

SINTESI

Il teatro antinaturalista in Europa

Nel corso del Novecento prende corpo la reazione antinaturalista operata nei primi decenni del secolo dalle Avanguardie storiche e dal «teatro di poesia» di Thomas Eliot.

Negli anni Venti e Trenta, Antonin Artaud (1896-1948) teorizza il «teatro della crudeltà», in cui rappresenta situazioni estreme, esasperate, volte a liberare le energie inconscie.

Il tedesco Bertolt Brecht (1898-1956) chiama «epico» il suo teatro, contrapposto a quello «drammatico» della tradizione. La ribellione verso la realtà contemporanea è rappresentata tramite la negazione della verosimiglianza e il gusto per il grottesco. Brecht rifiuta il coinvolgimento emotivo (straniamento) e sostiene la valenza “conoscitiva” del teatro fondata sulla razionalità e la consapevolezza dei problemi economico-sociali (teoria marxista). Il suo teatro si caratterizza per le scene prive di successione logica, l’inserimento di canzoni e di filmati, le didascalie con il punto di vista dell'autore.

Epigoni di Brecht sono gli autori di lingua tedesca Heinar Kipphardt (1922-1982), Peter Weiss (1916-1982), Max Frisch (1911-1991), Friedrich Dürrenmatt (1921-1990).

Il «teatro dell'assurdo» in Europa

Negli anni Cinquanta a Parigi operano alcuni autori, influenzati dalle Avanguardie e dall'Esistenzialismo, che esprimono l'angoscia esistenziale provocata dalla guerra fredda e dalla nascita della società del benessere. Le situazioni paradossali e la ripetizione esasperata di *nonsense* (espressione priva di significato) di Eugène Ionesco (1912-1994) rappresentano l'assurdità della vita. Le sue “anticommedie” sono prive di progressione drammatica e sviluppo narrativo (*La cantatrice calva*, 1950). Il teatro di Samuel Beckett (1906-1989) ricorre a una messinscena che si avvale soprattutto di gesti e silenzi, e di personaggi-marionetta. L'angoscia indefinita dell'attesa è il tema dominante (*Aspettando Godot*, 1952).

Il realismo psicologico negli Stati Uniti e in Inghilterra

Dagli anni Trenta-Quaranta, negli Usa, il teatro, stimolato dalla psicoanalisi di Freud, dal pensiero di Nietzsche, dai classici greci e da Pirandello, affronta il disagio dell'uomo contemporaneo.

Le principali opere di Eugene O'Neill (1888-1953; *Strano interludio*, 1928; *Il lutto si addice a Elettra*, 1931) analizzano la lotta per la vita affrontata dall'individuo per affermarsi nella moderna società e i traumi psichici e le nevrosi causate dalle sopraffazioni familiari e sociali e dal senso di sconfitta. Follia, solitudine, straniamento dalla realtà e inettitudini sono i temi prevalenti in Tennessee Williams (1914-1983; *Un tram che si chiama desiderio*, 1947), mentre il teatro di Arthur Miller (1915-2005; *Morte di un*

commesso viaggiatore, 1949) è incentrato sui motivi della lotta per l'affermazione sociale e dei conflitti familiari.

Nell'ambito del realismo psicologico, nel secondo dopoguerra la scena teatrale inglese è animata dai cosiddetti «giovanetti arrabbiati», tra cui figurano John Osborne (1929-1994; *Ricorda con rabbia*, 1956) e John Arden (1930).

Il teatro in Italia

In Italia il superamento della commedia borghese, iniziato con le sperimentazioni teatrali futuriste, il «teatro del grottesco» e Pirandello, prosegue nella seconda metà del Novecento.

Negli anni Trenta-Quaranta si afferma una drammaturgia in forma di indagine giudiziaria. Ugo Betti (1892-1953; *Corruzione al Palazzo di giustizia*, 1944) approfondisce i motivi della colpa e della responsabilità individuale e collettiva, e del relativismo del giudizio di colpevolezza. Il tema del “teatro nel teatro” e problematiche morali e religiose si intrecciano nel teatro di Diego Fabbri (1911-1980; *Processo a Gesù*, 1955).

La Neoavanguardia afferma la necessità di nuove forme drammaturgiche attraverso la ridefinizione dello spazio scenico, del ruolo dell'attore e del regista, del rapporto con il pubblico. A questa esigenza rispondono anche alcuni attori come Vittorio Gassman (1922-2000) o registi come Giorgio Strehler (1921-1997) e Luca Ronconi (1933).

Dario Fo (1926), premio Nobel per la letteratura nel 1997, pratica un teatro politico-militante e antiborghese, richiamandosi a Ionesco e a Brecht. Un elemento caratterizzante dell'opera di Fo è l'uso del *grammelot*, un “pasticcio” linguistico in cui l'autore-attore dà voce e corpo a diversi personaggi (*Mistero buffo*, 1969).

Nella drammaturgia italiana un posto rilevante è occupato dal teatro dialettale napoletano. Raffaele Viviani (1888-1950) si distinse per i copioni realistici e per la recitazione naturale. L'interprete più noto della “napoletanità”, però, è Eduardo De Filippo (1900-1984; *Natale in casa Cupiello*, 1931-1943; *Napoli milionaria*, 1945; *Filumena Marturano*, 1946). Le sue commedie, in cui inserisce il dialetto nel linguaggio quotidiano, sono ambientate nel mondo popolare o piccolo-borghese. I temi dominanti sono il dolore di vivere dell'uomo, la ricerca dei valori della solidarietà e della giustizia, la manifestazione di dignità e di orgoglio dei protagonisti.



→ Edward Hopper, *Soir Bleu* (particolare), 1914. New York, Whitney Museum of American Art, Josephine N. Hopper Bequest.