

## EUGÈNE IONESCO, L'ASSURDITÀ DI ESISTERE, IL SOGNO E LA MATERIA

(prima parte: l'assurdità di esistere)

Ernesto Aufiero

*"Nessuna persona calva ha bisogno di una spazzola.  
Le lucertole non hanno capelli.  
Nessuna lucertola ha bisogno di una spazzola."*

*Lewis Carroll - Alice nel Paese delle Meraviglie*



Il mio primo contatto con Ionesco e la sua produzione teatrale avvenne nel 1985. Al tempo mi occupavo di formazione esperienziale, e cercavo un modo "alternativo ed efficace" per illustrare ai miei corsisti l'assurdità di certi frusti, logori formalismi utilizzati abitualmente nelle relazioni interne/esterne alle aziende. Mi serviva un esempio di "vuoto assoluto", un paradigma inconfutabile, che distruggesse ipocrisie e false certezze, soprattutto nei top manager. E così ho incontrato i coniugi Smith, che, seduti nel loro salotto, conversano su temi quotidiani, talvolta parlando apparentemente del nulla: «Abbiamo mangiato bene questa sera. È perché noi abitiamo nei dintorni di Londra e il nostro nome è Smith».

Sono i protagonisti del capolavoro di Ionesco, l'"anti-commedia" *La cantatrice calva* (*La cantatrice chauve*), che riesco a vedere, recuperando una vecchia vhs, nell'allestimento magico e rigoroso di Josè Quagli del 1967.

Un cast eccezionale (Arnoldo Foà, Franca Valeri, Ferruccio de Ceresa, Renzo Montagnani, Carmen Scarpitta) riesce a rendere perfettamente il tragico e il beffardo strettamente intrecciati nel teatro di Ionesco: il tragico che si esprime attraverso uno humour aspro e amaro, ma anche protesta di un uomo asservito a un mondo estraneo e ostile, intrappolato nelle atroci banalità di un linguaggio senza senso.

Resto letteralmente incantato dal testo, i coniugi Martin, ospiti degli Smith, si dimostrano altrettanto incapaci di comunicare in un modo "sensato".

Tutti e quattro sono nel mezzo di una discussione grottesca e vacua, e vengono interrotti da un pompiere, sopraggiunto a spegnere un incendio che, ovviamente, non esiste. Quando il capitano si rende conto che non vi è alcun "fuoco" da spegnere in quella casa, nemmeno una fiamma di passione o di amore, decide di andarsene, domandando agli altri: "A proposito, e la cantatrice calva?"

Questa unica breve allusione al personaggio, che dà il titolo all'opera, genera prima un silenzio imbarazzato, poi una risposta altrettanto enigmatica della signora Smith: «Si pettina sempre allo stesso modo». Da questo momento, il linguaggio dei personaggi comincia a dissolversi completamente, divenendo sempre più confuso e frammentato, fino a ridursi solo a sillabe e suoni onomatopeici. All'improvviso la confusione si interrompe e la commedia ricomincia con i coniugi Martin, che ripetono esattamente le stesse parole delle quali si sono serviti gli Smith nella prima scena.

Oltre ai personaggi umani, nella commedia riveste un ruolo importante un oggetto inanimato: la pendola, che non indica mai il tempo giusto, ma sempre il suo contrario e che sembra avere una vita propria, come alla fine della *pièce*, quando "suona quanto vuole".

Secondo la critica "nella *Cantatrice calva*, gli oggetti e i mobili sono veri e propri personaggi che portano un messaggio che non si può trovare nelle parole. Comprimono lo spazio, si appropriano del palcoscenico».

Lo stesso Ionesco precisa: «La presenza eccessiva di oggetti serve a tradurre l'assenza spirituale». E, certamente, l'insolita pendola esprime anche l'«anti-tempo», il controtempo all'interno della commedia.

Decido di sperimentare l'utilizzo di alcuni dialoghi della *Cantatrice calva* in uno dei miei corsi, e il risultato è incredibile: chi legge il testo manifesta in diretta il disagio per l'insensatezza del linguaggio.

Ancora: l'atmosfera grottesca che i personaggi creano pronunciando dialoghi incoerenti e banali, in cui si accumulano i luoghi comuni in un crescendo che giunge al parossismo del non senso puro, fa apparire l'inquietante assenza della realtà, il nulla, rivelando l'angoscia metafisica che sottende la comicità.

La trama dell'"anti-pièce", messa in scena per la prima volta a Parigi nel 1950, è assurda quanto il suo titolo, che non serve in alcun modo a introdurre l'opera (infatti il personaggio della cantatrice calva non esiste), della quale mette già in luce proprio il non-senso.

È evidente un uso eccessivo del prefisso "anti": anti-teatro, anti-titolo, anti-tempo. Per Ionesco sono tutti neologismi adatti a ritrarre l'essenza del suo nuovo teatro, il "teatro

della derisione", il "nuovo teatro libero", a cui è stata attribuita la definizione di "assurdo" solo a posteriori.

Ionesco cerca di rinnovare la visione degli spettatori e anche la loro concezione del mondo attraverso la violenza che l'autore con la sua opera *La cantatrice calva* opera sulle regole del teatro, su quelle della logica e della lingua.

La commedia ha diversi sottotitoli, "teatro", "antiteatro" e "spettacolo del mondo", che illustrano i passi che gli spettatori devono seguire: all'interno di un teatro, il pubblico assiste alla sua dissoluzione in "anti-teatro" per arrivare ad essere alla fine testimone di uno "spettacolo del mondo", che porta alla luce la banalità dell'esistenza umana nella vita quotidiana.

E partendo da questa sensazione inquietante, ogni singolo spettatore comincerà a porsi domande sulla propria vita. Con la speranza che non giunga alle stesse conclusioni di Ionesco: «È molto complicato. Io non so. Non so chi io sia. Non so che cosa io faccia qui. Non so da dove io venga né dove vada».

Ecco, appunto: chi è Ionesco?

Eugène Ionesco (1912-1994), di padre romeno e madre francese, trascorre l'infanzia in Francia e, divorzatisi i genitori (1925), torna in Romania con il padre. Giunge a Parigi nel 1938 grazie a una borsa di studio e vi risiede fino alla morte.

La sua prima opera è *La cantatrice chauve* (*La cantatrice calva*, 1950), da considerare il suo capolavoro e una sorta di manifesto del teatro dell'assurdo.

Seguono *Jacques ou la soumission* (*Giacomo o la sottomissione*, 1950) e *La leçon* (*La lezione*, 1951).

Nelle successive *Les chaises* (*Le sedie*, 1952), *Victimes du devoir* (*Vittime del dovere*, 1953), *Amédée ou comment s'en débarrasser* (*Amedeo o come sbarazzarsene*, 1954) il dosaggio di grottesco e drammatico dà origine a una dimensione tragica e la farsa acquista contenuti esplicitamente metafisici.

L'uomo e la collettività *Con Tueur sans gages* (*Sicario senza paga*, 1957) e *Le rhinocéros* (*Il rinoceronte*, 1959) Ionesco rappresenta il potere disumanizzante delle ideologie. Nel 1962 pubblicò il dramma *Le roi se meurt* (*Il re muore*): solo di fronte alla morte, l'individuo affronta lo scandalo senza rimedio della condizione umana, destinata all'annientamento. Seguono: *La soif et la faim* (*La sete e la fame*, 1966), *Macbett* (1972), *L'homme aux valises* (*L'uomo con le valigie*, 1975), *Voyage chez les morts* (*Viaggio nel paese dei morti*, 1981). Tutto qua?

No, non basta per tentare di spiegare la grandezza del commediografo francese di origini rumene, che per tutta la vita si dedica all'arte della provocazione, dei nonsense e a sentirla e spararla grossa o come gli capitava.

*La cantatrice chauve* (*La Cantatrice calva*) va in scena nel 1950 e dà l'avvio al suo teatro detto dell'assurdo, come assurde erano le opere di Beckett, Genet e Adamov grazie alle quali la crisi dell'uomo contemporaneo si manifestava attraverso la mancanza di logica, e la difficoltà/impossibilità di comunicazione.

È il critico Martin Esslin a definire così quel tipo di teatro, anche se Ionesco ama definire il proprio teatro semplicemente "astratto".

La caratteristica singolare in questo teatro è l'utilizzo di un dialogo fitto e insistente, creato su situazioni o proposizioni senza senso (sul giornale: "c'è una cosa che non capisco. Perché nella rubrica dello stato civile è sempre indicata l'età dei morti e mai

quella dei nati? È un controsenso”), reali e irreali insieme, confusionarie, incoerenti e slegate dal contesto nel quale avvengono.

Sembra di guardare un quadro con molte, troppe cornici.

Una così scintillante, ma “inutile” concretezza da far invidia a qualsiasi “realista”, in perfetto stile avanguardista e perfino esistenzialista.

E ci si può leggere tutto: dalla vacuità della borghesia di metà secolo all’inadeguatezza del linguaggio rispetto alla vita o addirittura alla ricerca de quell’Entità che tutti prima o poi cerchiamo.

Ionesco muore a 85 anni, stanco e ammalato, e pare sia in cerca di Dio.

E non di un Dio qualunque, di un Dio che possa dare una svolta alla propria carriera letteraria, che gli permetta di liberarsi dall’angoscia e dal vuoto di una vita.

Verso la fine della sua esistenza Ionesco è diventato polemico con chi si adegua al proprio tempo come uno strumento al proprio suonatore; vive come fosse una perfetta caricatura, anche di se stesso, leggero e pesante allo stesso tempo, come il teatro che ha donato ad un mondo culturale sempre più “globale”; ove tutti trovano tutto, tranne quel che in fondo sarebbe opportuno trovare (almeno per l’“ultimo” Ionesco): la ricerca dell’assoluto dietro temi e fatti che appartengono a Ionesco e a pochi altri geni “metafisici” come lui.

Anche se la Francia diventa la sua patria d’elezione, Ionesco non scorda mai la terra dove è nato, la Romania e il suo destino privo di libertà.

Inizialmente fa il critico letterario, il poeta e il professore.

La sua Cantatrice calva è ricavata da un manuale di conversazione per l’apprendimento della lingua inglese, come se il mondo circostante potesse essere spiegato grazie a comunissime frasi ritagliate da un qualsiasi manuale.

Ma da quelle frasi ritagliate Ionesco va oltre, alla ricerca di parole che somiglino a qualche certezza, intercettandole tra le ambiguità rese obiettive dalla sua stessa carriera di scrittore e poeta.

Non facile, soprattutto per chi fatica molto perché gli altri s’accorgano della sua singolare genialità.

Il debutto di Ionesco è prevedibilmente poco compreso, dalla gente innanzitutto, ma anche da quei critici che con un termine ormai superato vengono definiti conservatori.

Così la sinistra inizia a farne una bandiera, provocando la reazione dello stesso Ionesco: “... io di sinistra? No mai!”

E la conseguenza di questi episodi politicamente scorretti in anni profondamente conformisti è che Ionesco sia poco compreso.

Il giorno dopo la sua morte peraltro così scrive Masolino D’Amico sulla Stampa, ricordando il successo mondiale delle opere del drammaturgo d’origine romena: *“L’Italia non fece eccezione e molti attori, da Battistella a Bosetti, da Buazzelli a Bucci fino di recente a Scaccia hanno saggiato la superba recitabilità di questi classici, superando in qualche caso i tentativi di ostracismo che la cultura di sinistra per qualche lustro tentò di decretare a una voce rea di professarsi apolitica e anzi, peggio, avversaria dei totalitarismi. Non per nulla Ionesco aveva abbandonato il regime di Ceausescu, di cui era stato avversario: naturalmente poi si è visto chi aveva ragione”*.

Un’incomprensione derivante anche dal fatto che Ionesco, noto per i suoi lavori teatrali, in realtà considerasse questo un genere letterario inferiore, rispetto a generi, come il

romanzo per esempio, con i quali avrebbe potuto guadagnare un riconoscimento maggiore.

Frequentemente Ionesco sarà costretto a difendere il proprio modo di fare teatro (dai brechtiani Roland Barthes e Bernard Dort, per esempio).

Cosa strana, in considerazione del fatto che a poco a poco il pubblico comincia ad interessarsi a lui, che diventa accademico di Francia e che dal 1957 vede la sua opera prima rappresentata con continuità al teatro de la Huchette al Quartiere latino di Parigi. Le critiche più frequenti, che si infittiscono dagli anni Sessanta in poi, riguardano il suo “scarso” impegno nella politica, e la sua abitudine a rappresentare, seppur coi tratti di cui sappiamo, un mondo sostanzialmente conformista, proprio mentre in quegli anni si decide il destino dell’Occidente, e dei territori e delle “filosofie” a esso legate.

Dagli anni Settanta, al senso di estraneità al mondo contemporaneo Ionesco abbina anche un certo pessimismo. Il motivo è che sta cedendo alle critiche dei suoi detrattori, ma nel frattempo la sua produzione è andata avanti, riuscendo a comunicare al mondo i temi cari al proprio animo, toccato, fin da piccolo, dall’orrore della guerra: temi potenti di amore e odio, inferno, ricaduta e rinascita che caratterizzano fortemente i suoi personaggi vuoti e schiavi di forze e volontà da loro stessi indipendenti.

Sono personaggi talvolta comici, e nel contempo terribilmente e pericolosamente banali (a questo proposito ecco una riflessione di Ionesco: *“Dove non c’è umorismo non c’è umanità; dove non c’è umorismo, questa libertà che si prende, questo distacco di fronte e a sé stessi, c’è il campo di concentramento”*).

La vera dannazione di Ionesco è costituita da un Novecento dove mancano idealità e prospettive positive: come un artista dada, Ionesco esprime le contraddizioni di quella che viene chiamata modernità senza una via d’uscita che sia almeno semplicemente gradevole.

Ionesco non vede vie di fuga, bisogna esclusivamente cercare e cercare un significato più alto, come ne *La lezione* (1951), storia di un professore folle, vittima e allo stesso modo carnefice. Come in un agghiacciante, crudo bollettino di guerra la vera protagonista è la morte, un argomento per forza di cose caro a chi, come Ionesco, si interroga sul significato della vita, sul suo inizio e sulla sua fine.

O come ne *Le sedie* (1952), o *Amedeo* o come *sbarazzarsene* (1954), i titoli più noti e rappresentativi di un “primo” Ionesco che lascerà il posto a un autore meno paradossale, ma sempre “graffiante”.

*Rinoceronte* (1960), è senz’altro il lavoro più noto di Ionesco perché si tratta di una messa in scena politica, o meglio antipolitica, pensata contro ogni totalitarismo, un testo molto gradito ai custodi dell’ortodossia progressista.

*Il re muore* (1962), è invece una riflessione ininterrotta sulla morte, che va letta come un imponente esame di coscienza. L’assurdo dà più spazio ai grandi temi dell’umanità e della condizione storica dell’esistenza, dunque. E ci riesce ottimamente.

Ionesco riposa nel grande cimitero di Montparnasse, dove è sepolto fra gli altri anche Charles Baudelaire. In fondo la vita artistica di Ionesco prende avvio anche grazie all’autore dei *Fleurs du mal*, perché il grande drammaturgo contemporaneo arriva da Bucarest a Parigi per una borsa di studio prevedendo di studiare la “morte” e il “peccato” nella poesia francese dopo Baudelaire.

Ma qui il grande poeta parigino, raffinato e delirante, lo ha chiamato a sé per la vita e per l’eternità.



*(continua)*

Nel prossimo numero: "Sogno e materia nel teatro di Ionesco"



**RIFLESSI ON LINE**

Iscrizione presso il Tribunale di Padova  
n.2187 del 17/08/2009

Direttore Responsabile  
Luigi la Gloria  
[luigi.lagloria@riflessionline.it](mailto:luigi.lagloria@riflessionline.it)

Vice Direttore  
Anna Valerio  
[anna.valerio@riflessionline.it](mailto:anna.valerio@riflessionline.it)

Coordinatore Editoriale  
Gianfranco Coccia

[www.riflessionline.it](http://www.riflessionline.it)