

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394Direttore: **UMBERTO FRUGIUELE**
Condirettore: **IGNAZIO FRUGIUELE**

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO

Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Post. 3549 - Telegr.: Ecostampa
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

ITALIA - MILANO

3-DIC. 1963

Crescono le ambizioni di Jonsco

Completiamo con questo saggio di Augusto Romano la presentazione che nel numero di sabato scorso, 30 novembre, egli ha fatto de « Il re muore » la novità di Eugenio Jonsco rappresentata dal teatro Stabile di Torino. Nell'articolo, Romano sosteneva che « Il re muore » rappresenta il momento più alto di una nuova fase del teatro di Jonsco. In questo saggio l'A. cerca di definire i due momenti in cui oggi sembra potersi distinguere la produzione del commediografo, « a patto di non voler tracciare confini troppo netti tra l'uno e l'altro ».

● A me sembra che il primo Jonsco, quello che va da « La cantatrice calva » a « Le sedie », ad « Amedeo o come sbarazzarsene », a « Jacques o la sottomissione » fosse, a suo modo e nel senso che dirò, una specie di realista.

Sembra dimostrato che la maggior parte delle operazioni abituali della nostra vita quotidiana sono automatiche: noi le compiamo senza pensarci. Non solo, ma se polarizziamo intenzionalmente la nostra attenzione su una di esse, per esempio scendere le scale, e cerchiamo di renderci conto dei singoli atti e frazioni di atto in cui queste operazioni consistono, finisce che il movimento si inceppa e noi rotoliamo giù per le scale. All'incirca lo stesso si può ipotizzare per le consuetudini sociali. Esiste un meccanismo del discorso che riflette un automatismo dei rapporti sociali; la parola si svuota della sua forza significativa perché i sentimenti sono anche essi privi di ogni spontaneità creatrice, ridotti a stereotipi inconsapevoli. La critica del linguaggio è necessariamente critica della società che lo adopera.

Il teatro del primo Jonsco trova il suo punto di forza proprio in quest'opera di smantellamento dell'apparato verbale — e per trasparenza del sistema di valori (o di svalori) — della società borghese. Si tratta di una operazione riflessa, critica, di un realismo — se così vogliamo chiamarlo — parcellare, che assume come suo strumento principale la deformazione del linguaggio. I discorsi di tutti i giorni vengono sottoposti ad un lavoro di trascrizione: didatticamente, viene portata all'emergenza, attra-

verso l'exasperazione del parlare comune, l'assenza dei significati. Al posto dei personaggi vi è un continuum una trama avvolgente di luoghi comuni inventati (e per ciò stesso dotati di particolare evidenza), che costituisce una sorta di metafora complessiva del mondo che Jonsco vuole rappresentare. Rovesciando un luogo comune sulla incomunicabilità, si può dire che il teatro di Jonsco non esprime tanto la impossibilità di un discorso tra gli uomini quanto il fatto che non c'è niente da dire. Ma questo niente i suoi personaggi se lo scambiano con soddisfazione, intendendosi benissimo. In questa fase il linguaggio di Jonsco tocca il momento della sua massima caratterizzazione; discorsi paratono, per così dire, sulla tangente, sul filo di rime, assonanze, associazioni esterne. E' il famoso linguaggio dell'assurdo, che però, come si è visto, risponde, almeno entro certi limiti, ad una esigenza di razionalizzazione. Questo linguaggio, quando non scade al livello della semplice freddura, è l'apporto originale di Jonsco, il suo strumento stilistico più significativo.

In questa prima fase Jonsco non sembra avere ambizioni « metafisiche »; o meglio, il carattere globale della sua irruzione rinvia sì ad un nichilismo di fondo, ma questo non assume forme programmatiche, è un nichilismo ilare, che si rispecchia nel gusto per la fumisteria, in un certo gioioso surrealismo, di cui l'automatismo verbale è l'espressione più tipica. In altri termini, Jonsco non è certo uno scrittore impegnato nell'accezione comune e perciò non si risolve tutto nella satira delle apparenze sociali; al tempo stesso non propone messaggi inquietanti: sta al gioco e si diverte. Per intendere la peculiarità di questo atteggiamento basterà paragonare i testi del primo Jonsco a quelli di un altro famoso scrittore dell'assurdo, Beckett, l'agile e divertente vaniloquio del primo al tetto, e ambizioso, monologare del secondo. Tutto sommato, il sentimento dell'angoscia esistenziale o di altra consimile angoscia, sembra assente dai più divulgati lavori di Jonsco. Fino a « Jacques o la sottomissione » si può dire, paradossalmente, che Jonsco sia un geniale trascrittore di commedie veriste (coniugi che non si intendono più, tranches de vie, drammi dell'ipocrisia e dell'egoismo e così via); solo che l'ilare e beffardo occhio di Jonsco riduce queste vicende potenzialmente grondanti di patos ad una specie di lucido balletto, in cui tutti fanno la parte di ridicole marionette.

Nel passaggio dalla prima alla seconda fase, quella de « Il rinoceronte », di « Sicario senza paga » e di questo « Il re muore », le ambizioni di Jonsco sono andate crescen-

do. L'interesse prevalente per la deformazione linguistica si è andato man mano attenuando sino a scomparire quasi del tutto; d'altro canto si può osservare il concentrarsi dell'attenzione sull'aspetto strutturale della composizione. L'effetto di choc, prima affidato prevalentemente al particolare uso del linguaggio, nasce ora dall'uso di espedienti teatrali che assumono un rilevante significato simbolico. Già in « Amedeo, o come sbarazzarsene » la dissoluzione della convivenza coniugale era rappresentata da un cadavere che cresceva a dismisura sulla scena; ne « Il rinoceronte » abbiamo la trasformazione inarrestabile dell'intera popolazione di una città in giganteschi rinoceronti; in « Sicario senza paga » si affolla una serie di simboli, da quello della città-giardino ideale, a Comare Pipa, al misterioso assassino la cui presenza incombe sull'intera commedia. Appare al tempo stesso un personaggio fisso come protagonista di commedie diverse; Beranger. Beranger è manifestamente l'uomo medio, non troppo intelligente, entusiasmabile, confuso, candido, sostanzialmente inetto a difendersi dal male. Le intenzioni dell'autore si spostano sul piano dell'allegoria: entra in gioco il senso della fatalità del destino umano, lo scacco cui tutti andiamo incontro, l'inevitabilità del male.

Così in « Sicario senza paga » l'immagine di una società ordinata, « scientifica », felice è subito turbata dalla presenza dell'assassino, e subito s'intende come nessuno possa niente contro questa minaccia, e anzi alla fine è lo stesso Beranger ad offrire argomenti al coltello che lo ucciderà. E ne « Il rinoceronte », la trasformazione degli uomini in rinoceronti, innocui ma destituiti di ogni lume di ragione, è altrettanto fatale. Il tono si fa grave, anche se Jonsco non rinuncia ad impastare di ambigue freddure le sue tragicommedie.

Tutti insieme questi lavori sembrano il riflesso di un sogno, e dei sogni hanno l'inevitabilità. Del resto è stato lo stesso Jonsco a dichiarare, ne « L'improvviso dell'alma »: « Il teatro, per me, è la proiezione del mondo interiore sulla scena; è ai miei sogni, ai miei desideri oscuri, alle mie contraddizioni interne che a me personalmente piace di attingere la materia teatrale ».

Augusto Romano