

a cura di **Gennaro Fucile**

# L'ASSURDO, NULL'ALTRO'

**Q**uaderni d'altri tempi

**L'ASSURDO, NULL'ALTRO**

a cura di *Gennaro Fucile*

Tratto da *Il Teatro dell'Assurdo*

di Martin Esslin,

Edizione Abete, Roma, 1990

(pp. 19-22 dell'edizione

pubblicata nel 1980)

**[www.quadernaltritempi.eu](http://www.quadernaltritempi.eu)**

[redazione@quadernaltritempi.eu](mailto:redazione@quadernaltritempi.eu)

aprile 2012



Ci sono titoli che riescono ad avere vita propria, emancipandosi dal proprio oggetto e finendo per indicare un corpo di opere o di concetti ben più vasto. È successo ad esempio a *Free Jazz*, semplice titolo del disco di Ornette Coleman in origine, ma poi nome di un'intera corrente musicale; più di recente, si pensi a *Non luoghi* di Marc Augé. Sorte condivisa anche da questo testo pubblicato dal critico teatrale Martin Esslin nel 1961, di cui presentiamo un estratto dall'introduzione, dove si chiarisce il senso dell'espressione "teatro dell'assurdo". Esslin prese in esame l'opera di quelli che individuò come i punti cardinali del teatro dell'assurdo, ovvero Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov e Jean Genet, ma anche altri autori marginali e/o collaterali, non solo francesi (o meglio, non solo opere in lingua francese) arrivando a includere anche alcuni autori dell'allora Europa dell'Est. Esslin, occorre dirlo, forzò un po' la mano, ma va anche ricordato che se ne rese conto da solo, tant'è che nella prefazione all'edizione successiva del 1968 scrisse: "Un termine come Teatro dell'Assurdo è un'ipotesi di lavoro, un espediente per rendere accessibili alla discussione alcuni tratti fondamentali che sembrano essere presenti nei lavori di alcuni drammaturghi, sottolineando le caratteristiche che hanno in comune. Null'altro".



Il Teatro dell'Assurdo, in ogni caso, può essere considerato il riflesso di ciò che sembra essere l'atteggiamento più rappresentativo del nostro tempo. La seconda guerra mondiale ha spazzato via tutti i surrogati della fede religiosa in declino, come la fiducia nel progresso, nel nazionalismo ed in vari illusori totalitarismi. Già nel 1942, Albert Camus si poneva lucidamente la domanda: se la vita ha perduto tutti i suoi significati, perché l'uomo non ricerca scampo nel suicidio? Nel *Mito di Sisifo*, una tra le maggiori e feconde introspezioni del nostro tempo, Camus tenta una diagnosi della condizione umana in un mondo privo di fede.

“Un mondo che possa essere spiegato sia pure con cattive ragioni, è un mondo familiare; ma viceversa, in un universo subitamente spogliato di illusioni e di luci, l'uomo si sente un estraneo, e tale esilio è senza rimedio, perché privato dei ricordi di una patria perduta o della speranza di una terra promessa. Questo divorzio tra l'uomo e la sua vita, fra l'autore e la scena, è propriamente il senso dell'assurdo”<sup>1</sup>.

*Assurdo*, originariamente ed in termini musicali, significa *disarmonia*. Di qui la definizione del dizionario: “contrario alla ragione ed al buon senso, incongruente, paradossale, illogico”. Nel linguaggio comune, *assurdo* può significare semplicemente *ridicolo*, ma questo non è il significato col quale Camus adopera questa parola, né quello con cui l'usiamo noi parlando del Teatro dell'Assurdo. Ionesco ha così definito il termine: “Assurdo è ciò che è privo di scopo... recise le sue radici religiose, metafisiche e trascendentali, l'uomo è perduto: tutte le sue azioni divengono insensate, ridicole, inutili”<sup>2</sup>.

Questo sentimento di angoscia metafisica di fronte alla assurdità della condizione umana è, in generale, il tema della commedie di Beckett, Adamov, Ionesco, Genet e di altri scrittori presenti in questo libro. Del resto non soltanto l'argomento definisce quello che qui viene chiamato Teatro dell'Assurdo. Un sentimento analogo al nonsenso della vita, all'inevitabile deprezzamento degli

<sup>1</sup> Albert Camus, *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano, 1971, trad. it. di Attilio Borelli, pp. 29-30.

<sup>2</sup> Eugène Ionesco, *Dans les armes de la ville*, Cahiers de la Compagnie Medeleine Renaud - Jean Louis Barrault, Paris, n. 20, octobre 1957.



ideali, della purezza e dei fini, è anche il tema di molte opere di drammaturghi come Giraudoux, Anouilh, Salacrou, Sartre e dello stesso Camus. Questi scrittori, pertanto, differiscono da quelli dell'Assurdo in un aspetto rilevante: essi manifestano il loro senso dell'irrazionalità della condizione umana sotto forma di un ragionamento lucido e logicamente costruito, mentre il Teatro dell'Assurdo si sforza di esprimere questa insensatezza della condizione umana e la inadeguatezza della ragione col deliberato abbandono dello stratagemma razionale e del pensiero raziocinante. Mentre Sartre e Camus apportano un nuovo contenuto in una vecchia convenzione, il Teatro dell'Assurdo va più lontano, cercando di creare un'unità tra questi fondamentali postulati e la forma in cui sono espressi. In un certo senso, il *teatro* di Sartre e di Camus non rappresenta così bene il loro pensiero *filosofico* quanto faccia il Teatro dell'Assurdo, qualora si voglia distinguere l'espressione artistica da quella filosofica.

Se Camus afferma che nella nostra epoca disincantata il mondo ha cessato di avere un senso, egli lo fa, in commedie raffinate e ben costruite, con lo stile del diciottesimo secolo. Se Sartre sostiene che l'esistenza precede l'essenza e che la personalità umana può essere ridotta a pura potenzialità libera di scegliere se stessa in modo diverso ed in ogni istante, egli espone le sue idee in commedie che hanno personaggi del tutto coerenti e brillantemente tratteggiati, e che riflettono la vecchia convenzione per la quale ciascun essere umano vuole avere una esistenza immutabile e costante: in definitiva un'anima immortale. La suggestione delle argomentazioni e l'eleganza del linguaggio di entrambi, Sartre e Camus, nella loro rigorosa indagine della condizione umana, implicano il tacito convincimento che i ragionamenti logici possano offrire valide soluzioni all'esistenza e che l'analisi del linguaggio possa condurre alla scoperta dei concetti fondamentali, delle idee platoniche.



È questa una contraddizione interna che i drammaturghi dell'Assurdo tentano, più per istinto ed intuizione che per sforzo cosciente, di superare e risolvere. Il Teatro dell'Assurdo ha cessato di discutere *circa* l'assurdità della condizione umana; esso la presenta semplicemente *in essere*; cioè in termini di concrete immagini sceniche. Questa è la differenza che esiste tra il filosofo ed il poeta: la stessa che esiste, tanto per fare un esempio, tra *l'idea* di Dio nelle opere di Tommaso d'Aquino o in quelle di Spinoza e *l'intuizione* di Dio in quelle di San Giovanni della Croce o Meister Eckart: la differenza tra teoria ed esperienza.

Sono questi sforzi per una fusione tra la forma ed il contenuto che differenziano il Teatro dell'Assurdo dal teatro Esistenzialista. Dobbiamo inoltre distinguere il Teatro dell'Assurdo da un'altra tendenza, importante e parallela, del teatro francese contemporaneo, egualmente preoccupato della assurdità e della insicurezza della condizione umana: il "teatro dell'avanguardia poetica", i cui esponenti sono Michel de Ghelderode, Jacques Audiberti, Georges Neveux e, tra quelli dell'ultima generazione George Schehadé, Henry Pichette, e Jean Vauthier, solo per citarne alcuni tra i più rappresentativi. Questa linea di demarcazione è ancora più difficile da tracciare poiché questi due tentativi si sovrappongono. Tanto "l'avanguardia poetica" che il Teatro dell'Assurdo si affidano alla fantasia e al sogno della realtà; non tengono in alcun conto le regole tradizionali dell'unità e coerenza di ciascun personaggio o della necessità di una trama. Comunque, fondamentalmente, il teatro della "avanguardia poetica" rappresenta uno stato d'animo diverso; è più lirico, meno violento e grottesco. Ancor più importante è il suo differente atteggiamento di fronte al linguaggio: il teatro della "avanguardia poetica" fa assegnamento in più larga misura sul discorso *poetico* cosciente; esso aspira a commedie che sono in definitiva poemi, immagini costituite con una più ricca trama di associazioni verbali.



Il Teatro dell'Assurdo, dal canto suo, tende verso un radicale deprezzamento del linguaggio, verso una poesia che risulti da concrete ed immediate immagini sceniche. L'elemento linguaggio giuoca ancora un importante ruolo in questa concezione, ma ciò che *appare* sulla scena supera, e spesso contraddice, le *parole* pronunciate dai personaggi. In *Le sedie* di Ionesco, per esempio, le qualità della commedia, che sono sicuramente poetiche, non nascono tanto dalla banalità delle frasi pronunciate quanto dal fatto che esse sono rivolte ad un incredibile numero di sedie vuote.

Il Teatro dell'Assurdo fa così parte del movimento "antiletterario" del nostro tempo che trova la sua espressione nella pittura astratta, con il suo rifiuto di elementi "letterari", o nel *nouveau roman* basato sulla descrizione degli oggetti e sul rifiuto dell'empatia e dell'antropomorfismo.



**[www.quadernidaltritempi.eu](http://www.quadernidaltritempi.eu)**

[redazione@quadernidaltritempi.eu](mailto:redazione@quadernidaltritempi.eu)

