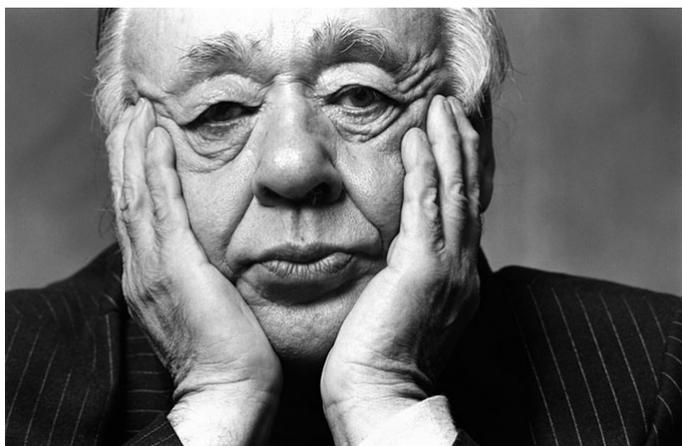


## LA TRASFIGURAZIONE DEL REALE: SOGNO E MATERIA NEL TEATRO DI IONESCO

Ernesto Aufiero



Ionesco trascorre la sua esistenza in bilico tra l'aspirazione verso l'assoluto, verso una spiritualità in grado di farlo volare oltre la realtà del quotidiano, in un mondo fulgido, illuminato dalla luce della trascendenza, e l'oscurità identificata con la materia, la pesantezza del corpo, il mondo come luogo in cui il male trionfa:

*“Senza dubbio tale stato di coscienza è molto raro, la felicità, lo stupore di essere in un universo che non mi tiene prigioniero, che non esiste più, che non ha più consistenza. Più spesso io sono dominato dal sentimento opposto: la leggerezza si muta in peso; la trasparenza in spessore; il mondo pesa; l'universo mi schiaccia. Una cortina, un muro insuperabile si frappongono fra me e il mondo, fra me e me stesso, la materia colma tutto, occupa ogni luogo, annienta sotto il suo peso ogni libertà, l'orizzonte si restringe, il mondo diventa un carcere soffocante. Il linguaggio si spezza, ma in un altro modo, le parole ricadono come pietre, come cadaveri; mi sento invadere da forze pesanti, contro cui conduco una battaglia che non può non vedermi sconfitto”.*

Il tema della materia che riempie tutto, saturando lo spazio intorno, straripando e comprimendo l'uomo, compare in diverse opere di Ionesco. Nel suo teatro tutto può moltiplicarsi: gli oggetti, gli animali, gli esseri, i cadaveri, il linguaggio, i nomi.

Si moltiplicano le sedie che ospitano esseri umani invisibili, oppure visibili solo ai protagonisti della pièce, come è il caso della commedia **Le sedie**, si moltiplicano le cellule umane che continuano a crescere, in un cadavere che subisce una metamorfosi, al quale il corpo cresce con progressione geometrica e che ingombra prima la camera da letto dei protagonisti fino a mettere a repentaglio l'intera casa, come in **Amedeo o come sbarazzarsene**, si moltiplicano le uova, come ne **L'avenir è nelle uova**, e si moltiplica la quantità inaudita di mobilio che riempie tutto l'appartamento e la scena, nascondendo e seppellendo il protagonista ne **Il nuovo inquilino**, ne **Il gioco dell'epidemia** si moltiplicano i morti, ne **Il rinoceronte** la moltiplicazione riguarda appunto i pachidermi.

E poi, a volte, anche i nasi si moltiplicano per tre, come quelli di Roberte, in **Jacques ovvero la sottomissione**, si moltiplica per tre Bartholomeus, personaggio di **L'improvviso dell'anima**: diventa I, II e III. Si moltiplicano gli incendi per il pompiere e per l'estro poetico di Mary ne **La Cantatrice calva**, si moltiplicano gli arcobaleni in **Delirio a due**, che si conclude con corpi moltiplicati che scendono dall'alto senza teste e da teste senza corpi.

Philippe S enart, studioso di Ionesco, vede nel proliferare incontrollato della materia l'immagine del cancro e quindi della morte: *“Se   vero che due e due fanno quattro, dice Dostoevskij,   altrettanto certo che questa verit  non rappresenta la vita, bens  l'inizio della morte. Il mondo descritto da Ionesco   un mondo in cui due pi  due fanno quattro:   il mondo degli assiomi, delle leggi e delle regole, ma   anche un mondo in cui un cane   un gatto, perch  ha quattro zampe:   il mondo della formula, il mondo ridotto in formula. La logica vi edifica la sua dittatura su un pensiero paralizzato, un pensiero morto, un pensiero soffocato entro i propri rigidi schemi e sminuzzato dai suoi stessi congegni, un pensiero che, divenuto cadavere, si fa materia e ritorna al magma originale e vi si decompone, nutrendosi di tutti gli elementi della sua putrefazione, in una specie di germinazione mostruosa in cui compare la figura del cancro.”*

D'altronde   lo stesso Ionesco a spiegarcelo in **Jacques ovvero la sottomissione**, Roberte II racconta:

*“Volevo fare un bagno. Nella vasca piena fino all'orlo, ho visto un porcellino d'India, tutto bianco, che vi si era installato. Respirava sott'acqua. Mi sono chinata per guardarlo pi  da vicino; vedevo fremere appena il suo muso. Era immobile. Ho voluto immergere un braccio nell'acqua per toccarlo, ma ho avuto troppa paura d'essere morsa. Dicono che quegli animaletti non mordano, ma non si pu  mai essere sicuri! Lui mi guardava attentamente, mi spiava, si teneva vicino vicino. Aveva socchiuso un occhio piccolo piccolo, e mi guardava, fisso. Non sembrava vivo. Eppure lo era. Lo vedevo di profilo. Ho voluto vederlo in faccia. Lui alz  verso di me la testina con i suoi piccoli occhietti, senza muovere il corpo. Siccome l'acqua era limpidissima, ho potuto vedere sulla sua fronte due macchie scure, marron, forse. Guardando meglio, ho visto che gonfiavano adagio adagio, due escrescenze...due piccoli porcellini d'India umidi e molli, erano i suoi piccoli che spuntavano di l ...”*

Jacques (freddo) *“Quell'animaletto nell'acqua?   il cancro! Non ci sono dubbi. In sogno lei ha visto il cancro. E' chiarissimo.”*

La trama della commedia   semplice: Jacques   un giovane ribelle che non vuole prendere moglie, ma la famiglia borghese alla quale appartiene riesce a farlo capitolare. Attraverso il meccanismo dei sensi di colpa viene manipolato, e dopo aver rifiutato una prima fidanzata, Roberte I, viene fatto sposare con Roberte II.

In un capitolo intitolato Note sul teatro, nel libro Note e contronote, Ionesco scrive:

*“Mi sono stupito quando ho visto che c'era una grande somiglianza tra Feydeau e me...non nei temi, non nei soggetti; ma nel ritmo e nella struttura. Nella costruzione di un lavoro come La pulce nell'orecchio, ad esempio c'  una specie di accelerazione vertiginosa nel movimento, una progressione nella follia; mi sembra di riconoscervi la mia ossessione della proliferazione. Il comico sta forse in questa progressione disarmonica e disordinata del movimento.*

*C'  una progressione anche nel dramma, nella tragedia, una specie di accumulazione degli effetti. Nel dramma la progressione   pi  lenta, meglio controllata, meglio diretta.*

*Nella commedia il movimento sembra sfuggire all'autore. Questi non guida pi  il meccanismo, ne   guidato. Forse qui sta la differenza. Il comico e il tragico.*

*Prendete una tragedia, fatene precipitare il movimento, avrete un'opera comica; svuotate i personaggi di ogni contenuto psicologico, avrete ancora un'opera comica; fate dei personaggi persone soltanto sociali, assorbite dalla "verità" e dal meccanismo della società, avrete di nuovo un'opera comica...tragicomica."*

Va detto che il tema del proliferare della materia, in Ionesco, nasce anche dalla trascrizione di sogni (e incubi) che lo scrittore diligentemente annota nei suoi diari e, in alcuni casi, costituiscono già la base di racconti raccolti nel libro **La foto del Colonnello**.

A questo punto è interessante capire la genesi delle sue commedie, che per Ionesco non è soltanto un processo conscio: secondo lui ogni processo creativo è un misto di pensiero conscio e di spontaneità. La storia, in qualche caso, rappresenta il momento iniziale di una commedia. Ma, in effetti, spesso inizia con lo scrivere direttamente la commedia, senza sapere dove lo porterà:

*"Scrivo le storie, e poi, altre commedie vengono fuori da queste storie. Delle volte leggendo uno dei miei racconti, mi dico, questa storia è buona, sembra andare bene per il teatro. Bisogna che ne scriva una commedia. Quando capita, la storia in realtà rappresenta un materiale grezzo, un primo abbozzo. Ho provato anche a tirare fuori commedie da storie non teatrali, o da qualcosa di non adatto al teatro. Il racconto, la storia in se stessa, è già un passaggio, una trascrizione e la commedia è la trascrizione di una trascrizione. D'altronde tutta la letteratura è una trascrizione o una registrazione di quanto si è visto o pensato."*

Ionesco spiega che l'inizio di ogni suo lavoro teatrale varia di volta in volta, in alcuni casi parte da un breve racconto; è il caso di **Assassino senza movente**. Altre volte parte da un sogno o da una considerazione, un'idea, un'immagine.

Alcuni studiosi di Ionesco (per esempio Philippe Chavanne) affermano che Ionesco è stato un grande sognatore, come del resto dimostrano la maggior parte dei suoi scritti autobiografici e delle sue opere teatrali. Molte di queste sono nate da sogni, incubi o ricordi. Lo stesso Ionesco racconta che **La lacuna** gli fu in parte suggerita da un "sogno di fallimento" e da una fuga di temi d'esame che si era verificata in Francia.

È, più che altro, uno sketch senza pretese letterarie, al pari del **Maestro** e della **Nipote sposa**:

*"Si basa su una situazione comica, incredibile, straordinaria: un accademico bardato di diplomi e coperto di onori è clamorosamente bocciato all'esame di maturità! In questo atto unico, fin dal levarsi del sipario, Ionesco ricorre a una tecnica usata di frequente a teatro, e consistente nel moltiplicare e sottolineare gli effetti di contrasto."*

È lo stesso Ionesco a raccontarlo ne **Monologhi e messa in scena di certi sogni**, citando un brano di un sogno che risulta corrosivo da un profondo senso di colpa:

*"Guardo mia madre: è molto cambiata, è magra, è come una stecca. Spiego che non sono potuto andare più spesso a trovarla perché ho dovuto terminare gli studi. Ho ventinove anni e non mi sono ancora laureato, ho appena avuto uno scontro con mio padre che è molto deluso delle mie lacune. Era furibondo. Infatti avevo superato i primi esami di laurea e gli ultimi, ma non quelli di mezzo. Ecco la grande lacuna."*

Ionesco in effetti ha sperimentato la paura del fallimento scolastico: carente nelle materie scientifiche, sostiene l'esame di maturità a Craiova e non a Bucarest, dove è richiesta una preparazione più accurata. Quello del buco o del vuoto è un tema che ricorre anche in **Vittime del dovere** e in **La fame e la sete**, piece costruita proprio utilizzando diversi suoi sogni.

Nel terzo episodio de **La fame e la sete: Ai piedi del muro**, scritto e aggiunto in un secondo momento dall'autore, la didascalia iniziale descrive un grande muro, che a Ionesco è apparso in diversi sogni:

*“Un grande muro chiude completamente il fondo della scena; sull'estrema destra, rispetto allo spettatore, una porta bassissima si apre nel muro. Luce smorta. Il suolo, davanti al muro è ricoperto di rovi secchi, d'un colore quasi marrone. Quando si apre il sipario, la scena resta un momento vuota affinché l'attenzione possa concentrarsi sul muro.”*

L'immagine del muro appartiene a un sogno ricorrente. Ionesco, in **Briciole di diario**, scrive:

*“Come fare per aggirare il promontorio, per scalare l'immenso muro che compare nei miei sogni, o per farlo crollare? Come fare per sollevare le barriere, e chi mi ha messo, chi ci ha messi in questa situazione?”*

Qualche pagina dopo si legge:

*“Ritorno all'immagine del muro invalicabile, grigio e cupo della chiesa. Come sono concise, profonde, complesse le immagini, e come stentano le parole a tradurre il loro significato vivente! Dunque, sentivo il bisogno, ardente, urgente di scalare il muro, e nello stesso tempo sentivo che non avrei potuto superarlo. C'era, in basso, a destra, una porticina? Mi pare di sì, ma certamente era chiusa. Il muro è quindi il muro di una prigionia, della mia prigionia; è la morte poiché sembra un cimitero, visto da lontano; il muro è il muro di una chiesa, mi separa dalla comunità: è quindi l'espressione della mia solitudine, della non-interpretazione; io non giungo fino agli altri, gli altri non giungono fino a me. E nello stesso tempo è l'ostacolo alla conoscenza, è ciò che nasconde la vita, la verità. Insomma ciò che io voglio penetrare è il mistero della vita e della morte: né più né meno. Il muro esprime inoltre il limite invalicabile del mio essere umano. Io non sono di qui, vengo da altrove, e si tratta proprio di ritrovare questo “altrove” al di là dal muro.”*

In un sogno ad occhi aperti, simile a quelli che sperimenta con il suo psicoanalista, Ionesco torna ancora sulla immagine ossessiva del muro:

*“Immaginazione attiva. Coricato, ma sveglio, rivedo il muro del sogno. Bene. Esso simboleggia fra l'altro la separazione da me stesso. Esso è anche ciò che mi separa dalla verità o da una conoscenza più estesa, più esatta. Devo sapere ciò che vi sta dietro. A destra c'è dunque la porticina chiusa. Mi avvicino alla porta, guardo attraverso il buco della serratura: scorgo un occhio che mi spia. Mi ritiro. Mi avvicino, guardo di nuovo. Ricevo uno schizzo d'acqua in piena faccia e nell'occhio. Mi ritiro: Guardo per la terza volta. Ho appena il tempo di scansarmi: dal buco hanno scagliato una freccia che ora si smarrisce alle mie*

spalle nel nerume di una delle case in rovina che si trovano dietro di me e che sembrano un molare cariato. Se attaccassi il muro di fronte? Mi lancio e, con mia grande meraviglia, faccio un buco, piuttosto grande, vedo solo del nero, un caos. Scorgo un pozzo nel cui fondo appare un chiarore grigiastro. Scendo nel pozzo. Arrivo in fondo: è una delle sale da bagno e di massaggio della clinica. Come dopo che ho fatto il bagno, sono disteso sul sofà di cuoio ricoperto di lenzuola e di asciugamani, avviluppato nelle coperte, come una mummia. Sopra di me il pozzo, aperto. Ho l'impressione di essere in una cripta. Così disteso sembro la statua di un morto come se ne vedono sulle tombe nelle cripte delle cattedrali.”

In questo sogno c'è un riferimento a un'altra ossessione di Ionesco, quella del fango, della casa-tomba e della morte. Un altro studioso di Ionesco, Emmanuelle Jacquard, scrive nel commento al testo **La fame e la sete**:

“L'acqua, il fango e la metamorfosi che ne consegue (la casa che si trasforma in un “antro pauroso”, in una “tomba”) corrispondono ad un processo di degradazione che desta nel protagonista un senso di “terrore”. Terrore della vecchiaia e della morte, tali sono le ossessioni di Giovanni, e dell'autore de *Il re muore*.” E nella pièce, il protagonista afferma:

*Giovanni: “È un vero incubo. Il mio incubo. Lo conosco quest'incubo. Da sempre, sin da quando ero piccolissimo, mi capita sovente di svegliarmi al mattino con un nodo alla gola, dopo aver sognato una di queste spaventose abitazioni, succhiate per metà dall'acqua e per metà dalla terra, piene di fango. To', guarda, c'è fango dappertutto!”*

*Maria Maddalena: “Sistemeremo. Asciugheremo.”*

[...]

*Giovanni: “La muffa! Il fondo delle pareti umido! Sporczia, untume, rifiuti e tutto che continua a sprofondare.”*

*Maria Maddalena: “Ti monti la testa. Dove hai visto case che sprofondano?”*

*Giovanni: “Allora non ti accorgi di niente?”*

*Maria Maddalena: “Vedi tutto nero. Hai un'immaginazione morbosa.”*

Ionesco conferma:

“So bene da dove mi arriva questa immagine, rappresenta la casa di mia madre. A Bucarest aveva preso in affitto un seminterrato, come ce ne sono lì e anche in Inghilterra, quelle case che si trovano al pianterreno e le cucine sono nel sottosuolo. Mia madre non ha mai avuto modo di abitarla perché è morta poco prima della data del trasloco. Questo ricordo di un appartamento di cui parla Giovanni ne *La fame e la sete*, all'inizio del primo atto è per me, insieme, quello di mia madre e quello della sua tomba. Penso che lei inconsciamente sapesse che sarebbe morta presto e il fatto di aver scelto quell'appartamento, quando avrebbe potuto prenderne un altro a un piano più alto, questo già mi appariva strano, mi sembrava essere una premonizione. Era come se lei accettasse la tomba, come se si rassegnasse a morire. Così per me, questo luogo dove lei non ha mai vissuto è diventata l'immagine stessa della tomba. Ogni volta che sogno una casa simile, mia madre è lì dentro.”

C'è anche un'altra immagine onirica ricorrente ne **La fame e la sete**, quella di una gatta bianca, tratta da un sogno riportato dall'autore in **Briciole di diario**:

*“Una gatta bianca che usciva correndo dalla cinta di un orto, un orto senza erbe, senza verdure, soltanto seminato o forse (come saperlo?) già raccolto. La gatta diventa improvvisamente una signorina che dice a noi, che d'un tratto ci troviamo a tavola, una lunga tavola rustica all'interno di una cascina, con una finestrella sulla mia sinistra, “Debbo sfuggire al controllo della famiglia, ho bisogno di libertà, devo sviluppare la mia personalità”. Per questo la gatta bianca era scappata attraverso la porta chiusa della cinta. Corre, cerco di acchiapparla. Anch'io, anch'io, dico, vorrei riuscire a sapere che cosa debbo fare.”*

E nella pièce:

*Signora: (a Giovanni) “Signore, mi risponda, non ha incontrato per caso una ragazza che correva, sollevando le cortine di pioggia, in direzione opposta alla sua, o non ha trovato il suo cadavere per la strada?”*

*Giovanni: (alla Signora) “Ho intravisto una gatta bianca che scappava.”*

*Giovanotto: (all'inglese, che abbraccia di nuovo) “Che pazzarella, si è trasformata, vedi, in gatta. Oh, che mattacchiona!”*

*Prima Inglese: (a Giovanni) “Dove andava? Forse si è arrampicata su un albero e non sa più discenderne; forse è andata a nascondersi nella tana del topo. (al giovanotto) Meglio così, piuttosto che si uccidesse, son più tranquilla.”*

*[...]*

*Signore: (alla Signora) “Va', portamela, te ne prego. Portamela presto. Una gatta bianca è come una sposa. Da un'infinità di tempo ne desidero una.”*

La fame e la sete è un testo fortemente simbolico e contiene i frammenti di altri sogni di Ionesco. Un sogno è datato 1936, inizio di ottobre a Bucarest. Ionesco lo descrive ne *Il mondo è invivibile*:

*“Ero sposato da poco. Sogno che mia madre era in mezzo alle fiamme. Mi guardava, la povera, con occhi terrorizzati. Mi chiedeva di salvarla. Io cercavo di farlo, a più riprese. Ma, a causa del fuoco, non riuscivo a prenderla fra le braccia, a toccarla. Ce l'avevo con me stesso. Mi sentivo infinitamente colpevole. Non c'era niente da fare. E i suoi occhi angosciati, i suoi capelli scarmigliati si mescolavano alle fiamme! L'indomani mattina, la incontro a un'esposizione pittorica dove era andata con mia sorella. Mi si avvicina, lamentandosi di avere troppo caldo. In effetti, aveva la faccia tutta rossa. Le tocco il viso. Scottava. Le ho risposto, un po' innervosito, che non era niente, che non doveva mettersi in quelle condizioni. Mia moglie e io la lasciamo e torniamo a casa. [...] Dopo pranzo arriva mia sorella per annunciarci (non avevamo il telefono) che mia madre stava male. [...] L'amico di mia sorella il dottor S., chiamato, ci disse che aveva un'emiplegia. Se ne andò subito, senza nulla tentare. Corsi alla ricerca di medici, ma non era facile trovarli: era domenica. Durante la mia assenza, pare che la mamma avesse chiesto dove fossi. Le venne risposto che sarei arrivato presto, che ero andato a cercare un medico. Finii per trovarne uno. Le venne fatto un prelievo di sangue. Inutile: entrò in coma e morì durante la notte. Mi rimprovero sempre di non aver pensato di chiamare il dottor Lieblich, un amico devoto. Di sicuro si sarebbe potuto salvarla. Ricordai il sogno soltanto dopo che lei era morta.”*

Nel testo Ionesco traspare il sogno, nel primo dei quattro episodi, **La fuga**:

*Maria Maddalena: "Stai battendo i denti, tremi. Aspetta, accendo il camino."*

*(appare un camino sul muro di fondo, a destra, con fiamme; oppure nello specchio.)*

*Giovanni: "No, il fuoco del camino, no. Spegni presto che non veda più quella donna bruciare tra le fiamme. Appare non appena tu accendi il fuoco. Guardala, con i capelli che ardono. Appare così, col viso disperato... Mi tende le braccia dal rogo. Sempre, dopo avermi steso le braccia allo stesso modo, scompare tra il fumo; diventa cenere ai miei piedi; e rinasce ogni volta dalle proprie ceneri come un rimprovero. Non ho avuto il coraggio di gettarmi nelle fiamme. (Rivolgendosi alla donna che vede tra le fiamme) Sì, lo so, tu mi tendevi le braccia, gridavi, avevi paura, soffrivi. Avrei voluto; non ho potuto. Perdonami."*

*Maria Maddalena: (alla donna che si suppone tra le fiamme) "Non è colpa sua, signora. Non poteva salvarla. Avrebbe fatto l'impossibile, non è colpa sua, mi creda, non è colpa sua. Se ne vada, la prego, se ne vada. (camino e fiamme scompaiono)."*

L'immagine del fuoco non è nuova nel teatro di Ionesco: ne **La Cantatrice calva** "... un pompiere è anche un confessore" dice la signora Smith. E il pompiere:

*Il pompiere: "Proprio niente? Non avreste un piccolo fuoco nel camino, qualcosa che bruci in solaio o in cantina? Almeno un piccolo principio d'incendio? Non sono autorizzato a spegnere i fuochi degli ecclesiastici. Il vescovo se l'avrebbe a male. Quella è gente che se li spegne da sola, oppure se li fa spegnere dalle vestali."*

*La cameriera Mary per attrarre l'attenzione del pompiere recita una poesia: Il fuoco:*

*Mary:*

*"I policandri brillavano nei boschi*

*una pietra prese fuoco*

*il castello prese fuoco*

*la foresta prese fuoco*

*gli uomini presero fuoco*

*le donne presero fuoco*

*i pesci presero fuoco*

*l'acqua prese fuoco*

*il cielo prese fuoco*

*la cenere prese fuoco*

*il fumo prese fuoco*

*il fuoco prese fuoco*

*tutto prese fuoco*

*prese fuoco, prese fuoco."*

*Il pompiere conclude: "questa è la mia concezione del mondo. Il mio sogno, il mio ideale."*

*"Un palazzo di fiamme di ghiaccio, statue luminose, mari incandescenti, continenti che divampano nella notte entro oceani di neve!" dice Choubert in Vittime del dovere, "I fuochi sono meno luminosi, il palazzo meno scintillante, ogni cosa si oscura." E più avanti, Choubert dirà ancora: "Non un angolo d'ombra. Il sole è enorme. Una fornace. Soffoco. Vado arrosto." In Amedeo o come sbarazzarsene, come ne Il Rinoceronte, si fa allusione a un pompiere, ma in Amedeo o come sbarazzarsene, le immagini che riguardano il fuoco diventano più impressionanti: "Mi scorticano i piedi...Spine di fuoco! Fiamme puntute, fiamme di*

*ghiaccio...Mi affondano spilli di fuoco nella carne. Aaah!", dice Maddalena e poi ancora: "Aaah! Aaah! (singhiozzi) Fuoco, ghiaccio...Fuoco... Mi penetra. Mi circonda. Mi avvolge, da dentro, da fuori! ...Brucio-o! Aiuto!"*

Ne **Il gioco dell'epidemia**, uno strofinaccio prende fuoco e incendia l'appartamento. Ci sono piscine incendiate ne **Il re muore**, incendi nelle biblioteche. Il re sogna del suo piccolo gatto rosso che entrava dentro il camino:

*Bérenger: "Lo sognavo... Sognavo che era nel camino, coricato sulla brace. Marie si stupiva che non bruciasse; io rispondevo "i gatti non bruciano, sono incombustibili". Poi è uscito dal camino miagolando, dal suo corpo si sprigionava un fumo denso, non era più lui, che metamorfosi! Era un altro gatto, brutto e grosso. Un'enorme gatta. Come sua madre, la gatta selvaggia. Rassomigliava a Marguerite."*



RIFLESSI ON LINE

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

Direttore Responsabile  
Luigi la Gloria  
luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore  
Anna Valerio  
anna.valerio@riflessionline.it

Coordinatore Editoriale  
Gianfranco Coccia

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