

## RISPONDERE O DOMANDARE? BECKETT E IONESCO

Non tutte le domande sono vere domande, e non tutte le risposte vere risposte. C'è anche chi dice che in tutta la storia del pensiero le domande (le questioni) vere sono due o tre – e non più, dunque, le risposte. Forse nel pensiero più comune, popolare e umile, le domande (e le risposte) vere sono qualcuna in più. In ogni caso resta vero che non bisogna affatto credere che tutte le domande siano vere domande e tutte le risposte vere risposte. L'esempio più eloquente è la falsa domanda di Pilato a cui il non rispondere (il silenzio) del Cristo è la vera risposta.

Una domanda può essere una risposta, e dunque un'affermazione camuffata; può essere un'insinuazione, un rifiuto, un comando, una rinuncia... E una risposta può essere una fuga, una barriera, una menzogna, una divagazione... Entrambe, domande e risposte, possono essere solo chiacchiere, cioè neppure parole...

Queste considerazioni sono utili ad aprire una prospettiva non convenzionale su Beckett e Ionesco, l'uno scrittore apparentemente di domande, o di incertezze e perplessità che le surrogano, l'altro drammaturgo di vistose, comiche, grottesche risposte. Ma forse le cose stanno esattamente al contrario.

Per limitarci al famosissimo *Aspettando Godot* (ma tutte le altre *pièces* di Beckett sono strutturalmente analoghe), facciamo tre esempi:

*Vladimiro.* (...) Uno dei ladroni si salvò. (*Pausa*). È una percentuale onesta. (*Pausa*). Gogo...

*Estragone.* Cosa?

*Vladimiro.* E se ci pentissimo?

*Estragone.* Di cosa?

*Vladimiro.* Bè... (Cerca) Non sarebbe proprio indispensabile scendere ai particolari.

*Estragone.* Di esser nati?

*Vladimiro.* (scoppia in una gran risata, che subito soffoca, portandosi la mano al pube, col volto contratto) <sup>1</sup>.

Proibito anche il riso.

Questo scambio di battute teatrali, che contiene in poche parole ben quattro domande, è in miniatura una tesi teologica, sgangheratamente irridente, che racchiude implicite (ma con più forza che se fossero esplicite, dato il volano dell'ironia) queste precise certezze: 1) La religione è una cieca scommessa (sul 50% dei ladroni); 2) Il peccato non esiste (non sarebbe indispensabile scendere nei particolari); 3) Vivere è male (pentirsi di essere nati). Secondo esempio:

*Estragone (inquieto).* E noi?

*Vladimiro.* Prego?

*Estragone.* Dico, e noi?

*Vladimiro.* Non capisco.

*Estragone.* Qual è la nostra parte in tutto questo?

*Vladimiro.* La nostra parte?

*Estragone.* Non aver fretta.

*Vladimiro.* La nostra parte? Quella del postulante.

*Estragone.* A questo siamo ridotti?

*Vladimiro.* Il signore ha per caso delle esigenze speciali?

*Estragone.* Non abbiamo più diritti? <sup>2</sup>

Qui ci sono sette domande, ma: alla prima, ripetuta, generica, si oppone una replica di incomprensione anch'essa ripetuta, che ritorna identica quando la domanda cerca di specificarsi («Qual è la nostra parte in tutto questo?»). Alla successiva ripetizione di domanda segue la risposta dello stesso che la pone («Quella del postulante»), e alle due successive domande-protesta

<sup>1</sup> Teatro di Samuel Beckett, Mondadori - Oscar, Milano 1969, pp. 29-30.

<sup>2</sup> Ibid., p. 37.

viene in risposta la falsa domanda ironica: «Il signore ha per caso delle esigenze speciali?». Anche qui, realmente, *nessuna domanda e nessuna risposta*.

Terzo esempio (è il notissimo finale):

*Estragone.* Allora andiamo?

*Vladimiro.* I pantaloni?

*Estragone.* Come?

*Vladimiro.* I pantaloni.

*Estragone.* Vuoi i miei pantaloni?

*Vladimiro.* Tirati su i pantaloni.

*Estragone.* Già, è vero. (*Si tira su i pantaloni. Silenzio.*)

*Vladimiro.* Allora andiamo?

*Estragone.* Andiamo.

*Non si muovono*<sup>3</sup>.

Ma è lo stesso Beckett che sembra rispondere alle proprie non interrogative domande svelando l'intenzione di dissolverle: «Ci fu mai un tempo in cui di domande manco parlarne? Morte - nate fino all'ultima. Prima. Non appena concepite. Prima. In cui rispondere manco parlarne. Non poterlo fare. Non potere non voler sapere»<sup>4</sup>. E, d'altra parte, chi afferma per sé: «Alla fine della mia opera, non c'è null'altro che polvere, l'innominabile»; e per gli altri: «Penso che oggi ogni persona che presti la più lieve attenzione alla sua personale esperienza si renda conto che è l'esperienza di qualcuno che non sa, di qualcuno che non può»<sup>5</sup> – deve aver posto fine ad ogni domanda.

In Beckett, scrive F. Castelli, «tutto è perduto tranne la parola»<sup>6</sup>; ma è una parola-ciarpame, come tutti gli oggetti del suo teatro, e come tutti i *soggetti* stessi. I suoi «esseri umani», psicologicamente e moralmente a livello di spazzatura, come lo sono fisicamente, non sono certo migliori delle loro surreali situazioni di degradazione e di dissolvenza: stanza chiusa, cantina, prigione; rinun-

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 119.

<sup>4</sup> S. Beckett, *Mal visto mal detto*, Einaudi, Torino 1986, pp. 47-48.

<sup>5</sup> Cit. da F. Castelli, *I cavalieri del Nulla*, Massimo, Milano 1977, pp. 223-224.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 229.

cia a sentire, a pensare, a ricordare<sup>7</sup>. L’ “eroe” eponimo del “romanzo” *Murphy* non vuole «un deplorevole deflusso (...) dell’essere in agire»<sup>8</sup>, inalberando un falso parmenidismo che è vero nichilismo. L’io è naturalmente un “allegro passatempo”, di fronte alle cui pretese «bisogna per così dire chiudere le finestre dell’anima, di questa bucante, spiante, inquietante anima, che si può ancora abbastanza rinnegare», come si deve rinnegare, ovviamente, “l’yo-yo etico”. Viene da dire, e credo sia giusto dirlo, che la disperazione resta degna di se stessa finché non scade in ghigno<sup>9</sup>.

Ionesco, che a differenza di Beckett è un autore consapevolmente in ricerca, non parte da asseverazioni più o meno camuffate da domande. La «normale assurdità» delle sue commedie conduce il comico «alle fonti del tragico» attraverso «la tragedia del linguaggio»<sup>10</sup>.

Ma Ionesco non ne fa una questione metafisica né tanto meno criptoteologica; la fortissima percezione della *reale* incomunicabilità sociale lo mantiene saldamente all’interno del realismo (e infatti Ionesco è scrittore eminentemente realista, malgrado le apparenze).

Alla fine dell’*Improvviso dell’Alma*, in cui ha messo in scena se stesso dilaniato dai critici, in uno stralunato processo all’auto-re-attore, ecco come, per nulla assurdamente, Ionesco difende l’universalità del teatro e del suo linguaggio:

<sup>7</sup> Cf. F. Maierhöfer, *Samuel Beckett negatore a oltranza*, in *Profili di scrittori*, 10, Edizioni “Lettture”, Milano 1972, pp. 36-37.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 40-41.

<sup>9</sup> Il giudizio di Ionesco su Beckett, contenuto nell’autobiografico *La ricerca intermittente* (vedi *infra* n. 18, alla pagina 70), è di singolare penetrazione e chiarezza spirituale: «Beckett è troppo lucido, troppo freddo, troppo controllato, perfettamente (anche troppo) consapevole di ciò che deve dire e di ciò che non deve dire. Non lascia spazio, nella sua opera e in se stesso, né allo stupore, né alla contemplazione, né alla lucidità di secondo grado dell’irrazionalità, alla (sua) profondità più nera del suo umor nero. Fa “dello stile” con la miseria del mondo, con la sua, con la nostra. Per questo è limitato. Forse persino mediocre – a dispetto (o a causa) della sua scienza. Vede tutto nero con chiarezza, con troppa chiarezza. Per questo piace. Non un errore, non una trascuratezza, niente lasciato al caso per lui. Per questo non piacerà più».

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 12 e 15.

Il teatro è per me la proiezione, sulla scena, del mondo interiore: è nei miei sogni, nelle mie angosce, nei miei confusi desideri, nelle mie contraddizioni interne che, per parte mia, mi riservo il diritto di prendere quella materia teatrale. Ma siccome io non sono solo al mondo, siccome ognuno di noi, nel più profondo del suo essere, è nello stesso tempo anche tutti gli altri, i miei sogni, i miei desideri, le mie angosce, le mie ossessioni, non mi appartengono in esclusiva: fanno parte di una eredità ancestrale, un antichissimo deposito che costituisce la proprietà di tutto il genere umano. Questo è ciò che, al di là delle loro differenze esteriori, riunisce gli uomini e costituisce la nostra profonda comunità, il linguaggio universale<sup>11</sup>.

Mentre definisce ermetico o vuoto «il linguaggio degli uomini»<sup>12</sup>, afferma però che è la sua sincerità a permettergli di comunicare con il largo pubblico che va a teatro e *comprende* i suoi drammi. Dunque, da una parte, coscienza dell'incomunicabilità sociale: «Ho avuto sempre l'impressione di una impossibilità a comunicare, di un isolamento, di un accerchiamento; scrivo per lottare contro questo accerchiamento»<sup>13</sup>; dall'altra, certezza che «la società vera, l'autentica comunità umana, è extrasociale: è una società più vasta e più profonda, che si rivela nelle angosce comuni, nei desideri, nelle nostalgie segrete che sono esperienza di tutti. (...) La condizione umana presiede alla condizione sociale, non viceversa»<sup>14</sup>. E ciò spiega perché il teatro sia, appunto, proiezione dell'interiorità di tutti.

L'assurdo, è dunque nella storia, nella società come si è storicamente determinata, non nella "società vera" che la precede, e unisce virtualmente tutti gli uomini; ma questa, dov'è?

«Noi non siamo noi stessi» dice Ionesco<sup>15</sup>; e fa convergere nella sua esperienza i due stupori che la caratterizzano: quello per il mistero delle cose e quello per l'alienazione degli uomini. Tene-

<sup>11</sup> *Teatro di Eugène Ionesco*, Mondadori - Oscar, Milano 1969, pp. 258-259.

<sup>12</sup> Cit. da F. Castelli, *Letteratura dell'inquietudine*, Massimo, Milano 1964, p. 532.

<sup>13</sup> Cit. da G. Blasich, *Eugène Ionesco - fortuna provvisoria di un'avanguardia*, in *Profilo di scrittori*, cit., p. 23.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>15</sup> Cit. da F. Castelli, *op. cit.*, p. 258.

re ben distinti, eppure confluenti, questi due stupori, è molto importante per capire correttamente Ionesco.

Non sono mai riuscito ad abituarmi completamente alla esistenza né del mondo, né degli altri, né tanto meno mia. Mi capita di sentire le forme svuotarsi improvvisamente del loro contenuto, di sentire irreale la realtà, di non ritenere le parole che suoni senza senso. Mi sembra che queste case, questo cielo non siano che le facciate del nulla; mi sembra che la gente si muova automaticamente, senza ragione, in uno spazio, che tutto si volatilizzi, che tutto sia minacciato – me compreso – da una rovina imminente, silenziosa... Io scopro pertanto di non poter stringere nella mia mano ciò che non è che fumo, scopro di non capire niente e mi sento spaesato, privo di qualche cosa che non conosco, manandomi la quale tutto mi manca<sup>16</sup>.

Né angoscia (soltanto), né nichilismo, ma la ricerca di una chiave per connettere e al contempo distinguere i due stupori; che sono ben presenti nel suo teatro, e basta pensare al capolavoro, *La cantatrice calva*, tragedia comica o commedia tragica – definita dall'autore *Anti-commedia*; di purissima struttura e sviluppo, e di una verità umana e di un'intensità teatrale che non esito a considerare paragonabili a quelle di un *Promoteo incatenato* o di un *Edipo re*.

Basta infatti attraversare la sottile “pelle” frivola e casuale – così sembra, ma è apparenza banale, banalità dell'apparenza – per trovarsi nell'inferno-manicomio della miseria moderna dell'uomo civile-urbano. Il famoso dialogo degli incomunicabili, che infine si scoprono coabitanti, conviventi e coniugi, non è una *boutade* troppo protratta, né una *pochade* insulsa, è un girone dell'inferno impercettibilmente ambientato o dissimulato in normalità borghese. Ma se il lettore-spettatore non è, a sua volta, superficiale o troppo inconsapevolmente immerso in quell'inferno, non può non avvertire la grandezza *dantesca* di un simile orrore umano. Qui posso riportare solo il finale della stupenda pagina:

*Signor Martin.* Quant'è bizzarro, curioso e strano! Mi lasci dunque dire, cara signora, che noi abitiamo nella medesima camera e che

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 527.

dormiamo nello stesso letto, cara signora. È forse là che ci siamo incontrati!

*Signora Martin.* Oh! La curiosa coincidenza! È veramente possibile che sia là che ci siamo incontrati, e potrebbe persino darsi la scorsa notte. Ma io non me ne ricordo, caro signore!

*Signor Martin.* Io ho una figlioletta e questa figlioletta abita con me, cara signora. Essa ha due anni, è bionda, ha un occhio bianco e un occhio rosso, è molto graziosa e si chiama Alice, cara signora.

*Signora Martin.* Bizzarra coincidenza! Anch'io ho una figlioletta, essa pure ha due anni, un occhio bianco e uno rosso, è molto graziosa e si chiama Alice, caro signore!

*Signor Martin* (sempre con voce strascicata monotona). Curiosa e bizzarra coincidenza! Forse è la stessa, cara signora.

*Signora Martin.* Curiosissimo! È davvero possibile, caro signore.

*Lungo silenzio... La pendola batte ventinove colpi.*

*Signor Martin* (dopo aver lungamente riflettuto, si alza lentamente e senza fretta si dirige verso la signora Martin, la quale, stupita dall'aria solenne del signor Martin, si è alzata pure lei, molto lentamente; il signor Martin con la solita voce fiacca, vagamente cantante). Allora, cara signora, io credo che non vi siano più dubbi, noi ci siamo già visti e lei è la mia legittima sposa... Elisabetta, ti ho ritrovata!

*La signora Martin si avvicina al signor Martin senza affrettarsi. Si abbracciano senza espressione. La pendola batte un colpo molto forte. Il colpo dev'essere tanto forte da far sussultare gli spettatori. I coniugi Martin non lo odono.*

*Signora Martin.* Donald, sei tu, darling! <sup>17</sup>.

E ora attraversiamo il palcoscenico e oltrepassiamo le quinte, con la scorta di un libro-confessione, bellissimo, poco noto, che ci rivela in lingua colloquiale ciò che il teatro di Ionesco ci rappresenta in codice teatrale: *La ricerca intermittente*<sup>18</sup>. L'umiltà, presente fin dal titolo, è la chiave del libro, fino all'ultima parola. Non ho

<sup>17</sup> Teatro di Eugène Ionesco, cit., pp. 40-41.

<sup>18</sup> E. Ionesco, *La ricerca intermittente*, Guanda, Parma 1989.

mai letto, che mi ricordi, una presentazione di sé così feriale (senza pose di ferialità) da parte di un grande scrittore: massime e minime questioni si compongono nella nostra costellazione esistenziale senza forzature, miserie e verità si illuminano a vicenda, desiderio di Dio e mancanza di Dio si espongono in luce diurna, senza aggiustamenti devozionali ma anche senza smussamenti di rispetto umano (Ionesco sa bene di essere diventato assai meno simpatico all'intelighenzia francese ed europea in genere, da quando non nasconde e non minimizza la sua forte tensione cristiana).

Come Kafka della Grazia, dice di Dio: «Egli può ancora venire. Io l'aspetto. Può apparire all'ultima ora, all'ultimo momento, all'ultimo secondo». E con umiltà anche eccessiva: «Avrei dovuto vivere esclusivamente nella ricerca del Sacro»<sup>19</sup> (il suo teatro è la sua ricerca del sacro). Non nasconde, «nella sua casa d'ossa», «... queste piaghe di nulla, questi buchi di vuoto, queste rughe di Niente, questi oblii»<sup>20</sup>, che determinano l'*intermittenza*. E ci riporta al suo stupore fondamentale: «Non capisco la nozione di "normale". (...) Tutto è anormale. L'esistenza, la creazione sono cose che non possono essere normali»<sup>21</sup>. «E se la realtà fosse veramente reale, cioè Sacra?»<sup>22</sup>.

Ancor più che nelle affermazioni prima citate, si dichiara profondamente convinto della *comunicabilità*:

Tutte le differenze esistenti tra gli uomini di tutte le classi, nazioni, credenze, religioni possono essere esplorate, spiegate, quindi capite. Si finisce sempre per comunicare e sapere "perché"; tutti possono lacerare il velo così leggero, così sottile, così fragile della non-comprensione apparente o immediata.

Si capiscono tutte le lingue nonostante le loro differenze. Si capisce persino il linguaggio di là dal linguaggio, il metalinguaggio<sup>23</sup>.

Lo vogliano o no, gli uomini capiscono tutti gli altri uomini; la fame, la sete, l'amore, l'odio, l'angoscia, la paura, l'avarizia, l'invidia e la

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 26.

gelosia, la curiosità, il desiderio di possedere o di isolarsi, il bisogno di Dio, tutto si capisce, vicendevolmente (...) Alcuni vorrebbero, qualche volta, credere o far credere, per ragioni, diciamo, politiche, o per tattica, che le inter-comprensioni sono impossibili, ma essi si capiscono come si capiscono i bambini. (...) Lo spirito deve infondersi in tutti gli esseri e in tutto l'essere. Noi siamo tutti "uno" <sup>24</sup>.

Giungere alla mia età per capire finalmente che io sono gli altri, che gli altri sono me, che non esisto se non grazie agli altri, che gli altri vivono grazie a me <sup>25</sup>.

Non solo, ma: «I conflitti nel mondo, tra altri uomini nel mondo, sono come i conflitti, sono i conflitti che si verificano in me» <sup>26</sup>.

Con umiltà Ionesco affianca momenti di certezza plenaria («L'amore è eternamente irrefutabile») con confessioni nude: Dio potrebbe ascoltarlo solo se le sue farfuglanti parole venissero davvero "de profundis". «Non sono dunque abbastanza disperato. La speranza non nasce che dalla disperazione più profonda, più autentica» <sup>27</sup>.

E il rapporto, diretto, con Dio? «Lo amo poi veramente? Non saprei. Una cosa sola so: mi è indispensabile. È questo l'Amore?» <sup>28</sup>. E poi: «Dio inaccessibile. Ma, attraverso Gesù, accessibile» <sup>29</sup>. Di Cristo prende dunque le sembianze «l'Assenza che per noi è presenza» <sup>30</sup>.

Con il grimaldello dell'assurdo Ionesco ha fatto saltare la tirannica e misera ragione illuministica. In termini, infatti, da vecchio vocabolario razionalistico, dice una verità non certo illuministica: «L'irrazionalità è più potente della razionalità. Nell'irrazionalità si cela la verità»; che è un modo improprio per dire che sopra (non *contro*) la ragione c'è una ricerca che è anche preghie-

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 51.

ra. «Preghiamolo»<sup>31</sup>, esorta insistentemente Ionesco; e ammette: «Spero unicamente nell'efficacia della preghiera»<sup>32</sup>. Una nota di questo parziale diario è la semplice trascrizione, da un libro di preghiere o dalla memoria, del «Padre nostro»<sup>33</sup>, e questo mi sembra bellissimo, soprattutto perché altrove Ionesco confessa di non avere la forza, di non sopportare il sacrificio di pregare<sup>34</sup>. Sa veramente confessarsi quando dice che gli occorrerebbe «una santa pazienza (...) per vincere una certa stupidità»; quando si dichiara timido, pigro, vanitoso<sup>35</sup>; quando smaschera il pessimismo come «la speranza insufficiente, la fede insufficiente, o – intellettualmente – l'insufficiente apertura»<sup>36</sup>; quando spera: «Che Dio mi perdoni, dal momento che io non posso perdonarmi»<sup>37</sup>.

Ma quanta strada per arrivare da Lui; quante barriere da abbattere; per arrivare a quel sole che intuisco nell'altra Vita, la vera Vita. La vera Luce all'uscita del tunnel: come avevo sognato in una notte lontana<sup>38</sup>.

«Pretendo» dice Ionesco, «una scala di valori *assoluti*»<sup>39</sup>; ma umilmente:

Pregare il Non So Chi.  
Spero: Gesù Cristo<sup>40</sup>.

Le apparenti *risposte* dei drammi di Ionesco erano, lo si vede bene anche alla luce di questo libro, vere domande. «Io non ho mai fatto altro che urlare a Dio, che continuare a fargli domande anche quando non avevo la minima speranza di una qualsiasi risposta»<sup>41</sup>.

GIOVANNI CASOLI

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 86. Vedi anche la perplessità «illuministica» sulla metafisica, *ibid.*, p. 121.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>35</sup> Cf. *ibid.*, p. 120.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>41</sup> Cit. in «Il Sabato» del 20-26/8/1988.