

IL TEATRO FRANCESE

-Il teatro dell'assurdo-

La rivoluzione della drammaturgia francese fu opera, all'inizio degli anni cinquanta, di tre autori che non erano francesi di nascita: IONESCO era Rumeno, BECKETT Irlandese, ADAMOV Russo. Era la conferma che Parigi costituiva il cuore del teatro mondiale, anche per la fervida e appassionata presenza di un gruppo di comici di teatro, registi e attori, in cerca di nuove esperienze sceniche e drammaturgiche. Il «NUOVO TEATRO» o il TEATRO DELL'ASSURDO, come fu poi battezzato da MARTIN ESSLIN con una definizione fortunatissima e in un saggio memorabile, era espressione non di una scuola ma di alcuni autori originali e diversi l'uno dall'altro, che avessero, peraltro, in comune un senso di angoscia profonda di fronte all'assurdità della condizione umana, ben espressa da IONESCO quando in un saggio su KA-FKA scrisse che: «recise le sue radici religiose, metafisiche e trascendentali, l'uomo è perduto; tutte le sue azioni diventano insensate, ridicole, inutili». Ma questo era, dopotutto, lo stesso sentimento di fronte alla realtà che avevano gli autori esistenzialisti. La profonda differenza, rispetto a questi ultimi, consisteva nel fatto che l'Assurdo di Ionesco, di Beckett, di Genet era espresso in immagini sceniche assurde e non nel linguaggio razionalista di Sartre e Camus. Come dice, appunto, Esslin al "Teatro dell'Assurdo": «per la prima volta l'Assurdo filosofico e l'Assurdo poetico e scenico sono perfettamente fusi». Ma lo stesso Esslin ha insistito nel sottolineare la differenza del Teatro dell'Assurdo con quello che egli ha definito il "Teatro dell'Avanguardia poetica" rappresentato da autori di rilievo come il fiammingo Michel de Ghelderode e Jacques Audiberti. Il "Teatro dell'avanguardia poetica" è fantasioso e lirico piuttosto che ASSURDO, affidato com'è, quasi completamente al virtuosismo linguistico. Il Teatro dell'Assurdo nasce, invece, da un'analisi della realtà che ci circonda, colta attraverso quelli che Ionesco, in occasione della sua prima pièce "La Cantatrice Calva (1950)", ha definito la "Tragedia del linguaggio". Egli si è imposto fin dalle sue prime commedie (La Cantatrice Calva, La Lezione (1951), Le Sedie (52), Vittime del Dovere (53), Amedeo o come sbarazzarsene (54) come l'autore il cui obiettivo: «non è di far la caricatura di una situazione ordinaria, ma di rendere ordinaria l'assurdità fino al punto di mostrare quanto infinitamente assomigli a ciò che chiamiamo anormale e quotidianamente accettiamo come tale». Come scrive chiaramente nel suo saggio: Scritti sul teatro - Ionesco engagé «il suo teatro, irresistibilmente comico, nasce da un'intenzione pessimistica dell'esistenza e non è certo un caso che i temi a fondamento delle sue pièces siano la solitudine e l'isolamento dell'individuo, la sua difficoltà nel comunicare con gli altri, la sua soggezione a degradanti influenze esterne al conformismo meccanico della società come alle pressioni ugualmente degradanti della sua stessa personalità - la sessualità e il conseguente senso di colpa, l'ansietà che derivano dall'incertezza della propria identità e dalla certezza della morte». Ma questa condizione dell'uomo può essere espressa, secondo Ionesco, solo attraverso la parodia, la derisione, l'anti-teatro. Egli stesso ha definito significativamente "La Cantatrice Calva" (anti-commedia), "Le Sedie" (farsa tragica), "Vittime del Dovere" (pseudodramma), "La Lezione" (dramma-comico). Il critico francese A. BOUSQUET in «Le Théâtre d'Eugène Ionesco, ou les 36 récentes du comique», ha isolato addirittura 36 "ricette comiche" inventate da Ionesco fra le quali: «la negazione dell'azione (cioè scene in cui non accade nulla), la perdita d'identità dei personaggi, il titolo ingannatore, la ripetizione lo pseudo-esotismo, la pseudo-logica l'abolizione delle sequenze cronologiche, la proliferazione della stessa persona (per

esempio tutti i componenti di una famiglia si chiamano Lobby Watson), la perdita di memoria la sorpresa melodrammatica (la cameriera dice: «io sono Sherlock Holmes »), la coesistenza di spiegazioni opposte per la medesima cosa, le discontinuità nel dialogo, l'uso di meccanismi puramente stilistici come i clichés, i luoghi comuni, le parole onomatopeiche, i proverbi surrealisti, l'uso di lingue straniere senza alcun significato, la perdita completa del senso comune, infine la trasformazione del linguaggio in assenze toniche.

"Ricette comiche" che hanno permesso a Ionesco di darci alcuni capolavori del teatro della seconda metà del 900, ma che non esauriscono certo la sua drammaturgia, la quale, si è poi sviluppata in una direzione diversa così che l'ultimo Ionesco appare meno aggressivo e meno originale consapevole che nessuna società e nessun sistema ideologico potranno abolire la tristezza e il dolore di vivere, la paura della morte, la sete di assoluto. Samuel Beckett ha avuto una produzione drammaturgica assai meno feconda di Ionesco ma due suoi testi "Aspettando Godot" e "Finale di Partita", costituiscono le punte più alte del teatro dell'Assurdo, "Aspettando Godot", che pure l'autore riteneva inferiore a "Finale di Partita" è diventata non solo il testo più citato e uno dei più rappresentati del teatro della seconda metà del 900, ma anche quello che incarna la condizione umana di un'intera epoca. La chiave di quest'opera è in una battuta: «Non succede nulla, non viene nessuno, nessuno se ne va, è terribile».

Beckett ci ha lasciato una originale esplorazione della possibilità di un teatro tanto più teatrale quanto più sembra uguale a se stesso. Il terzo grande autore del «nuovo teatro» è Jean Genet (1910-86) che ha affidato essenzialmente a cinque testi la sua opera drammatica. Genet è stato per molti anni un caso letterario e umano, quello di un pericoloso delinquente, che in carcere ha scoperto la sua vocazione di poeta e che grazie al Saggio di Jean Poul Sartre "Santo Genet, commediante e martire" ('52), ha finito col diventare lo scrittore che volge le spalle all'ESSERE per situarsi di proposito nel NULLA, che preferisce l'immaginazione al reale. Il teatro è stato per Genet, nei suoi capolavori, la forma espressiva ideale per realizzare sulla strada tracciata per primo da Pirandello con il "Teatro nel Teatro", una drammaturgia tutta fondata su un "cerimoniale": un "cerimoniale" fatto di IRREALTÀ', "riflesso di un riflesso", gioco di specchi spinto fino all'estremo della rarefazione. Questa concezione è espressa in forme diverse nelle sue opere "Le Serve" ('47), "Vigilanza stretta" ('49), "Il Balcone" ('56), ambientato in un bordello dove ogni uomo può mascherarsi per realizzare i propri sogni di potere, è costituito di «una serie di cerimoniali» seguiti da una distrazione rituale - i clienti del bordello che seguono i loro riti, la presentazione rituale della nuova gerarchia del potere, la castrazione rituale del rivoluzionario frustrato. I "Negri" ('59) e i "Paraventi" ('61) che è solo apparentemente un dramma sulla guerra d'Algeria e sul razzismo, in realtà esso si sviluppa come una fantasmagoria sinistra e insieme burlesca sul tema della rivolta, come dimostra il finale nell'Aldilà, nel quale tutti i personaggi, vinti e vincitori, vittime e carnefici, si ritrovano insieme nella dissoluzione del nulla. Arthur Adamov (^OS-'PO) è stato per alcuni anni ritenuto uno dei maestri del Teatro dell'Assurdo, ma oggi la sua opera ci appare di un livello certamente inferiore. Tuttavia, Adamov dei testi dell'Assurdo (La grande e piccola manovra ('50), L'invasione ('50), La Parodia ('52), Il Professor Taramre ('53), e Tutti contro tutti ('53), resta un autore di rilievo, che ha espresso in immagini di concreta teatralità il senso dell'angoscia esistenziale e della solitudine.