo testo di Copi. Il dialogo (fittizio) è mezzo per realizzare un discorso monologico, centro propulsore tematico e drammatico. Per Loretta il dialogo fittizio (con Linda o chi altri: non c'è nessuno all'altro capo del filo. O forse sì?) diviene gioco d'intesa con il pubblico. Ogni replica, quindi, può essere differente dalla precedente: capitava lo stesso a Mario Mieli, come afferma in una celebre intervista raccolta da Antonio Attisani:²

“Dopodiché sono sceso e ho fatto un gioco della verità: chiedevo a tutta la gente di dire la prima cosa che gli veniva in mente e di porla col punto di domanda in maniera tale da creare una circolarità nel discorso. Così si è creato un discorso tra tutti; io intervenivo ogni volta che sentivo che gli altri non avevano immediatezza espressiva, colmando le lacune così che si è creato veramente un gioco, molte persone sono rimaste fino alle sei e mezza di mattina, cosa che è rara, non succede mai. La prima volta era durato mezz'ora, ma molto più perfetto [...] tutta l'improvvisazione mi è venuta così, a ruota libera, ma in maniera tale da dare l'impressione che fosse tutto registrato, tutto un testo che stavo recitando e non che stavo inventando, al momento.”

Questo “voletto” pindarico non deve essere inteso come un univoco parallelismo accademico. L'esperienza del laboratorio su Copi è partita da questa idea di “libera performance”, che d'altronde era nell'aria negli anni '70 in molte realtà sceniche, né in questa sede è possibile elencarle o riassumerle. Tuttavia questa attitudine – se tale può essere definita – è rimasta silenziosamente presente nello spettacolo di matrice LGBT+ migrando osmoticamente dal palco allo schermo e viceversa, in un dialogo continuo e interminabile. Stefano Casi, che di Copi e di molto altro è punto di riferimento irrinunciabile, sottolinea in un suo saggio come lo spirito originario sia giunto in qualche modo fino a oggi, mutando necessariamente e inevitabilmente:

“il mito dell'androgino, il Rebis alchemico, caro a Mieli, si trasfigura nella forma gender-fluid dello spettacolo [...] La radicalità dell'esperimento del 1976 si iscrive in un periodo storico ben preciso e quindi non arriva ai giorni nostri, perlomeno non in questi termini. Ma arriva il senso di una ricerca artistica che richiede allo spettatore una compartecipazione: la spettatorialità mutante è insomma specchio della condizione fluida del performer, il tutto all'interno di un teatro performativo in cui ogni definizione è costantemente rimessa in discussione. Lo spettatore di un evento che ha al suo centro la figura transessuale, intersessuale, insomma

LGBTQ+, deve aderire a questa stessa condizione, chiaramente non in termini fisici, ma sicuramente in termini concettuali, accettando di partecipare all'epifania queer come unica possibilità di fruizione coerente e politica di questi lavori".³

Ecco, pochi accenni per comprendere ciò che ci ha condotto da una ricerca storica a un palco, tentando di ricucire esperienze a distanza di anni, trasfondendo la stessa passione civile, lo stesso spirito eversivo, adattati, tuttavia, alle mutate esigenze sociali, politiche e performative. Un gioco, dicevamo, ma serio e consapevole di sé. Soprattutto consapevole di aprire un varco, senza conoscere necessariamente il luogo "altro" cui esso conduce; di generare interrogativi cui cercare – insieme – qualche risposta.

Oltre a questo, molto altro è passato nelle ore dei nostri incontri, a metà strada fra gruppo di ricerca, cerchio di condivisione e laboratorio di teatro. Certamente è stato (ed è ancora) un luogo di ascolto e confronto generazionale. Spazio in cui scoprire o ricordare nomi, personalità, eventi, luoghi che appartengono alla storia performativa della Comunità LGBTQ+ e che hanno ispirato le derive attuali, di cui è sempre più difficile andare a ritrovare le radici comuni. Perché il discorso si è moltiplicato e seguita a moltiplicarsi, regalandoci esiti inaspettati e, a volte, unici.

Da tutte le declinazioni di Divine a Quentin Crisp nei panni di Elisabetta I nell'*Orlando*, da *Nostra Signora dei Fiori* a *Flowers* di Lindsay Kemp, dal teatro napoletano di Annibale Ruccello e Enzo Moscato alle dive del cinema

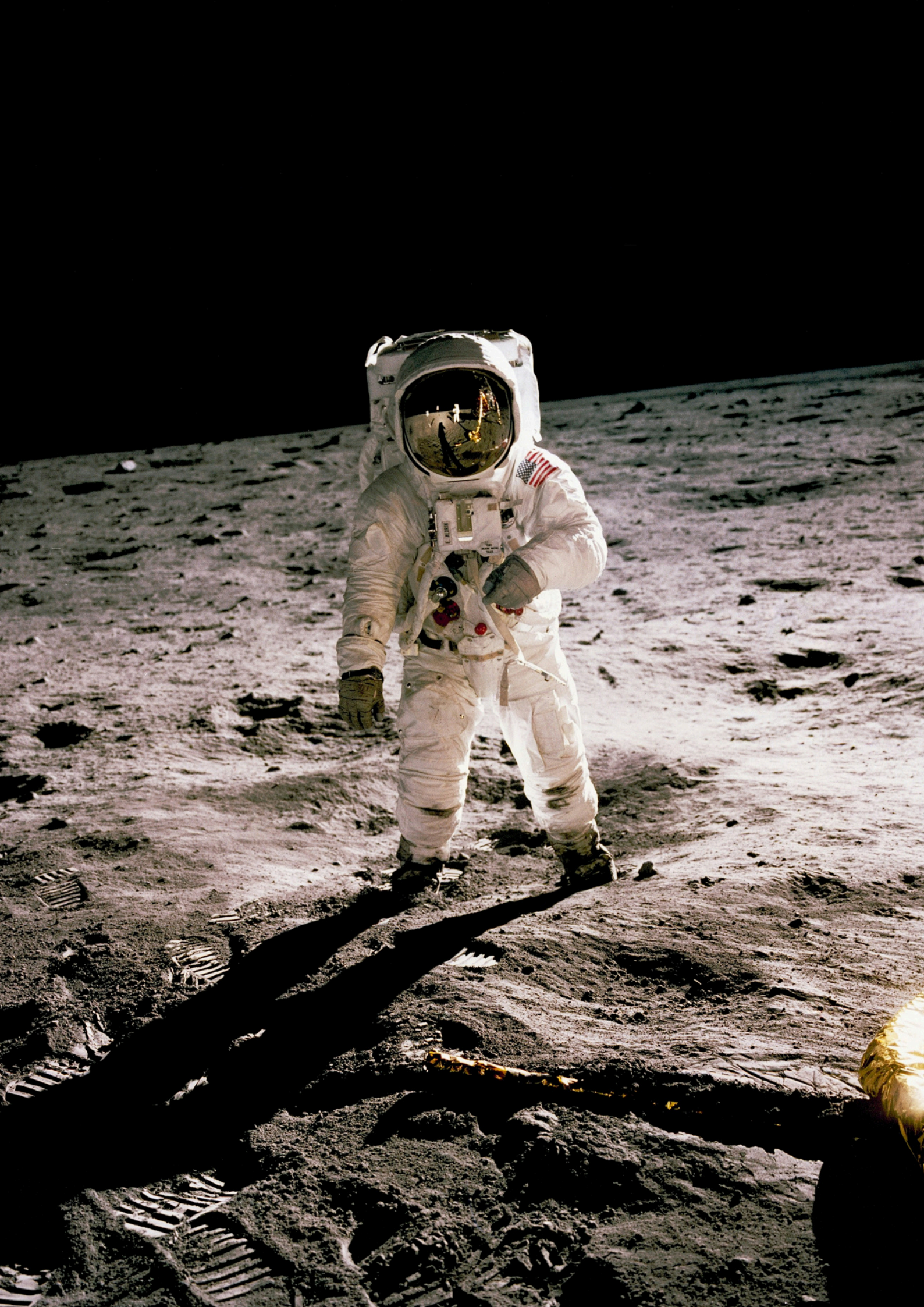
hollywoodiano come Bette Davis, Joan Crawford, Marlene Dietrich o Mae West, a loro volta ispiratrici di trasposizioni teatrali interpretate da performer che oggi definiremmo "queer". Un universo in cui perdersi o in cui ritrovarsi.



1 Franco Quadri, *Teatro*, «Panorama», 8 giugno 1976.

2 Mario Mieli, *L'attore è un masochista*, «Scena», III, 3/4 (1978), p. 104.

3 Stefano Casi, «Teatro performativo queer», *Mimesis Journal*, 10, 2 | -1, pp. 23 e 40.





INTERVISTE E RECENSIONI

GAI
helado
PIED

JACQUES BREL
SA FILLE RACONTE

DANS LE FRIGO
DE COPI

l'Unità / mercoledì 31 gennaio 1979

Copi a Roma con «Loretta Strong»

ROMA — Da domani, giovedì 1° febbraio, al Teatro La Piramide, Copi presenta il suo nuovo spettacolo *Loretta Strong*, già messo in scena di recente a Milano Nato in Argentina, da tempo attivo in Francia, Copi (al secolo Raul Damonte) è noto come creatore di famose *strips*, scrittore e attore. Tra i suoi testi per il teatro, si ricorda il discusso *Eva Peron*, in Italia allestito da Mario Missiroli. *Loretta Strong* è il suo lavoro più recente, ed è stato dato in «prima» nel 1973 a New York, successivamente a Parigi e (lo scorso anno) a Barcellona.



A colloquio con Copi, il popolare vignettista satirico trasformatosi in teatrante

Dalla matita al palcoscenico

Dalla nostra redazione

MILANO — Raul Damonte, in arte Copi: il più spiritoso, intelligente, corrosivo rappresentante della numerosa colonia argentina che da molti anni, dattatura imponendo vive all'ombra della Tour Eiffel. Scrittore, attore, disegnatore, ci ha abituati da sempre a sorprendere con il suo gusto irriducibile, con il suo giocare con l'assurdo e con il geniale uso del travestimento.

In Italia si conoscono alcuni suoi libri e testi teatrali. Ma a metterlo in scena ci tentò nel 1971 solo Mario Missiroli: si trattava di *Evita Peron* un testo che fece scandalo e in cui Copi ridicolizzava uno dei culti della personalità più duri a morire e che lui aveva trasformato in un travestito che terrorizzava Buenos Aires, né più né meno di quanto King Kong terrorizzasse New York. Ma in Italia Copi è soprattutto famoso per le sue strisce pubblicate da *L'Espresso*, storie un po' surreali che si risolvono in una battuta e che hanno per soggetto la famosa donna seduta.

Al teatro, però, Copi ci ha pensato da sempre, prima scrivendo dei testi e poi anche interpretandoli. Ora il vulcanico franco-argentino è a Milano dove al Teatro Gerolamo, il 31 dicembre in serata speciale, e dal 2 al 14 gennaio, presenterà un suo

monologo. La segue e la cerca. Sì, è innamorato». Come mai, dopo aver recitato con gruppi di argentini come te, adesso lavori sempre da solo?

«Mi sono stancato di lavorare in gruppo: gli attori fanno solo quello che vuole il regista. Io, invece, sulla scena ho voglia di cambiare, di dire magari delle battute diverse. Non ho mai trovato nessuno che sapesse improvvisare davvero. Sì, continuerò a stare solo, mi diverte di più, starò con il topo».

**Neanche a
«E di Shaul...»
il premio
di qualità**

ROMA — Dopo il tempo dell'inizio di Luigi Di Gianni, anche il film *E di Shaul...* di Gianni Toti sarebbe stato escluso dai premi di qualità. Ne dà notizia l'ANAC, la quale dichiara di ritenere che i due episodi si configurino come discriminatori e chiede con forza che le decisioni della commissione ministeriale siano motivate e rese pubbliche.

Hai scritto ultimamente qualcosa d'altro per il teatro?

«Due cose: una l'hanno interpretata per pochi giorni gli attori di Savary, l'altra non è mai andata in scena. Dietro quest'ultima piega c'è una storia surreale che vorrei avere scritto io. Con gli attori che dovevano recitare, cerchiamo un finanziatore: lo troviamo. Lui nel frattempo vuole lanciare una nuova attrice che non ha mai fatto l'attrice e che debutta al Théâtre de la Renaissance di cui l'imprenditore paga l'affitto. A pochi giorni dalla prima la neo attrice ha un esaurimento nervoso. Viene ricoverata in clinica. Il finanziatore si rovina finanziariamente. Sai come è finita? Stanno tutti e due in clinica. Esaurimento nervoso. E noi non possiamo fare lo spettacolo. Chissà però forse l'anno venturo...».

E con il disegno hai chiuso definitivamente?

«Non voglio più fare "donne sedute". Voglio fare solo cose che mi interessano. Come in questi giorni alla Milano Libri. Viene la gente per comprare dei libri, mi vede, mi chiede un disegno, quello che vogliono. Io glielo faccio. E' divertente, no? Intanto magari si chiacchiera anche, ci si conosce».

Maria Grazia Gregori



il monologo *Loretta Strong*. «Loretta — dice lui — è parente stretta, solo più loquace, della "donna seduta"».

Copi quando e perché hai cominciato a scrivere di teatro?

«A 12 anni: allora ero molto influenzato da Tennessee Williams, che andava di moda a quel tempo. La prima commedia "vera", però, l'ho scritta a 17 anni: si intitolava *Un angelo per la signora Lisca*; lisca è una abbreviazione per odaliska: era una storia "nera", parlava di omosessuali. Poi mi sono messo a girare per il mondo: sono sempre stato vagabondo. A 22 anni mi sono fermato a Parigi, ho iniziato a disegnare per vivere. Disegnavo ogni giorno, sempre: anzi penso che le mie strisce fossero "teatrali". Poi ho smesso, adesso disegno più raramente e faccio un teatro che mi sembra "disegnato". Mi chiedi perché ho deciso di fare l'attore... ma perché stando su di un palcoscenico hai la possibilità di sapere subito quello che il pubblico pensa e vuole da te. Con un testo scritto o un disegno non si riesce a saperlo direttamente. A un certo punto, semplicemente, ho sentito il bisogno di questo contatto, di questa esperienza. Così mi sono trasformato in attore».

In nome di questo rapporto quasi istintivo, in teatro, è di te stesso che parli?

«Io parlo sempre in prima persona, come se scrivessi delle lettere, ma, paradossalmente, non esprimo niente di me stesso, di personale. Se così fosse chi leggesse il mio libro *Il ballo delle cheche*, per esempio, potrebbe pensare che io abbia un piede di metallo o altre cose, così, un po' assurde. No, per carità, niente di "privato" nei miei spettacoli».

Ma allora il travestimento, che è una caratteristica dei tuoi lavori in che senso viene usato?

«Come tecnica espressiva un po' naïve, per ripetere un modo di muovermi, di agire che mi diverte e che io uso per fare vedere al pubblico quanto so fare con il mio corpo. Sto in scena con questo topo che indossa un golf da bambino, e ha occhi blu di pietre finte. Ho 40 anni, non posso fare solo cose "carine". Devo diventare un "mostro" invece: è questo che il pubblico vuole da me. Per questo mi travesto».

E' anche il motivo per cui interpreti *Loretta Strong*?

«Sì. Loretta è una donna che, ad un certo punto vuole portare tutto l'oro della terra sulla Via Lattea e che un bel giorno ci arriva. La storia è tutta qui».

Ogni volta che la proponi, però, Loretta è sempre diversa: si adatta all'ambiente...?

«Sì. Anche a Parigi l'ho presentata in modo diversi. Per esempio una volta in un *café-théâtre* l'ho fatta punk, quando ancora non si parlava di questa moda. Yves Saint Laurent mi aveva fatto un costume di satin nero: mi sono messo degli occhiali scuri, mi sono seduto a un piccolo tavolo e ho fatto Loretta. Anche il topo che sta sempre con me si è trasformato in tanti piccoli topini: io parlavo con loro. La gente seduta davanti a me beveva whisky e rideva. Di che cosa poi...».

E a Milano Loretta Strong come sarà?

«Userò molto il bianco. Nelle case milanesi ho visto mobili bianchi, nelle vetrine ancora mobili bianchi. E io mi adeguo: avrò anche un paio di calze bianche in scena; anche il pavimento sarà bianco con sopra degli oggetti fra cui una pentola che è molto importante perché dentro ci nascerà il topo».

Ma il topo in questo spettacolo chi è?

«Il topo è fondamentale: lo giro con il topo, ci metto dentro una mano e lo muovo... così vedi? Lui ha una lunga coda. E' sempre stanco ed è innamorato di

L'Unità / giovedì 4 gennaio 1979

TEATRO - Copi a Milano con «Loretta Strong»

Dal fumetto al teatro e ritorno?

MILANO — Raul Damonte Taborda, in arte Copi, è di scena in queste sere al Teatro Gerolamo con la sua pièce in dimensione dal titolo *Loretta Strong*. Gli essenziali supporti del suo spettacolo sono: un attore-robot cui vengono richieste prestazioni minime, un pupazzo in forma di topo-bambino e un vistoso travestimento in panni femminili vagamente arieggianti le debordanti monture ispano-brasiliero-hollywoodiane della travolgente Carmen Miranda. Una pedana a gradini, avari movimenti di luci, qualche maldestro passo di danza al ritmo di trite musiche, una mimica da manichino dissotato e un monologo tirato allo spasimo fanno poi il resto.

D'altronde, la vicenda che anima *Loretta Strong* non appare molto più ricca né tantomeno più chiara. A dire dello stesso Copi «Loretta è una donna che, a un certo punto, vuole portare tutto l'oro della terra sulla Via Lattea e che un bel giorno ci arriva... Il topo è fondamentale... lui ha una lunga coda. E' sempre stanco ed è innamorato di una mosca. La segue e la cerca. Sì, è innamorato». Una favola stralunata, evidentemente intrisa del gusto per la trasgressione paradossale, dove, però, non si sa mai bene, quando il teatro regredisce all'infantile «gioco delle bambole» e quando, invece, entri in campo il puro *divertissement*, giostrato tra candori e bagliori surreali. Copi, «mattatore» senza concorrenti nei panni di Loretta Strong, fa di tutto per accreditare l'una e l'altra cosa insieme ma, al di là di una fin troppo facile esilarazione, l'esito ci sembra piuttosto dubbio.

Eppure Copi ha una «storia» non banale dietro di sé. O, più precisamente, delle «storie a fumetti». Efebico amabile argentino (oggi quarantenne), trapiantato da tempo a Parigi, esordì circa quindici anni fa come ideatore-disegnatore di una singolare *strips* che vedeva protagonista un'anonima «donna seduta», perennemente in lite con una serie di strampalati «animaletti» curiosi, invadenti, esosi ma sempre perenti di fronte alla proterva intolleranza della loro irriducibile antagonista.

La tipicità di queste «storie» scaturisce soprattutto dalla sottile inquietudine che, attraverso l'elementarità del segno grafico e la staticità delle situazioni, affiora in un universo vuoto, dove soltanto scarse parole e quasi impercettibili smorfie danno la sensazione fisica della solitudine. Un mondo piccolo per piccoli personaggi completamente alienato dalla realtà alla quale, anzi, contrappone un'alternativa totalmente persa in una sua abnorme esistenza ora ingenua, ora disperata.

Forse è anche per questo che molti amano Copi «narratore per immagini». Per quella sua ostinazione-ossessione a parlare della solitudine — che non riguarda, in fondo, soltanto la sua «donna seduta» e i suoi «animaletti», ma che rimuove anche in noi antiche e intime scontentezze — cercando di spiegare, con vicende di una disarmata e disarmante primitività, quanto sia difficile comunque tirare avanti, tenendosi paghi, magari, di avere una sedia mentre «i polli non hanno sedie» (come recita, appunto, il titolo di una raccolta di fumetti di Copi).

A questo punto, però, va

anche detto che Copi è abbastanza snob da praticare un mestiere, ovvero creare *strips*, pensando a tutt'altro: in specie al teatro. Arriva a sostenere persino che le sue storie a fumetti sono una sorta di rappresentazione ininterrotta. E forse è vero. Copi ha già sperimentato con apprezzabili risultati la realizzazione scenica di spettacoli variamente anticonformisti e polemici come *La giornata di una sognatrice*, *Evita Peron*, ed ha fin d'ora in mente altre più azzardate sortite teatrali (mettendo al bando la sua «donna seduta»), ma ciò che è riuscito peraltro a proporre in questa *Loretta Strong* non costituisce proprio, a nostro parere, un passo del tutto necessario nella progressione verso più cospicue prove. Al più è una licenza, una ludica digressione (o persino il reversibile contrappasso della «rappresentazione» regredita all'originario «fumetto») che, tra ammicchi furbeschi e longanimi autoindulgenze, regala al pubblico una divagazione bizzarra. In tal senso, infatti, Copi sta riscuotendo in queste sere al Gerolamo un'accoglienza di grata affezione.

Sauro Borelli



SPETTACOLI

Copi in tournée italiana

Travestito con il topo

Storia galattica e surreale di Loretta Strong dal 31 al Gerolamo

MILANO — E' persino scontato sottolinearlo, ma ricorda irresistibilmente certi personaggi delle sue tavole: i personaggi «umani», la donnina bionda ossessivamente aggrappata alla sua sedia, gli ometti frastornati e malinconici, le bambine impertinenti, ma piuttosto quelle piccole creature apparentate solo esteriormente col regno animale, polli nevrotici, topi compassati e tristi, esserini dolci e terribili capaci di pronunciare battute d'una crudeltà folgorante. Come loro è assorto e imprevedibile, caustico ed educato, una figurina esile ed aguzza schizzata nervosamente, con un solo tratto di penna.

E' Raul Damontex, in arte Copi, argentino di origine italiana e di cultura francese, quarantenne, disegnatore umoristico di fama mondiale, romanziere a tempo perso, autore di sei o sette pièce teatrali allestite in giro per il mondo. Copi si trova a Milano per mettere a punto l'edizione italiana di *Loretta Strong*, uno spettacolo già rappresentato a Parigi, a Barcellona e negli Stati Uniti, in cui lo stesso autore, in vistosi abiti femminili, interpreta le strampalate vicende della protagonista, con la sola compagnia di un grosso topo di gommapiuma.

Lo spettacolo verrà presentato al Teatro Gerolamo la sera del 31 dicembre, in una recita speciale di Capodanno, e sarà quindi regolarmente replicato a partire dal 2 gennaio. La breve tournée italiana di Copi prevede anche, dopo Milano, tappe a Bologna, Roma, Firenze e Torino.

— Cosa ci può dire, Copi, di questa «Loretta Strong»?

«E' una storia semplicissima (!). C'è una donna che deve portare l'oro della Terra sulla via Lattea, mentre la Terra stessa viene invasa dai marziani. Nello spazio deve incontrare un altro astronauta per riprodursi, ma si perde e non lo trova, e allora decide di ricorrere alle provette per la fecondazione artificiale. Solo che, per un errore genetico, le è stato fornito il seme sbagliato, e allora partorisce un topo che educa come un bambino...»

— Terribile...

«Oh, mi creda, avere per figlio un topo non è poi così tremendo. E infatti la donna è un personaggio comico, non drammatico. Il personaggio drammatico è il topo, che si innamora di una mosca, e così *Loretta Strong*, che è molto gelosa, ammazza la mosca. Comunque c'è il lieto fine: *Loretta Strong* arriva alla sua meta e sposa l'imperatore della via Lattea, dal quale si presume che anche il topo verrà adottato».

— Questi personaggi sembrano parenti stretti di quelli delle sue vignette. Che rapporto c'è, per lei, fra i disegni e il teatro?

«Per quanto mi riguarda, c'è poca differenza tra vignette, romanzi e testi teatrali. Ho sempre fatto tutto contemporaneamente, sono forme diverse per esprimere le stesse idee. Quando disegnavo le mie prime tavole, d'altronde, ho preso come modello proprio certi «tempi», certe pause, certi silenzi del teatro cecoviano. Il fatto di dover inventare una vignetta ogni settimana, a scadenza fissa, mi ha poi dato una disciplina che serve anche in altri campi, come quello del teatro. In futuro, però, credo che dis-



Copi come appare in «Loretta Strong» gnerà molto meno e dedicherò più tempo a recitare».

— Per quale ragione interpreta lei stesso i suoi testi?

«Perché recitare mi diverte, anche se mi fa sempre un po' paura. Inoltre la gente per cui scrivevo i miei testi non vuole più saperne di lavorare con me, e poi è difficile trovare attori capaci di improvvisare in scena come voglio io, tutti si limitano a ripetere quello che il regista gli ha detto di fare, senza inventare nulla. E allora, d'ora in poi, preferisco lavorare da solo, fare tutto da me».

— Che rapporto ha col pubblico?

«A teatro non esiste il pubblico come al cinema, ma tanti tipi di pubblico a seconda dei luoghi e delle circostanze. Il pubblico più vivace è forse quello spagnolo. A Barcellona sono stato addirittura assalito da un gruppo di omosessuali di destra che avevano tenuto un congresso chiedendo il diritto di sposarsi tra loro e altre cose del genere, e che non avevano trovato troppo poetica questa «travestita» col topo. Però erano simpatici».

— Perché nei suoi spettacoli il travestimento ha sempre una parte così importante?

«Nell'inventare una pièce parto sempre dal travestimento. Non si può pensare a un personaggio senza definire come è vestito, come è truccato e così via, questa è la base del teatro. D'altronde un uomo vestito da donna, in scena, fa sempre ridere, è una cosa vecchissima e mai superata. Quello che invece col teatro non c'entra proprio nulla è il primo piano di Jeanne Moreau che racconta la sua vita, una delle cose più noiose che si possano immaginare».

— I suoi precedenti spettacoli erano caratterizzati da una crudeltà spietata, spinta a volte sino al Grand Guignol. E' così anche «Loretta Strong»?

«Non è che io voglia essere crudele a tutti i costi. Dipende dalla richiesta del pubblico, delle mode. Tempo fa c'era nel pubblico francese una notevole richiesta di sadismo, e infatti la prima *Loretta Strong* l'avevo fatta in abbigliamento punk, con tuta nera, capelli lilla, un ventaglio dello stesso colore in mano. Adesso tutto il mondo è punk, e la cosa non colpirebbe più nessuno. Credo quindi che farò una *Loretta Strong* molto più normale».

— Si propone di comunicare qualcosa con questo spettacolo?

«Assolutamente nulla. Io non ho niente da esprimere, voglio solo divertirmi».

Renato Palazzi

Il topolino di Copi

ROMA — **Loretta Strong**, moglie separata del capo della Nasa, vive da parecchie migliaia di anni luce chiusa dentro un razzo bloccato su qualche anello di Saturno. In simili condizioni è difficile tenersi aggiornata con la moda: lo Chanel è ormai ridotto uno straccio e può essere utilizzato solo come sottoveste, così **Loretta** deve arrangiarsi con una divisa di hostess della Pan Am. Ma non è vero nulla, perché la sottoveste in realtà è una pelle di leopardo come quella indossata da Tarzan e la divisa di hostess è invece uno sgargiante abito da danzatrice di flamenco.

Scherzi dell'immaginazione giocati dalla solitudine, perché **Loretta** è proprio sola nel suo razzo, anche se dialoga spesso con un'amica rimasta sulla Terra e ogni tanto riceve (o finge di ricevere?) le visite di un suo invisibile spasimante giovanile. Nello spazio non succede quasi nulla, se si eccettua il passaggio di qualche volo charter di turisti che si recano a trascorrere il capodanno su Venere.

E così **Loretta** si annoia e decide di avere un figlio: infila in una pentola a pressione una provetta (che assomiglia in maniera sospetta a un bottiglino di Campari soda) contenente il liquido seminale del suo amato John, un omosessuale biondo con cui ai suoi bei tempi giocava a tennis, giù in un college del Michigan. Malgrado gli occhi azzurri, il figlio quando nasce però non assomiglia affatto a John,

piuttosto a Ignatz Mouse, il topo sadico che nei fumetti di George Herriman tira i mattoni in testa alla protagonista, la gatta innamorata Krazy Kat.

Loretta Strong, in scena alla Piramide, è uno straordinario monologo scritto in italiano e recitato in travesti da Raul Damonte Taborda, il disegnatore di fumetti e autore di romanzi e testi teatrali franco-argentino di origine italiana, noto come Copi. C'è più teatro nei suoi fumetti o più fumetti nel suo teatro? C'è molto Beckett e molto teatro dell'assurdo nelle *strips* che Copi pubblica in Francia su «Nouvel Observateur» e in Italia su «Linus». La sua protagonista senza nome, la donna abbandonata sulla sedia, intreccia dialoghi surreali intervallati da lunghi e angosciati silenzi con i suoi inquietanti deuteragonisti: bambine, suore, vecchietti; ma soprattutto animali, topi, lumache, polli, elefanti, scimmie, locorni, dotati di una logica tutta loro, percorsa da folli venature di *nonsense*. Come c'è molto della struttura dei fumetti in **Loretta Strong** e nelle altre *pièces* di Copi, in cui i personaggi e le situazioni si annodano e si snodano continuamente, senza un principio né una fine, alla maniera delle *strips* quotidiane autoconcluse.

Ma non c'è solo questo; il razzo di Loretta-Copi è un grande cappello a cilindro di prestigiatore da cui affiorano, come fazzoletti colorati e senza motivazioni apparenti, frammenti di trame e dialoghi del film di serie B degli anni Cinquanta (che tanto piacciono anche all'altro scrittore argentino Manuel Puig), cascami del peggior teatro di Tennessee Williams, intrecci dei romanzi d'appendice, parole dei tanghi, intonazioni di voce, gesti, ammicchi delle divine del cinema, che Copi attore restituisce con eccezionale talento istrionico. Il tutto stravolto in un gran delirio *camp*, cioè il piacere — come lo definisce Susan Sontag — per il recupero colto del cattivo gusto e del demodé, ripescato con una particolare sensibilità che ama abbandonarsi con voluttà sadica alle perversioni proibite del perbenismo estetico.

E di questa particolare religione-perversione, il *camp* appunto, Copi è sicuramente il Gran Sacerdote.

Pietro Favari

o della Maraini

abilità narrativa che sarebbe riduttivo definire da scrittrice femminista, poiché va ben più al di là.

Purtroppo, da questo racconto, la riduzione teatrale ne ricava sì l'ossatura, ma stravolgendola in una forma artefatta, troppo fredda, che lascia un tantino indifferenti. E' un peccato perché il testo avrebbe permesso di impastare le mani nei torbidi rapporti madre-figlio, producendo un senso e un significato ben più profondi. Comunque la descrizione dei due protagonisti risulta ben delineata (la stessa Maraini ha collaborato alla regia) e lascia, quando si esce, il sapore amaro, per l'occasione perduta nel non aver saputo affrontare in pieno la sto-

Deludente parto del topo di Copi

DALLA REDAZIONE

MILANO, 4 - Eccolo qua dunque Raul Demonte, in arte Copi. Era stato annunciato con qualche rullo di tamburi, foto, interviste, persino una conferenza stampa, e il suo debutto al Gerolamo un brivido di curiosità era quindi riuscito a sollevarlo. Non era una chicca dal sapore dolce-aspro che arrivava dritta da Parigi? Ma le locandine, necessariamente un po' enfatiche, dicevano qualcosa di più: «Loretta Strong», il personaggio che Copi, in via del tutto eccezionale, avrebbe portato sulle assi del vecchio e cordiale Gerolamo, non aveva fatto ridere solo il pubblico parigino, ma anche quello di New York, per non parlare di Barcellona. Insomma, si annunciava uno spettacolo dal colore cosmopolita che aveva già avuto il suo bravo collaudo. E l'ineffabile e svagato Copi non era poi da prendere a scatola chiusa? La sorpresa non poteva deludere. Buon per il Teatro Gerolamo quindi che, quasi per un caso fortunato, era arrivato a catturare, assieme a Copi, anche Loretta Strong, la giramondo.

Ma eccolo qua, dunque, Raul Demonte, vignettista, romanziere, autore di testi teatrali, nonché poliglotta e cosmopolita come la sua svampita Loretta. Ha mantenuto le promesse? Ha giustificato la (relativa) campagna di stampa che l'aveva preceduto? C'è stata insomma la lieta sorpresa? Si sa che la pubblicità può giocare, a volte, dei brutti scherzi: un prodotto troppo reclamizzato suscita attese difficili da mantenere. Una certa delusione è quasi inevitabile. Quando poi il prodotto è una qualsiasi «Loretta Strong», gracile e anemico spettacolino da cabaret, beh, la delusione può anche tingersi di irritato fastidio.

Copi è abbastanza conosciuto da noi come vignettista: la sua matita corre via rapida, efficace, e i personaggi delle sue tavole, protagonisti di fulminee storie fra l'assurdo e il patetico, hanno un loro tratto che li distingue. Ma pretendere di dargli corpo, di trasformarli addirittura in personaggi da teatro, è un po' pretendere troppo. E quello che ha appunto voluto fare Copi con questa «Loretta Strong». Si è quindi travestito da Carmen Miranda, e per un'ora buona ha sgambettato sul palcoscenico fingendo di scambiare battute non sense, mezzo smozzicate e mezzo tranquigiste, con un topo di gomma-piuma.

Aveva prima spiegato Copi a uno dei suoi intervistatori: la storia di «Loretta Strong» è molto semplice; è il viaggio verso la Via Lattea di una donna che a un certo punto decide di avere un bambino con la fecondazione artificiale: per uno scambio di provette le nasce però un topo, ma tutto finisce bene lo stesso, perché Loretta sposerà l'imperatore della Via Lattea, il quale finirà con l'adottare anche il bebè-topo. E aveva precisato Copi: lo spettacolo non vuole comunicare assolutamente nulla, perché lui, Copi, col teatro vuole solo divertirsi. Ora, conosciuta questa «Loretta Strong», c'è da credergli sulla parola. Ma con questa precisazione: che a divertirsi forse è solo Copi. Il pubblico, al massimo, può sforzarsi di farlo.

G.M.

Cinefo- toteca gigante a Rimini

RICCIONE, 4 - Una fototeca cinematografica con circa 1.500.000 fotografie (1895-1978) è stata acquistata dal Centro studi cinetelvisivi (C.S.C.T.V.) di Rimini e Riccione. Lo ha reso noto il responsabile del Centro studi cinetelvisivi José Pantieri il quale ha precisato che «la fototeca è stata dedicata alla memoria di Charlie Chaplin e costituisce una delle più grandi fototeche specializzate d'Italia e comprende fotografie di tutti i maggiori film del mondo, in bianco e nero e a colori. Praticamente tutta la storia del cinema, dalle origini ad oggi, è testimoniata da questo archivio di documenti fotografici».

Il consiglio direttivo del Centro studi cinetelvisivi ha inoltre deciso di dedicare ai grandi maestri del cinema comico i suoi archivi cinematografici: «Fototeca cinematografica Charlie Chaplin» (con 1.500.000 foto circa); «Cineteca culturale internazionale Buster Keaton» (con circa 1.500 film); «Biblioteca internazionale cinetelvisiva Mack Sennett» (con circa 7.000 documenti e libri).

«D
il r
in
tro
pri
me
rat
uff
ha
ap
Og
un
un
il
ne
ne
ve
U
pu
mu
to,
co
Da
ce:
tit

Ti
so
a
si
pa
te
m
m
st
G
di
ni
Bi
(l
(l
R

va
el
se
pe
hu
sti
ta
gt
Fi
ta
(

in
ci
pe
di

Prosapprime

Loretta Strong di Copi
a La Piramide

Né ribellione né rivolta

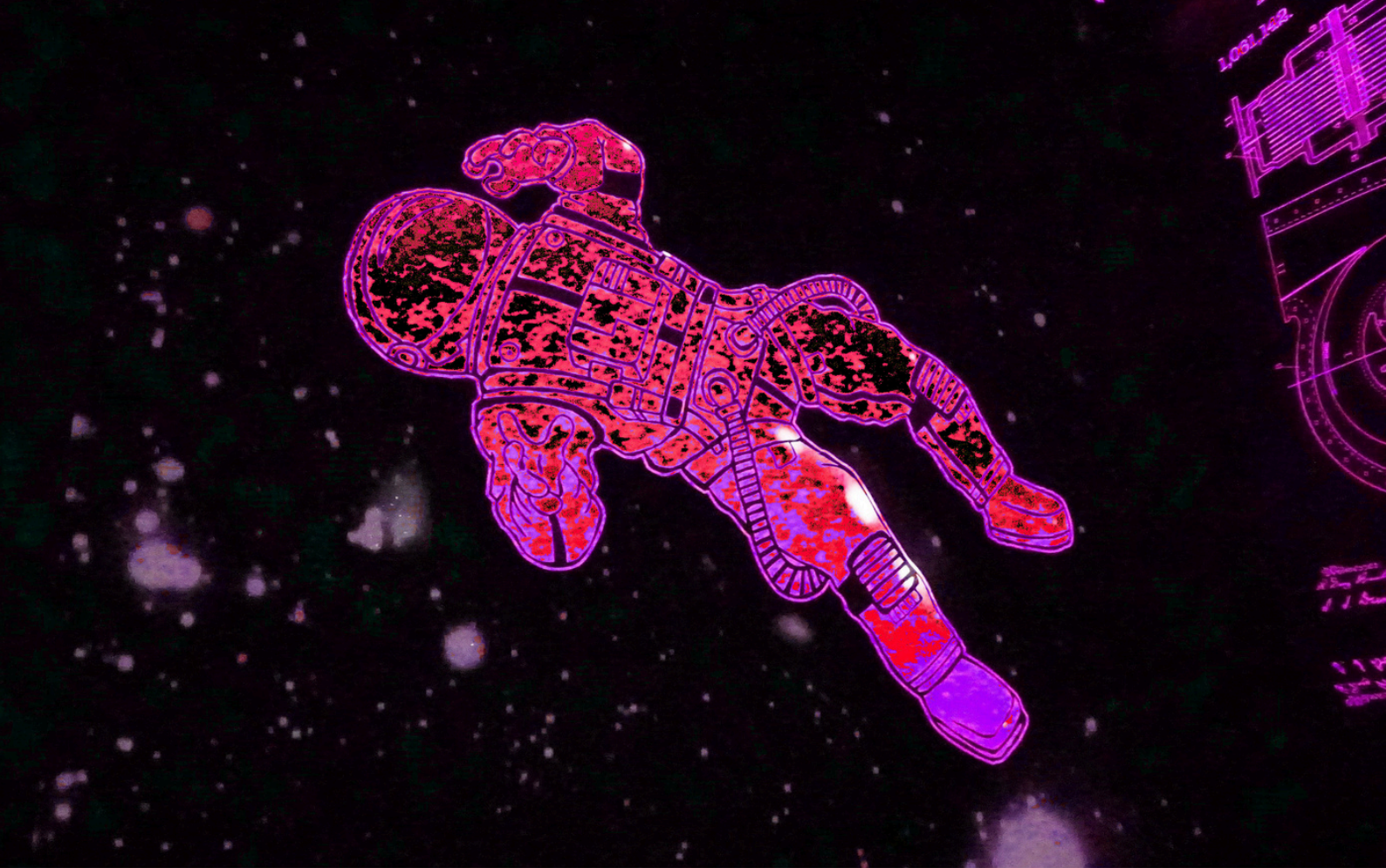
La vena di Raul Damonte, umorista argentino emigrato in Francia e noto con lo pseudonimo di Copi, è lieve e delicata e da circa quindici anni si esercita in paradossi brillanti che sempre contengono un sottofondo amarognolo, mai veramente velenoso ma sufficientemente maligno e penetrante. Disegnatore e parodista, egli preferisce esser chiamato scrittore eppure nello show *Loretta Strong* (in scena per pochi giorni al teatro La Piramide) il testo è poco più di un canovaccio di gags, una ragnatela appena in cui si agita gustosamente il personaggio farsesco di una donna che vive in uno dei tre anelli del pianeta Saturno e alla quale capitano singolari avventure: dalla sua fantasia e da un cuore di lattuga ecco uscir fuori un figlio topo ch'ella prima rifiuta, poi accoglie, allatta e alleva sperando che un giorno possa diventare ingegnere. Nella sua stanzetta arredata di metallo giallo e verdastro troneggia un piccolo frigorifero, centro autentico dell'universo, casa della casa, baluardo estremo di sicurezza per la povera marionetta che al suo arco ha due soldi di spontaneità ed un friccico di vitalismo. Loretta Strong corre di qua e di là, saltella per il cosmo come una mosca pazza e la sua giornata dura cinquanta minuti.

Copi attore è abilissimo a rendere la sfarfallante energia del suo pupazzo e ad animare, con l'estro di un burattinaio, quel topo nato in provetta, miserabile *homunculus* degli anni '70 che pure tanta tenerezza può suscitare sul pianeta Venere, come disprezzo in



Plutone e commiserazione nell'immensa palla di Giove. In effetti il talento di Copi attore, il gusto per il posticcio, quelle movenze androgine, l'irresistibile esplosione di esibizionismo nascondono uno spunto, l'abbozzo di un'idea, soltanto l'incanto di un'intuizione: dietro ai ventagli variopinti di Loretta non c'è né ribellione né rivolta, semmai la tenue malinconia di chi si è stancato di infilare Santa Genoveffa nella tinozza (1966) ed Evita Peron dentro una fossa (1969). Ogni cosa ha insomma il suo prezzo: anche il successo facile e le ovazioni del pubblico che da New York a Parigi a Roma ne contrapuntano attualmente le apparizioni.

U.S.



COSA ASCOLTA LORETTA NEL SUO VIAGGIO?

SCOPRILO...

(DA UN'IDEA DI PAOLO GALDIERO)





MaLO

✦ GLITTER BAR ✦