



TEATRO 7
DI VENEZIA

Arnaldo Momo

IL TEATRO DI JONESCO

Lezione con letture
(Appunti manoscritti)

(Venezia,)

(RL1)



TEATRO 7
DI VENEZIA

IL TEATRO DI JONESCO

Dürrenmatt pone una questione: “Il mondo d’oggi – dove non ci sono più eroi tragici, ma solo tragedie inscenate da macellai ed eseguite da macchine stritolatrici – può ancora essere espresso per mezzo del teatro?”

Risponde Brecht: “Una cosa [...] è ormai chiara: il mondo di oggi può essere descritto agli uomini d’oggi solo a patto che lo si descriva come un mondo che può essere cambiato”.

Dürrenmatt si dichiara d’accordo sul primato della commedia, ma a segno mutato: “La tragedia come genere più severo, presuppone un mondo. La commedia [...] un mondo informe, in divenire, un mondo sconvolto, che sta per scomparire come il nostro [...]. La tragedia presuppone la colpa, la necessità, misura, idee chiare, responsabilità. Nel confuso affannarsi del nostro secolo, dove non ci sono più colpevoli né responsabili: nessuno ne ha colpa, nessuno l’ha voluta”

Ancora più deciso è Jonesco: “Il comico, essendo intuizione dell’assurdo, mi sembra più disperante del tragico. Il comico non offre vie d’uscita”.

In un mondo senza senso solo il CASO ci può guidare “Anni fa , ho avuto l’idea, un bel giorno, di mettere vicino, l’una di seguito all’altra, le frasi più banali, fatte con le parole più vuote, con i cliché più logori che ho potuto trovare nel mio vocabolario, in quello dei miei amici o [...] nei manuali di conversazione per stranieri. [...] Un giovane regista nelle cui mani si trovò, per puro caso, questo testo, pensò che fosse un’opera teatrale e ne fece uno spettacolo: gli demmo per titolo *La cantatrice calva* e la commedia fece molto ridere la gente. Ne fui sbalordito, io per primo, io che credevo di aver scritto la ‘ Tragedia del linguaggio ’! ”.

LA CANTATRICE CALVA

La Cantatrice calva è la pièce di Jonesco apparentemente meno impegnata, ma forse la più originale.

Che l’azione sia posta in Inghilterra non è un caso: in Inghilterra la noia ben educata ha raggiunto, a giudizio di tutti i continentali, la sua forma definitiva, tanto da raggiungere perfino un clima patetico e poetico.

Jonesco parte da alcune “verità elementari e sensate” che due coppie –gli Smith ed i Martin- si scambiano, per giungere fatalmente alla disarticolazione del linguaggio: sillabe, consonanti, vocali. Immaginate un salotto. Dentro in visita, varie persone. Si parla. Si esce. Cosa è stato detto? Nessuno lo sa. “Kakatoé, Kakatoé, Kakatoé! Bazar, Balzac, Bezaine! Dove si andrà a finire?”. In realtà nessuno ha detto niente a nessuno. Resta il suono delle parole. “Non è di qua, ma è di là!”.

C.C.I. - TEATRO 7

San Polo 2870/a – 30 125 Venezia

Tel. (+39)041.52.42.668; fax: (+39)041.52.42.639

e-mail: clubit@meetingeurope.com – www.meetingeurope.com



TEATRO 7 DI VENEZIA

Per Jonesco questa disarticolazione del linguaggio si tratta di una specie di “cedimento della realtà”, in quanto alla disarticolazione del linguaggio corrisponde la disarticolazione dei personaggi; ma questa assurda scoperta non ha valore assoluto, ontologico, ma storico; e dunque non è assurdo: anzi è il chiaro punto d’arrivo di una borghesia che ha cancellato la natura e ha messo al posto dell’uomo la posizione sociale, degradazione della condizione sociale rappresentata da Goldoni e Diderot: il linguaggio è un guscio vuoto, non comunica nulla anche quando sembra chiarissimo: dire la frase “abbiamo mangiato minestra” oppure “Kakatoé” ha lo stesso significato – e cioè nulla – quando il linguaggio non sottintende autentici rapporti umani.

LA CANTATRICE CALVA, scena I, pp. 19-26

LA CANTATRICE CALVA, scena ultima, pp. 61-64



L'esempio più evidente delle conversazioni borghesi nel racconto del pompiere intitolato "Il raffrddore"

LA CANTATRICE CALVA, pp. 52-53

Cantatrice calva definita anticommedia

Alla fine si ricomincia scambiandosi le parti

Cantatrice calva un "saggio": fine fallimentare della commedia – società – borghese.

La commedia dell'assurdo dove tutto è un caso: negazione di ogni caso: parodia della commedia.

Come si accorda questa negazione dell'azione con l'affermazione di Jonesco nelle *Vittime del dovere* che al teatro poliziesco si potrebbe ridurre il teatro di ogni tempo? (Momo 71, n. 108)
(Importanza del giallo – azione, favola – per Lukacs)

Nella Cantatrice calva un accenno di poliziesco giallo: riconoscimento. Nello stesso letto: satira
tensione erotica certi ménage.

Ma anche questo minimo indizio di suspense finisce se si pensa che, ricominciando, quel che capita
ai Martin, capiterà agli Smith.

LA CANTATRICE CALVA, scena Signori Martin

Il gaillo piuttosto in rapporto con la tecnica che caratterizza la neo-avanguardia teatrale: la
TROVATA. Rendere macroscopico, cioè fisico ciò che tradizionalmente viene rappresentato con
sfumature spirituali.

In Amedeo o come sbarazzarsene una coppia: logoramento rapporti coniugali. Cechov: silenzi: qui
un morto che funghi e poi invaderà la scena. Con il morto un dramma intimista diventa un
poliziesco.

AMEDEO (Maddalena, Amedeo)



In JACQUES ovvero LA SOTTOMISSIONE già la tragedia si articola in una storia, una allegoria sociale: quando Jacques afferma “Mi piacciono le patate col lardo”, velleitario eroe sconfitto.

Con LA LEZIONE il 2° tempo di Jonesco: da grammatica alla psicanalisi. “La filologia conduce al peggio”. Assassinio Allieva. Stupro, vocazione didattica.

LA LEZIONE, scena matematica: predisposizione dell’allieva stupida ad essere vittima.

LA LEZIONE, scena filologia si comica con “le rose di mia nonna sono gialle come mio nonno che era asiatico” (manuali lingue straniera).

LA LEZIONE, scena coltello, simbolo fallico

LA LEZIONE pp. 175 + 185 (professore, allieva, governante (simbolo materno)

LA LEZIONE pp. 202 - 205 (professore, allieva, governante (simbolo materno)

In piena psicanalisi con LE VITTIME DEL DOVERE a casa Choubert un poliziotto Mallot o Mallod? Il poliziotto diventa padre di Choubert. Nicolas poeta rivoluzionario uccide il poliziotto, poi ne prende il posto continuando l’indagine.

Ma l’avventura dell’inconscio, una volta svelato, confonde nell’eguaglianza poliziotti, delinquenti e vittime e annulla perciò stesso ogni trama, ogni storia che non sia quella del regredire all’identità primitiva, scoperta sotto la diversità delle apparenze.

Giustamente Jonesco definisce le *Vittime del dovere* uno “pseudo dramma”: eguaglianza delle origini e del sottofondo opposto all’*égalité* cosciente e programmatica della ragione.

A questo punto a Jonesco restano due strade: la politica e la religione.

Brecht sceglie la politica, Dürrenmatt la religione. Jonesco è incerto, è un piccolo borghese e non soltanto un poeta della piccola borghesia: “E’ sempre stato così e sempre sarà così”: rassegnazione piccolo-borghese, che vede perciò la salvezza solo in se stesso: confine incerto tra uomo privato e uomo qualunque politico.

Bérenger protagonista di molte pièce: in *Assassinio senza movente* viene descritto come “età media, cittadino medio”.



Nel *Rinoceronte* (trovata) trasformazione degli uomini vittime della 'Politica' in Rinoceronti. La pièce termina con il grido di Bérenger, protagonista: "Contro tutti quanti mi difenderò, contro tutti quanti! Sono l'ultimo uomo, e lo resterò fino alla fine! Io non mi arrendo! Non mi arrendo!"

Nel *Pedone dell'Aria* Bérenger torna da un volo nell'Antimondo con terrificanti rivelazioni di morte: "Ho visto colonne di ghigliottinati camminare senza testa, colonne di ghigliottinati... sopra distese immense [...] – ho visto interi continenti di paradiso in fiamme. E ibeati che vi bruciavano [...] – Ho visto bombe, ho visto tombe [...] ... milioni di universi che si dissolvono, milioni di astri che che esplodono [...] – Nessuno può crederci. Sapevo che nessuno mi avrebbe creduto... fango, fuoco, sangue... immense cortine di fiamme... [...] –Nulla. Al di là non c'è più nulla, più nulla, solo abissi infiniti... abissi."

Interpretazione storica –bomba atomica- o paura davanti alla morte personale. Jonesco avvalorerà la prima ipotesi, ma Bérenger –qui portavoce di Jonesco- dice: "Noi potremmo d'altronde sopportare tutto se fossimo immortali. Io sono paralizzato perché so che morirò. Non è una scoperta. Ma è una verità che si dimentica... per poter fare qualche cosa. Io, io non posso più fare qualche cosa, io voglio guarire dalla morte."

Al "sig. Bérenger Pedone dell'Aria" fa eco "Bérenger I, il Re", ne "Il Re muore" **Momo pag. 74**

Ma l'ora della morte. Esslin *Il Re muore* "un'immagine poetica della condizione umana"; ma di un uomo che nel momento della morte non ha più il suo regno politico, né crede in un regno di Dio.

IL RE MUORE Bérenger, Maria, medico, guardia.

Sospeso tra politica e religione, in una 'terra di nessuno', a Jonesco non resta che l'egoismo senza speranza, la volgarità del 'Morto io, morti tutti'. Con una stupenda immagine, a proposito del rapporto tra personaggio tragico che "non si cambia, si spezza: è se stesso, è reale" e i personaggi comici, dice "I personaggi comici sono le persone che non esistono". (Il che non coincide con l'ASSURDO che Jonesco aveva pensato di mettere in scena).