

Il teatro americano

In America il teatro è sempre stato considerato fin dall'Ottocento un reddito *business* e di esso ha conservato nel tempo gli aspetti positivi e negativi; la necessità di dover venire incontro ai gusti del pubblico non ha permesso spazi di ricerca di novità espressive e tematiche e ciò spiega la **dipendenza dalla drammaturgia europea**. Oltre alla massiccia componente imprenditoriale, un'altra caratteristica del teatro in America è il ruolo delle *stars*, dei grandi attori attorno ai quali si costruiva l'intera macchina organizzativa. Espressione di questa idea di teatro è **Broadway** (quartiere di New York), che dalla fine dell'Ottocento al Novecento diviene il centro egemone dell'attività produttiva teatrale statunitense, sottomesso al capitale finanziario e all'impresa commerciale di distribuzione: ciò significa che uno spettacolo veniva studiato e preparato a Broadway e poi mandato in *tournee* nei vari teatri di una catena che un potente sindacato monopolistico aveva organizzato. Il tentativo di rompere questo meccanismo commerciale spinse molti intellettuali e uomini di spettacolo a cercare altre strade organizzative: nacquero così nuove iniziative culturalmente più innovative, come il Theatre Guild, il Gray Theatre (il cui fondatore creerà poi l'Actor's Studio, importantissima scuola che ha rivoluzionato la recitazione e in cui si sono formati grandi attori americani, da Marlon Brando a Eli Wallach a Robert De Niro), il Federal Theatre, i Provincetown Players, un gruppo di attori col quale collaborò il grande drammaturgo americano **Eugene O'Neill** (1888-1953).

O'Neill si presenta come il primo autentico autore di una letteratura teatrale dai connotati interamente e profondamente americani. La sua opera si apre con i "drammi marini" (*Bound East for Cardiff*, "In viaggio per Cardiff", 1916; *The Moon of the Caribbes*, "La luna dei Caraibi", 1916; *Beyond the Orizon*, "Al di là dell'orizzonte", 1920) incentrati sui **motivi del viaggio** e dell'avventura del mare, sotto l'influenza della lettura di Joseph Conrad e Herman Melville. Successivamente con *The Emperor Jones* ("L'Imperatore Jones", 1920) e *The Hairy Ape* ("Lo scimmione", 1922) l'autore si apre a tonalità espressionistiche e a tematiche nelle quali domina un profondo **senso di disperazione e fallimento** come avviene in particolar modo in *All God's chillun got wings* ("Tutti i figli di Dio hanno le ali", 1924). I grandi drammi di O'Neill nascono alla fine degli anni venti: *The Great God Brown* ("Il grande Dio Brown", 1926), *Strange Interlude* ("Strano Interludio", 1928) e *Mourning Becomes Electra* ("Il lutto si addice a Elettra", 1929-31) sono i capolavori che affermano l'autore anche in Europa. In essi si fa più approfondito lo **scavo interiore e psicologico dei personaggi**, anche grazie agli strumenti di analisi freudiani che si traducono scenicamente nell'intrecciarsi di monologhi interiori recitati "a parte" e condotti secondo l'esempio del "flusso di coscienza" di James Joyce. Inoltre si assiste, con *Il lutto si addice ad Elettra*, al **recupero del mito classico, reinterpretato nel segno dell'attualità**: costruito come l'*Oresteia* di Eschilo nella forma di una trilogia, il dramma ambienta, infatti, la sanguinosa saga degli Atridi nel rispettabile New England e al termine di un conflitto storico in fondo recente quale la Guerra di Secessione, sostituendo all'antico sistema di riferimenti morali e religiosi che fornivano le basi alla statura eroica dei personaggi un insieme di coordinate psicologiche: al fato greco viene sostituito il destino "psichico".

La grande crisi del '29, che gettò gli Stati Uniti in una grave depressione economica, colpì anche il teatro, ma fu proprio tra gli anni '30 e '40 che esso rinacque e visse una ricca stagione creativa, grazie a scrittori come Elmer Rice (1892-1967), Maxwell Anderson (1888-1959), Clifford Odets (1906-63), ma soprattutto per l'opera di tre importanti drammaturghi: Thornton Wilder, Tennessee Williams e Arthur Miller.

Il teatro di **Thornton Wilder** (1897-1975) è caratterizzato da un accentuato **ricorso al simbolismo e alla parabola**: il realismo dell'autore è costruito su minimi elementi, particolari e silenzi. I suoi drammi ebbero molto successo di pubblico, in particolar modo *Our Town* ("Piccola Città", 1938) e *The long Christmas dinner* ("Il lungo pranzo di Natale", 1931). In quest'ultimo dramma, che possiede molti ele-

menti caratteristici della scrittura di Wilder, vengono ritratte insieme tre generazioni di una famiglia perbene della provincia americana, quasi fossero le stesse persone, nel rito annuale del pranzo natalizio. Il trascorrere degli anni è rappresentato dalla recitazione, dalle parole che ritornano uguali, dalle domande che si ripetono insistenti. Anche ciò che succede, nascite, matrimoni e morti, è sempre uguale: il Natale, giorno dei rituali per eccellenza, ne è l'arresto e insieme la scansione. Le stesse persone entrano, restano un poco sulla scena, indossano talvolta una parrucca bianca per poi uscire dal lato opposto, come in una dissolvenza cinematografica: a sinistra sta una porta decorata con frutti e fiori, a destra un'altra drappeggiata di velluto nero, l'uscita dalla vita. L'andirivieni sulla scena non è né tragico né comico, ma allude all'**insignificante trascorrere dell'esistenza di ognuno**: il passato si ripete e fluisce sempre uguale ed è come non passasse mai. Wilder, spesso giudicato un furbo manipolatore di buoni sentimenti, in realtà fu un assiduo **sperimentatore delle forme, delle strutture del teatro**, che, in certa misura, prese a pretesto un universo di affetti quotidiani, di minimi movimenti dell'anima, per dimostrare come l'evocazione della vita potesse sopravvivere alla spoliatura di ogni convenzione scenica (palcoscenico nudo, personaggi che compiono azioni allusive legate ad oggetti inesistenti).

Il realismo di **Tennessee Williams** (1914-1983) ha caratteri invece più intensi e crudi. Il mondo descritto nei drammi di Williams è il **Sud** degli Stati Uniti visto come **metafora della diversità, di una civiltà in progressivo disfacimento**, come luogo delle nevrosi; è questo un Sud in cui la tradizione puritana è un rigido freno ad una natura incline alla passionalità, che fa da sfondo a una straordinaria galleria di personaggi femminili, il più delle volte vittime di un feroce universo maschile. La nostalgia di una raffinata civiltà, che sta scomparendo travolta dalla cultura del profitto economico, la malattia, il senso impellente della sconfitta e l'infrangersi dei sogni di gloria di fronte ad una realtà triste e brutale, confluiscono in un teatro denso di passioni, che erompono travolgenti e conducono i personaggi ad un passo dalla tragedia. Nascono grandi successi come *The glass menagerie* ("Lo zoo di vetro", 1945), *Suddenly, last summer* ("Improvvisamente l'estate scorsa", 1958), *The rose tattoo* ("La rosa tatuata", 1951), *Cat on a hot tin roof* ("La gatta sul tetto che scotta", 1955) e soprattutto *A streetcar named desire* ("**Un tram che si chiama desiderio**"), rappresentato per la prima volta a New York, il 3 dicembre del 1947, con la regia di Elia Kazan e, tra gli interpreti, un ventitreenne Marlon Brando e Jessica Tandy.

L'opera di **Arthur Miller** (1915-2005), è rivolta principalmente alla rappresentazione della **disperazione sorda e lacerante della provincia**. Attraverso questa, l'autore descrive la **crisi di valori della società americana**: i suoi protagonisti non sono eroi, ma uomini comuni che vivono e soffrono i meccanismi della società e soccombono nella lotta di un mondo competitivo e violento. Perfetta incarnazione di questo eroe è Willy Loman il protagonista di *Death of a Salesman* ("**Morte di un commesso viaggiatore**", 1947): questi, che per tutta la vita ha inseguito il sogno americano, adesso che è anziano non riesce più a misurarsi con le leggi della competizione dominanti nel mutato mondo del lavoro. Alla crisi lavorativa si aggiunge anche una crisi familiare, dovuta principalmente ad un figlio che, ormai conscio della debolezza e della sconfitta esistenziale del padre, rifiuta di seguirne l'esempio con la scelta di un impiego che lo condanni alla medesima squallida vita. La presa d'atto dell'incapacità ormai di venire incontro alle esigenze della famiglia fanno scegliere a Willy la via del suicidio, così da permettere alla moglie e ai figli di incassare la liquidazione dell'assicurazione e poter onestamente con essa continuare a vivere.

La critica ai valori dell'America del dopoguerra è presente nell'opera di Miller anche in *The Crucible* ("Il crogiuolo", 1953), risentita polemica contro il maccartismo (atteggiamento di forte anticommunismo che prende il nome dal senatore Joseph McCarthy) e in *All my sons* ("Erano tutti suoi figli", 1947), che si riallaccia invece a temi suggeriti dalla guerra stessa: gli affari maturati all'ombra del conflitto

e il cinismo di chi non ha esitato a fare soldi sul sacrificio della vita altrui. Altri drammi particolarmente fortunati sono *A view from the bridge* ("Uno sguardo dal ponte", 1955), *After the Fall* ("Dopo la caduta", 1963) e *Incident at Vichy* ("Incidente a Vichy", 1964).

A parte il successo di alcuni lavori come *Who's afraid of Virginia Woolf?* ("Chi ha paura di Virginia Woolf?", 1962) di **Edward Albee** (nato nel 1928) o le commedie di **Neil Simon** (nato nel 1927) *Barefoot in the park* ("A piedi nudi nel parco", 1963) e *The Odd Couple* ("La strana coppia", 1965), trasferiti tutti in fortunate pellicole cinematografiche, tendenzialmente il teatro in America visse a partire dalla metà degli anni Cinquanta un periodo di crisi, dovuta in principal modo all'affermarsi della televisione e al tipo di spettacoli che essa forniva. Alcuni uomini di teatro tentarono di reagire a questa crisi con il rinnovamento di temi e forma e attraverso prodotti che non fossero commerciali, ma tenessero bassi i costi di produzione e di biglietto e in più potessero essere rappresentati in spazi scenici alternativi a quelli tradizionali o in sale decentrate: è quello che viene chiamato genericamente il **teatro dell'Off-Broadway** ("fuori Broadway"). Nasce da queste esigenze una serie importante di sperimentazioni d'avanguardia che si sviluppa in America negli anni '60 e '70 e nel *Living Theatre* di Julian Beck e Judith Malina o nell'*Open Theatre* di Joseph Chaikin le sue più complete e significative esperienze.