

Introduzione

di Maria Letizia Compatangelo

Nonostante la sua apparente linearità, il monologo è uno degli strumenti più difficili da utilizzare nella scrittura teatrale. Costituisce una delle sfide più impegnative per un interprete e tuttavia una sfida che, se vittoriosa, può diventare il cavallo di battaglia dell'attore e contribuire a farlo ricordare nel tempo. A volte parti di monologhi diventano patrimonio della saggezza popolare, quando addirittura non assurgono a icone nell'immaginario collettivo.

Ma cos'è un monologo, com'è fatto?

La drammaturgia ha come strumenti di base la battuta e il dialogo; la poesia il verso; la narrazione la frase: divisioni che non valgono per il monologo teatrale, nel quale troviamo tutti questi elementi impiegati insieme, in un corpo a corpo furioso tra azione, ritmo e linguaggio che si scontrano, si alternano e si amalgamano per dare vita a un racconto che tuttavia contenga in sé la qualità specifica della teatralità, ovvero la capacità di stabilire il patto di sospensione dell'incredulità al di qua e al di là del palcoscenico e la forza di trascinare lo spettatore nell'universo del protagonista per seguirne il destino.

La qualità del teatro di essere *hic et nunc*, condensata nel corpo e nella voce dell'attore, nel monologo si distilla ed essenzializza: se in un testo a più personaggi la battuta deve poter contenere in sé le possibilità del non detto – che verranno via via esplicitate nella generazione del conflitto, nell'interazione tra i personaggi e nel montaggio/successione delle scene –, nel monologo la parola deve fare tutto da sola e per di più, nella sua declinazione, deve essere in grado di fornire, senza darle, tutte le informazioni sul personaggio. L'ironia teatrale e la suspense possono venire in aiuto, ma in modo più ridotto, così come l'impiego della coincidenza o del colpo di scena.

Eppure, il monologo è uno spazio di straordinaria libertà per l'autore, il luogo della convenzione teatrale per eccellenza, dove tutto è possibile, dove con una sola parola o una pausa è possibile cambiare identità, ambiente, situazione, viaggiare nel tempo.

Questa possibilità di essere “nudi” sulla scena, di fronte al pubblico, senza la necessità di scenografie, costumi e attrezzeria, indipendenti dall’impiego di luci e musiche, ha reso il monologo lo strumento di maggiore libertà rispetto alle costrizioni imposte dalla produzione e pertanto un genere teatrale molto visitato in questi tempi di crisi e ristrettezze.

L’autocensura che ogni drammaturgo italiano deve imporsi al giorno d’oggi, ovvero quella di non scrivere per più di tre, al massimo quattro personaggi, se non vuole andare incontro a un lungo e spesso infruttuoso calvario alla ricerca di una produzione, nel monologo raggiunge il suo vertice e si annulla, poiché nel monologo il protagonista diventa “uno, nessuno e centomila”.

Anche dal punto di vista dello *stile* il monologo è un luogo di maggiore libertà, in cui l’autore può sperimentare formule strutturali e linguistiche nuove, senza la preoccupazione di dover restare entro i confini di un determinato genere, ma passando dalla commedia al dramma, dal realistico al grottesco all’onirico e così via; accostando, a seconda di ciò che gli serve, allocuzione diretta, tu generico, discorso in terza persona, flusso di coscienza e riproduzione di dialoghi o battute di altri personaggi; alternando il tempo presente al passato e al futuro, impiegando anche più registri linguistici, sino all’uso dei versi come moltiplicatori di significato e amplificatori di emozioni.

Il monologo, in una forma ante litteram di epico teatro di narrazione, è probabilmente la forma drammatica più antica del nostro teatro occidentale, sino all’introduzione eschilea della figura del deuteragonista. Il tempo è capace di ripetersi in cicli, di dilatarsi o ripiegarsi su se stesso, ma se pensiamo ragionevolmente a una linea di sviluppo delle forme del teatro, è plausibile che come in ogni organismo vivente esse vadano dalla maggiore semplicità verso la maggiore complessità.

Quindi parliamo di un ripiegamento sul passato? Più verosimilmente si tratta invece di un ripiegamento del teatro su se stesso, alla ricerca – nella libertà offerta dal monologo – dei propri anticorpi per tornare a rifiorire nella sua funzione più autentica: quella di essere specchio del proprio tempo. Oltre le costrizioni di un mercato sempre più povero di idee e timoroso di rischiare, arroccato sul già visto, sul titolo sicuro, sull’attore famoso.

Grazie a questa libertà dal bisogno (produttivo) e dalla regola (creativa), in Italia negli ultimi decenni c’è stata una grande fioritura di monologhi, un vero e proprio patto artistico tra autore e attore – non di rado la stessa persona – che solo in questo modo sono riusciti a portare al pubblico le proprie parole e la propria recitazione. Non solo: spesso il monologo è stato anche l’unico strumento a disposizione dei drammaturghi per narrare verità scomode, anticonvenzionali, di rottura. Per accendere una riflessione su storie che nessun altro voleva raccontare o che “non si dovevano” raccontare.

In questo singolare spazio di libertà, l'universo femminile è diventato un terreno particolarmente fertile in cui scavare alla ricerca di nuovi personaggi. Le donne, protagoniste dell'unica rivoluzione che, nonostante i costanti tentativi di vanificarla, si possa dire riuscita nel nostro paese, sono avanzate in massa alla ribalta con le proprie storie, e il monologo teatrale nella sue varie declinazioni ha contribuito non poco a far conoscere tante figure straordinarie e, in qualche misura, a far penetrare nella coscienza collettiva i problemi legati alla condizione femminile e le tematiche di genere, in una delicata opera di "riscrittura della storia" che non di rado è andata a confrontarsi direttamente con il mito e le radici della cultura occidentale.

I monologhi raccolti nel presente volume sono un'antologia dedicata a volti e voci di donne narrati dal teatro contemporaneo italiano: uno strumento di studio e analisi dell'universo femminile ritratto da alcuni tra i più noti e attivi drammaturghi della nostra scena. Una raccolta che non ha la pretesa di fornire un panorama esaustivo, ma certamente compone un affresco molto ampio e interessante, dagli anni Settanta a oggi, per la ricchezza e la varietà di tematiche e stili.

Alcuni sono corti teatrali, altri parti di monologhi più estesi, altri ancora sono estratti da opere a più personaggi. Molti sono già stati sperimentati con successo sulla scena e tutti, comunque, sono di grande impatto emotivo e forza scenica. E questo è certamente un ulteriore elemento di interesse: in un paese come l'Italia, dove difficilmente i testi teatrali riescono a diventare "repertorio", *Parti femminili* è un libro che offre la possibilità di mettere a confronto tanti esempi di drammaturgia contemporanea e ritrovare testi e autori che negli ultimi decenni hanno contribuito a riaccendere l'attenzione verso la scrittura teatrale italiana.

Inoltre, poiché in un mondo terribilmente conservativo come quello del teatro, non solo italiano, le voci di donna – in questo caso delle donne scrittrici – sono quelle che più facilmente finiscono sottotraccia, il libro ha il pregio di presentare al pubblico un nutrito drappello di autorevoli drammaturghe come difficilmente capita di trovare riunite insieme, cercando di equilibrare il coro delle voci chiamate a raccontare queste "parti femminili".