

IONESCO : L'ANARCHIA COME CREATIVITA'

di

Virginia Consoli

Si è parlato molto, a proposito di Eugène Ionesco, di “anarchismo di destra” per cercare di definire il suo atteggiamento di totale sfiducia per qualsiasi dottrina riguardante le “magnifiche sorti e progressive dell’uomo”. Questo pensiero, che diventerà un vero e proprio stile di vita per l’autore franco-rumeno, è stato interpretato, per lo più, solo nella sua “pars destruens” e sostanzialmente inteso nella sua accezione politica in senso lato, dato che il nostro autore si è sempre rifiutato (a parole, ma talora si è smentito nei fatti) di occuparsi di politica e tantomeno di inviare, nelle sue *pièces*, messaggi didattici. Da ciò, infatti, ne deriva la condanna delle rivoluzioni (ecco perché è un anarchismo di “destra “), considerate inutili perché tanto ogni società risulta ingiusta ma, soprattutto, di chiunque voglia fare la parte del “messia”, con false promesse di miglioramento della condizione umana, ormai preda dell’ “Assurdo”.

Ionesco, è vero, ama contraddirsi e, spesso, negli anni della maturità, ha preso qua e là posizioni abbastanza nette, dichiarando il proprio odio per i totalitarismi, specie di marca comunista, e per ogni massificazione, scivolando, però, in alcuni luoghi comuni da “guerra fredda”, criticando a briglia sciolta e accomunando forse con troppa facilità, sistemi politici e situazioni ben diverse nella sua impietosa condanna della “Società” e della “Storia”. E’ pur vero che pochi uomini di pensiero hanno avuto il coraggio di demistificare e di guardare bene in faccia certe realtà che apparivano sotto altri aspetti, attaccando alla base l’ *engagement* politico di alcuni autori (vedi Jean-Paul Sartre, vedi Brecht, vedi Miller, ad esempio), ai suoi occhi molto più calcolato che sincero. Tutto ciò non accade, in Ionesco, per la pura e semplice voglia di stupire e provocare (che pure è presente in lui), ma per il prevalere di un radicato “umanesimo “ che ha la meglio sulla componente sociale, un “umanesimo” anche di matrice balcanica, impregnato di filosofia orientale, sfociato, negli anni della maturità, in una ricerca di Assoluto e di metafisicità, in continuo crescendo.

L’anarchismo, pertanto, si unisce volentieri al gusto della contraddizione e del paradosso che permeano di sé tutta la produzione ioneschiana. Anarchia, quindi, come *modus vivendi* e filosofia di vita per un autore di “rottura” che ha sempre considerato un vanto : “ oser ne pas penser comme les autres “ (1), anche rischiando di inimicarsi il resto del mondo.

Le radici di questo atteggiamento da *enfant terrible* del teatro francese e si ritrovano nelle vicende biografiche del piccolo Ionesco, in rivolta contro il padre, avvocato e burocrate rumeno, da sempre “inquadrato nel sistema” per intrinseca convinzione. Famoso è un passaggio riportato in *Passato presente*: “ Mio padre non fu un opportunista cosciente, egli credeva nell’autorità. Rispettava lo Stato, qualunque esso fosse. Per lui, non appena un partito prendeva il potere, aveva ragione (...). Tutte le opposizioni, secondo lui, avevano torto. Per me, tutte le opposizioni avevano

ragione. “ (2). Questo spirito di contestazione si manifesterà, prima, anche all’Università, negli anni ’30, quando la Romania si perse nei meandri del fascismo e delle Guardie di Ferro e poi, dopo la seconda guerra mondiale, assistendo impotente alla diffusione della “rinocerontite”, alias dittatura comunista. E’ all’angoscia di quel periodo che si deve far risalire l’insofferenza di Ionesco per qualsiasi tipo di autoritarismo e per ogni cosa che lo rappresenti, anche alla lontana : la società, da quella borghese a quella degenerata dei totalitarismi ; le istituzioni ; le ideologie, gli apparati burocratici, quali la macchina della giustizia ; le forze dell’ordine, i militari, fino a scendere a simboli apparentemente meno coercitivi quali la famiglia, con le sue tradizioni soffocanti.

Sembra opportuno, a questo punto, accennare anche alla “pars construens” di questo pensiero, dato che, al contrario delle aspettative non si arriva ad un totale nichilismo, anzi, l’anarchismo di fondo del drammaturgo lo porta, da un lato, ad affrontare il Teatro dell’Assurdo in maniera personalissima, ben diversa dai suoi contemporanei (vedi Beckett e Adamov) e, dall’altro, a creare una estetica e uno stile veramente singolari ed unici nel loro genere. Infatti : “ si je me suis mis à écrire, c’est pour esprit de contradiction et cette tendance est si profondément enracinée en moi, consubstantielle à mon être que j’en arrive à combattre mes propres idées. « (3), affermando anche di essere giunto al teatro : “ parce que je le détestais” (4) e di aver scelto istintivamente la via dell’avanguardia perché : “l’avant-garde, c’est la liberté. “ (5)

Quando Ionesco giunge al teatro, nel 1950, con *La Cantatrice Calva* (6) inaugura una drammaturgia la cui unica regola è di non aver regole. La rivoluzione stilistica della *Cantatrice* è completa : la logica aristotelica di causa-effetto è scardinata, la sintassi e gli episodi si basano sull’ *hasard* e il *non sequitur* e la psicologia dei personaggi è ridotta al grado zero, ormai solamente burattini semoventi. L’unica rivoluzione possibile, sembra dirci Ionesco, è quella della penna, poiché : “ la rivoluzione sta nel cambiare la mentalità.” (7). L’anarchismo è anche legato al concetto della spontaneità creativa, come elemento essenziale dello scrivere : “...Je n’ai pas d’idées avant d’écrire une pièce. J’en ai une fois que j’ai écrit la pièce, ou pendant que je n’écris pas. Je crois que la création artistique est spontanée. Elle l’est pour moi. « (8)

Tutto ciò, però, non porta ad una creazione disordinata e priva di significato perché, secondo Ionesco, la fantasia e gli aspetti contraddittori, lasciati in amalgama, generano un’opera “completa”, “vivente” e priva di sovrastrutture ideologiche e, soprattutto, idonea ad offrire spunti per riflettere, per porre domande, dato che questa è un’arte eminentemente interrogativa.

Regole nuove e non-regole convivono quindi nell’universo ioneschiano, per cui diventa superflua qualsiasi normativa o tentativo di spiegazione : che cos’è la classificazione, se non un’ennesima proiezione dell’autorità ? Un’altra presa di posizione, questa, che ha causato tutte le controversie coi critici, soprattutto di stampo realista : e, come se non bastasse, Ionesco arriva a confidare, nelle sue pagine autobiografiche, la sua profonda perplessità di fronte all’attività critica e alla sua sostanziale inadeguatezza che sfocia nel fallimento (9).

Le “trame” delle “anti-commedie”, “farse tragiche” e “drammi comici” testimoniano come questo concetto di “anarchia” sia ben più ricco di quanto si possa pensare. Gli strali ioneschiani sono rivolti a parecchi bersagli, sparsi qua e là fra le *pièces* : la critica al mondo piccolo-borghese origina i personaggi- *pantins* delle commedie d’esordio, tra cui si distingue la figura del Professore della *Lezione*, chiaro attacco al linguaggio usato come strumento di potere che soffoca il più debole, spesso mascherandosi dietro un’ideologia (vedi l’episodio della svastica che il Professore indossa per proteggersi dopo l’omicidio dell’allieva (10)). L’ottusità e l’apparato coercitivo della famiglia francese alto-borghese vengono derisi con toni talora crudeli in *Jacques o La Sottomissione* (11) e nel suo seguito, *L’Avvenire è nelle uova* (12), fino ad abbozzare una sorta di *homme revolté* in stile Charlot, di nome Bérenger, il quale compare per la prima volta nell’ *Assassino senza movente* (13) per diventare in seguito l’anti-eroe al grido di “Je ne capitule pas !” del *Rinoceronte* (14). Forse è questa la *pièce* in cui Ionesco denuncia meglio i pericoli del totalitarismo, di qualsiasi colore esso sia : una malattia come la “rinocerontite” si acutizza soprattutto quando l’uomo rinuncia a pensare con la propria testa. Le scappatoie, però, constata Ionesco amaramente, sono ben poche : quando Bérenger diventa più leggero ed è in grado di volare, nel *Pedone dell’aria* (15), vede solo fuoco, morti e stragi.

Anche nell’ultima produzione che, a torto, è stata spesso giudicata inferiore a quella precedente, pur prevalendo una dimensione lirico-metafisica (fino ad arrivare all’uso della pura struttura onirica in *L’Uomo con le valigie* (16) e in *Viaggi tra i morti* (17)), il tema dell’anarchia è sempre presente ed analizzato sotto forme nuove ed inquietanti. Diretto discendente di Bérenger è lo scopertamente autobiografico Jean, protagonista di *La Sete e La Fame* (18), di *Viaggi tra i morti*, di *L’Uomo con le valigie* (indicato come Primo Uomo), di *Che inenarrabile casino !* (ove è semplicemente “ Il Personaggio” (19)), che si scontra con tutti gli orribili *cauchemars* dell’universo ioneschiano.

Proprio ne *La Sete e la Fame* un episodio intero, *Le Messe nere del Buon Albergo* (20) e non un’isolata scena, dimostra senza mezzi termini, con linguaggio crudo e violento, la spietatezza soffocante del “sistema” contro il singolo individuo : due prigionieri, in un convento-galera ove si è rifugiato per disgrazia Jean, sono torturati psicologicamente dai suoi aguzzini fino a rinnegare le proprie idee. Neppure Jean è stato risparmiato da un aspro interrogatorio, tanto ossessivo ed incalzante quanto più scialbo e scarno è il suo racconto : “ JEAN (...) : Una pianura tetra, una pianura grigia, una pianura fangosa, una pianura senza fine, nella quale i sentieri non conducono da nessuna parte ; e poi la nebbia è calata. “ (21).

Fratel Tarabas- Il Padre è l’anti-Ionesco e dimostra così che, utilizzando le passioni e le debolezze dell’uomo (fame e sete), il potere (i monaci) può assoggettare l’individuo, costringendolo anche a ripudiare se stesso e, approfittando dell’insaziabile “ sete e fame” di Jean, lo trattiene al servizio per un numero imprecisato di anni. La prigionia dell’umanità durerà in eterno ? Al di là della personale visione di Ionesco, questi sono, a mio avviso, temi drammaticamente attuali, quasi premonitori di tante mostruosità ed intolleranze che siamo costretti a vedere e a sopportare ancora oggi.

Gemello spirituale di Fratel Tarabas è anche una figura luciferina che compare per la prima volta proprio ne *La Sete e la Fame* (22) cioè Schaeffer : “ ...un personnage de reve ou de cauchemar (...). C'est, peut-etre mon ombre, peut-etre le contraire de moi-meme, mon adversaire intime, mon ennemi intime, peut-etre le démon (...). Vous ne savez pas ce que veut dire *Shaffer* en allemand ! Cela veut dire berger (...). Parce que le berger, il a un tropeau sur lequel a toute puissance. » (23).

Anche di fronte alla Grande Livellatrice del *Gioco dell'Epidemia*(24) i funzionari e i politici non smettono di arringare la folla e di tirare acqua ai propri mulini, come faceva la Comare Pipa nell' *Assassino senza movente* (25). Il problema vero e proprio della *libido dominandi* è il centro del *Macbett* (26), un po' rifacimento, un po' parodia, filtrata su Jarry, del capolavoro shakespeariano, basato sulla paranoia della sete di potere, cancro velenoso che corrompe gli animi anche dei più onesti non appena se ne impossessa. Nel *Macbett* Ionesco ironizza anche sulla teoria della Storia di stampo marxista : gli eventi fanno parte solo di un ingranaggio cieco e assurdo, ed anche un personaggio minore, Candor, ammette amaramente che : “La ragione del vincitore è sempre la migliore”. (27)

Anche nelle due ultime *pièces*, *L'Uomo con le valigie* e *Viaggi tra i morti*, al di là dell'interesse autobiografico che è il prevalente, ritornano i fantasmi della macchina burocratica, identificata, soprattutto in *L'Uomo con le valigie*, con i ricordi e le esperienze vissute in Romania : il Primo Uomo, novello Edipo nell'inferno dell'Est, è alle prese con una Sfinge alquanto beffarda (28), per poi imbattersi in poliziotti-torturatori, medici che praticano l'eutanasia, spartorie e processi-burla, fino a smarrire quasi completamente l'identità.

La perenne inquietudine di Ionesco, come si è visto, abbraccia parecchi aspetti e, in fin dei conti, a mio avviso, è l'emblema della sua sostanziale ribellione contro quell'Assurdo che è la Morte, che rende vana qualsiasi azione. E' difficile, se non impossibile, tentare di spiegare o classificare un universo come quello che ho presentato sopra, ma, proprio per questo, il *corpus* ioneschiano potrebbe dare spunto a tanti tipi di teatro, in un'epoca di incertezze come questa. La sua anarchia totale, quindi, potrebbe, paradossalmente, diventare una ricca fonte di creatività : anarchia, questa, come concetto gestaltico, di matrice tolstoiana più che bakuniniana, che, a sprazzi, crede anche nella forza redentrice dell'amore e che, stilisticamente parlando, origina una poetica innovativa, soprattutto da *La Sete e la Fame* in poi, spaziando sopra a strutture talora già collaudate : dal dramma a tappe, ai quadri giustapposti con scene simultanee (*Il Gioco dell'Epidemia* e *Macbett*), al procedimento onirico (*L'Uomo con le valigie* e *Viaggi tra i morti*). Un teatro profondamente “umanista” che non può essere definito né di “destra” né di “sinistra” ; se poi si vorrà continuare a trascinarlo sempre dalla propria parte, il torto non sarà di Ionesco.

Virginia Consoli

NOTE AL TESTO

- (1) E. Ionesco, *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977, p.11
- (2) E. Ionesco, *Passato presente*, Milano, Rizzoli, 1970, pp.186-87.
- (3) E. Ionesco, *Non!*, Paris, Gallimard, 1986, p.12. E' significativo anche il titolo dell'opera, prodotto giovanile di Ionesco in cui, nella prima parte, sbeffeggia tre autori rumeni, nella seconda li loda sopra ogni cosa.
- (4) E. Ionesco, *Expérience du théâtre*, in *Notes et contre.notes*, Paris, Gallimard, 1960, p.47.
- (5) E. Ionesco, *Discours sur l'avant-garde*, in *Notes et contre-notes*, cit., p.91.
- (6) E. Ionesco, *La Cantatrice Calva*, Torino, Einaudi, 1955.
- (7) E. Ionesco, *Note e contro-note*, Torino, Einaudi, 1965, p.100.
- (8) E. Ionesco, *Expérience du théâtre*, in *Notes et contre-notes*, cit., p.48.
- (9) Per chi è interessato all'argomento, consiglio la lettura della *pièce L'Improvviso dell'Alma*, in *Teatro I*, Torino, Einaudi, 1963, pp.385-437, della *Controversia Londoniana*, in *Notes et contre-notes*, cit., pp.137-164 e del secondo *entretien* tratto da *Ionesco à coeur ouvert*, a cura di Gilbert Tarrab, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1970, pp.48-64.
- (10) E. Ionesco, *La Lezione*, Torino, Einaudi, 1961, p.36.
- (11) E. Ionesco, *Jacques o La Sottomissione*, in *Teatro I*, cit., pp.318-351.
- (12) E. Ionesco, *L'Avvenire è nelle uova*, in *Teatro I*, cit., pp.356-381.
- (13) E. Ionesco, *Assassino senza movente*, in *Teatro I*, cit., pp.471-587.
- (14) E. Ionesco, *Il Rinoceronte*, Torino, Einaudi, 1960.
- (15) E. Ionesco, *Il Pedone dell'aria*, in *Teatro completo*, vol.2°, Torino, Einaudi, 1993, pp.31-103.
- (16) E. Ionesco, *L'Uomo con le valigie*, in *Teatro completo*, cit., pp.579-658.
- (17) E. Ionesco, *Viaggi tra i morti*, in *Teatro completo*, cit., pp.659-730.
- (18) E. Ionesco, *La Sete e la Fame*, in *Teatro Completo*, cit., pp.167-273.
- (19) E. Ionesco, *Che inenarrabile casino !*, in *Teatro completo*, cit., pp.491-577.
- (20) E. Ionesco, *La Sete e la Fame*, cit., pp.221-273.
- (21) E. Ionesco *La Sete e la Fame*, cit., p.234.
- (22) Nell'episodio *Ai piedi del muro*, da *La Sete e la Fame*, cit., pp.213-215.
- (23) M.-C. Hubert, *Eugène Ionesco*, Paris, Seuil, 1990, p.248.
- (24) E. Ionesco, *Il Gioco dell'Epidemia*, cit., pp.335-411.
- (25) Per *Il Gioco dell'Epidemia*, vedi scena XIII, pp.383-386 e scena XIV, pp.386-389 e per *Assassino senza movente* l'inizio dell'atto 3°, pp.549-557.
- (26) E. Ionesco, *Macbett*, in *Teatro completo*, vol. 2°, cit., pp.411-490.
- (27) E. Ionesco, *Macbett*, cit., p.436.
- (28) Cfr. *L'Uomo con le valigie*, cit., scena 7°, pp.597-599.
- (29) Cfr. *L'Uomo con le valigie*, cit., scene dall'8° alla 15°, pp.599-643.