

## Introduzione

Nella vasta offerta di intrattenimento sulle diverse piattaforme di streaming è sempre più comune incrociare temi LGBTQ+ distribuiti in un variegato catalogo di età, paesi, generi narrativi. Dagli amori adolescenziali alle famiglie omogenitoriali, i film e le serie tv includono omosessuali, lesbiche, trans, queer, anche quando le loro storie non sono l'elemento centrale del plot. Le vicende narrate possono avere un carattere di denuncia (diritti, violenza ecc.), ma spesso gli orientamenti sessuali diversi dall'eterosessualità o le identità di genere non binarie semplicemente fanno parte del mondo rappresentato dalla finzione.

Alcuni studi sul cinema hanno sostenuto che, nel Novecento, la rappresentazione di quegli orientamenti e di quelle identità è servita a molte persone per comprendere sentimenti e sensazioni che erano ancora indicibili, a dare un nome e una forma a modi di essere che non avevano ancora trovato una legittimazione sociale e culturale. Quella angosciosa sensazione di essere "l'unica persona al mondo che sentiva quelle cose", e che si ritrova in molte testimonianze delle persone omosessuali del secolo scorso, era alleviata dalla possibilità di riconoscere sullo schermo figure a loro simili, anche al di là dello specifico giudizio che ne derivava. Nella ricostruzione proposta da Vito Russo risulta che tutto ciò che era anche solo accennato, alluso, o mostrato in brevi accenni, insomma tutto quel *closet* cinematografico, aveva comunque insegnato a omosessuali, lesbiche e trans a guardarsi e prendere coscienza di sé<sup>1</sup>.

Alan Sinfield, nella sua storia del teatro LGBT ha proposto un passaggio ulteriore. Le scene teatrali, fin dagli inizi del Novecento, non hanno solo mostrato immagini di omosessuali e lesbiche, ma sono state un vero e proprio laboratorio culturale in cui le nuove identità hanno preso forma, in cui l'insieme di quelle *dissidenze sessuali* – una definizione dello stesso Sinfield – sono maturate fino ad assumere i tratti che abbiamo imparato a rico-

---

<sup>1</sup> Cfr. Vito Russo, *Lo schermo velato. L'omosessualità nel cinema*, Costa & Nolan, Genova 1984.

noscere in tempi più moderni<sup>2</sup>. E ciò è dipeso, secondo lo studioso, anche dal fatto che il teatro stesso, nella sua articolazione sociale (artisti, maestranze, pubblico), era stato un ambiente disponibile a dare spazio a quelle dissidenze, magari non in termini di libertà ma almeno di comunità e complicità. Questa primogenitura teatrale spiegherebbe anche perché, per alcuni decenni, buona parte dei film a tematica omosessuale siano stati una diretta derivazione di quei testi teatrali che avevano dimostrato il proprio valore nel West End o a Broadway. Basta scorrere i titoli individuati da Vito Russo o dagli altri più recenti studi storici sul cinema LGBT per darsi conto della quantità di trasposizioni cinematografiche di successi teatrali. A parte quelli tratti dalle pièce di Tennessee Williams, anche le tensioni omoerotiche di *Nodo alla gola* (1948) sono in origine apparse su palcoscenico (1929), così come i sentimenti di Marta verso la sua amica Karen in *La calunnia* (1961) risalgono al dramma (1934) di Lillian Hellman.

La produzione drammatica e le messe in scena teatrali erano riuscite a costruire un catalogo di figure che, considerate la censura sociale e l'oppressione politica di allora, appare finanche ricco e variegato. In questo volume ho inteso ripercorrere brevemente circa cento anni di teatro occidentale, cercando di riproporre quelle figure in una serie di monologhi, più raramente dialoghi, che restituissero, nello sguardo d'insieme, la proficuità di quel laboratorio culturale.

Dalle prime manifestazioni in cui prevaleva l'interesse per la perversione o lo scandalo, si passa poi alla rivendicazione dei propri diritti, si condivide la tragedia dell'AIDS, si scoprono identità queer, si affrontano le contraddizioni della contemporaneità fino a tornare a riflettere sulla propria storia. Infatti, questo insieme di storie e personaggi, seppur inevitabilmente parziale, serve a ribadire che gli orientamenti omosessuali e le identità queer sono frutto di un percorso storico; riconoscere ciò che era proposto sulle scene teatrali permette di contribuire alla formazione di una storia delle persone LGBTQ+ nel suo divenire.

Naturalmente bisogna tener presente che una parte di questi monologhi, specialmente quelli provenienti da anni più lontani, mostra evidenti dissonanze con la nostra sensibilità moderna. In alcuni casi le storie e le figure presentate sono intrise di sensi di colpa, paure e moralismi che rivelano una evidente dose di omofobia. Ma credo che anche le rappresentazioni di questo tipo offrano occasione di riflessione e siano state, a loro modo, parte del processo di elaborazione identitaria. Tommaso Giartosio ha messo in evidenza come lo studio della letteratura omosessuale debba necessariamente includere anche il discorso omofobo. Nelle sue parole, l'omofobia «è un elemento così pervasivo che [...] diventa impos-

---

<sup>2</sup> Alan Sinfield, *Out on Stage. Una storia del teatro LGBT nel ventesimo secolo*, a cura di Antonio Pizzo, Rosenberg & Sellier, Torino 2020.

sibile parlare di amore omosessuale senza tematizzarla con forza<sup>3</sup>. Ben inteso, l'eventuale dose di omofobia non è più o meno presente a seconda dell'orientamento sessuale di chi aveva scritto l'opera, perché è esistita (e forse mai completamente scomparsa) una omofobia interiorizzata dalle stesse persone omosessuali. L'esempio italiano più lampante in tal senso è *L'Arialda* (1960) di Giovanni Testori. È un'opera permeata a più livelli dal sentimento omofobico, tanto da lasciarne affiorare brevi lacerti nella stereotipata descrizione di Eros, ma nascondendone i segni più profondi nel fantasma di Luigi, il fidanzato di Arialda, morto prima di poter compiere i propri doveri virili: una perfetta metafora dell'omosessuale come maschio mancato. È questo, forse, il motivo per cui la prima famosa opera italiana in cui si parla di omosessualità non offre alcun brano in cui questa si presenti al pubblico come tema, e pertanto non sono riuscito a inserirne un estratto significativo in questo volume. Eppure, in quegli stessi anni le scene teatrali internazionali (e nazionali, grazie alla messa in scena di numerose traduzioni) iniziavano a popolarsi di un più articolato catalogo di figure le cui sessualità e affettività non corrispondevano al modello eterosessuale.

Per questa ragione ho scelto di dare una organizzazione cronologica e non, ad esempio, tematica; ho ritenuto che la sequenza storica potesse efficacemente restituire quell'opera di costruzione identitaria messa in luce da Sinfield. Resta inteso che questo volume non può sostituire le diverse (anche se non numerose) storie del teatro LGBTQ+ poiché, per la sua stessa struttura, ha dovuto essere parziale. Come per *L'Arialda*, esistono molte più opere teatrali di quelle che propongo e che mostrano l'emersione di una cultura queer o accennano al gusto omoerotico; però, non di rado, lo fanno in termini così impliciti o celati da non offrire porzioni di testo in cui la tematica si imponga chiaramente. Penso a *Risveglio di primavera* (1891) di Frank Wedekind, oppure a *Prigionieri di guerra* (1925) di J.R. Ackerley. Ci sono scene, come quella cui la prostituta Manke seduce la giovane Rifkele in *God of Vengeance* (1907) di Sholem Asch, che non contengono monologhi e perderebbero buona parte del proprio significato se estratte dal contesto. Ciò vale anche per quegli elementi che appaiono a livello del sottotesto in alcune commedie di Wilde (come la possibile allusione omosessuale del "bunbureggiare" in *L'importanza di essere Onesto*, 1895) o in quelle di Noël Coward. Sebbene la letteratura critica abbia speso molte parole per descrivere quelle opere e le loro messe in scena in una prospettiva omosessuale, è ben più arduo estrarne porzioni in cui ciò si mostri in tutta evidenza.

I criteri di selezione che ho adottato riguardano quindi innanzitutto l'omogenea distribuzione lungo la linea cronologica, ma hanno anche tenuto

---

<sup>3</sup> Tommaso Giartosio, *Perché non possiamo non dirci. Letteratura, omosessualità, mondo*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 86.

presente la varietà delle prospettive identitarie, includendo voci che siano gay, lesbiche, trans. Sebbene ci sia una preponderanza di testi inglesi e statunitensi – dovuta non tanto a una mia predilezione quanto alla oggettività dei numeri – ho cercato di dar conto anche della produzione europea, facendo particolare attenzione a includere opere italiane. Tra queste, però, ho preferito non inserire alcuni nomi pur importanti (come, ad esempio, Liv Ferracchiati o Tindaro Granata) poiché i loro testi sono stati recentemente pubblicati e facilmente reperibili. In ultimo, ho scelto di selezionare quei brani in cui l'orientamento sessuale o l'identità di genere costituiscono l'ossatura del discorso e appaiono in quanto elementi specificamente tematici.

In pochi casi ho ritenuto che a tale scopo fosse necessario restituire il dialogo tra due personaggi, ma nella maggior parte dei casi ho individuato specifici monologhi, oppure mi sono preso la libertà di ridurre a monologo quelle porzioni di testo in cui il discorso di un personaggio assumeva una tale rilevanza e autonomia da mantenere la propria chiarezza anche senza le battute degli altri.

Ogni monologo è preceduto da una breve scheda pensata per fornire un rapido inquadramento storico, per mettere in luce le particolarità del brano scelto e per suggerire, in ultimo, una proposta interpretativa dei personaggi. Nelle mie intenzioni, ciò dovrebbe aiutare una lettura più consapevole e piacevole per coloro che sono genericamente interessati/e alla drammaturgia a tematica omosessuale; spero però che possa anche guidare gli attori e le attrici che vogliono mettersi alla prova, per lo studio o per audizioni, con personaggi LGBTQ+.

Sebbene, come accennavo all'inizio, questi personaggi ormai popolano gli schermi televisivi e cinematografici, resta indubbio che affondano la loro radici non solo nei grandi romanzi, come l'intramontabile *Maurice* di Morgan Forster, ma anche e soprattutto nel lavoro di quella ampia schiera di autori e autrici che hanno saputo inventare e proporre con coraggio e passione le figure che popolano queste pagine.

I cartelloni dei teatri italiani sono sempre abbastanza avari nel proporre questa drammaturgia. Sembra che queste storie siano condannate a una marginalità tematica e storica. Tematica, perché questi testi sono in genere considerati di interesse per una fascia di pubblico specifico che, infatti, è convogliato in rassegne dedicate. Storica, perché li si prende in considerazione solo se si riferiscono al presente, destinando i testi più antichi al cassetto del passato non riproponibile. Mi chiedo perché le nostre scene siano popolate da autori del Novecento nelle cui storie i personaggi LGBTQ+ sono per lo più inesistenti, e perché i grandi classici della drammaturgia omosessuale sembrino destinati a non avere vita nel presente. Eppure, credo che la recente (2020) trasposizione televisiva di *The Boys in the Band* (1968) di Mart Crowley si sia dimostrata capace di fornire l'occasione a un grande cast di attori di mettere in luce le proprie qualità, di intrattenere il pubblico e di farlo riflettere sulla nostra ca-

pacità di fare i conti con noi stessi. Spero quindi che i brani di questo volume possano anche suscitare la curiosità di coloro che decideranno le future produzioni.

La storia dell'omosessualità è stata ricomposta soprattutto da testimonianze orali, resoconti della stampa, indagini mediche e studi di psicologia. Per gli anni più lontani abbiamo ricostruito le storie personali utilizzando indagini della polizia, documenti processuali, la produzione di leggi e la giurisprudenza. Ma a volte abbiamo utilizzato anche l'opera di artisti e artiste che hanno raccontato nei propri termini gli amori e i desideri fuori dalla norma eterosessuale. Nel leggere e selezionare le diverse opere teatrali che compongono questo volume, ho avuto la sensazione di sfogliare un vasto archivio vivente di comportamenti, idee, pensieri, nei quali, pur filtrati dalla personale arte degli autori e delle autrici, mi sembrava di vedere e ascoltare le voci di coloro che mi hanno preceduto.