

Il clown di Dio

L'estate scorsa aveva destinato un certo scalpore la presenza di Eugène Ionesco tra i «cercatori d'infinito» che si erano dati appuntamento al Meeting di Rimini: il mitico iniziatore del *nouveau théâtre* vi compariva in veste di librettista di un'opera-oratorio su Massimiliano Kolbe; dichiarava che solo Dio incarna la carità e che, se i laici hanno delle virtù, è perché sono vicini a Dio senza saperlo; liquidava come una sciocchezza del critico inglese Martin Esslin la nozione di teatro dell'assurdo per incorporarla nella generale assurdità di un mondo che vive «nell'assenza di Dio» e proponeva una chiave di lettura morale perfino per l'ineffabile bla bla dei personaggi della *Cantatrice calva*: i coniugi Smith, i coniugi Martin, la servetta Mary e il capitano dei pompieri che dall'11 maggio 1950 ripetono ogni sera sulle tavole di un palcoscenico parigino le loro battute prive di senso comune (e forse anche la pendola inglese che all'alzarsi del sipario batte «diciassette colpi inglesi» per far capire che sono le nove) sono lo specchio di un mondo «che non è ispirato dalla trascendenza».

Più che una conversione — peraltro ancora *in fieri*: Ionesco confessava le sue incertezze e soprattutto la sua incapacità di conciliare la fede con la presenza del male nel mondo — sembrava una provocazione, l'ultima di quel *clown* sem-

pre più triste e risentito che, all'inizio, lavorando quasi esclusivamente sul linguaggio e sulle convenzioni teatrali, aveva scandalizzato tradizionalisti e benpensanti; poi, quando aveva cominciato a mettere un segno algebrico davanti alle cifre, fino allora perfettamente neutre e astratte, del suo gioco, aveva dapprima sconcertato, poi deluso e infine francamente irritato la variegata schiera degli innovatori e dei progressisti. Come si era ribellato ai critici che «l'avevano» sostenuto nei difficili inizi e pretendevano di rinchiuderlo dentro gabbie ideologiche che non gli si confacevano, come aveva sfidato l'impopolarità andando sistematicamente contro corrente e assumendo con inesauribile ardore polemico posizioni fortemente conservatrici, così adesso, in un clima politico meno teso e meno propizio agli estremismi, scopriva esigenze metafisiche e, ultima piroetta, si presentava come uomo di fede.

In realtà le cose erano molto più serie, e basta leggere le titubanti, tormentate pagine del suo ultimo diario, *La ricerca intermittente* (Guanda), magari mettendole a confronto con la *verve* degli interventi politici degli Anni Sessanta che per pura coincidenza arrivano oggi in traduzione italiana, *Antidoti* (Spirali), per accorgersene: per il drammaturgo ormai settantacinquenne (il diario va dal luglio '86

al gennaio '87) Dio è ancora inaccessibile solo che, con l'approssimarsi dell'ora fatale («Eh, sì, sto andando verso il freddo glaciale, le nevi invisibili, i ghiacci impalpabili»), all'indifferenza sono succedute l'inquietudine e l'attesa; l'agnosticismo e i dubbi si sono trasformati in bisogno di certezze; i malumori, le insoddisfazioni, i vuoti si sono polarizzati in un'angoscia metafisica.

Dio è diventato il punto d'arrivo di una ricerca che dapprima era inconsapevole, ora è volontaristica, ma continua ad essere incerta, fiacca, intermittente. E' una meta a cui perviene per bisogno di credere, ma anche col supporto di prove («Mi aggrappo alle prove che conosco: verità scientifica provata — la Sindone di Torino —, irrefutabilità delle testimonianze mistiche») e col conforto di circostanze («Il credere, la fede non sono più ridicoli»), e che serve più a dare retrospettivamente un orientamento plausibile al lavoro svolto che non a segnare con una nuova impronta quello presente.

Se nel passato «è vissuto nell'angoscia, o nell'oblio dell'angoscia, ma nell'oblio restava sempre l'angoscia», adesso gli «sembra di credere senza credere del tutto di credere». Ma mentre prima, magari inconsciamente, trovava il modo di conciliare letteratura ed esigenze spirituali,

adesso si vede precluso ogni accesso alla santità: così mentre nell'86 confessa amaramente: «Non sono un martire, non digiuno neppure, pregare troppo mi annoia, non so pregare. Non è attraverso la letteratura che si arriva nei pressi di Dio», sostiene di avere avuto nel '71 nel suo romanzo *Il solitario* (ora è riproposto da Gabriella Bosco negli «Oscar» Mondadori) «l'insolenza di chiedere a Dio che crei un altro mondo, un mondo comprensibile per gli uomini» e di averne ricevuto in risposta segnali confortanti.

Come e più di prima s'intrufolano nella ricerca dell'assoluto, fino a prendervi un ricorrente sopravvento, futilità, meschinità, egoismi, piccole e grandi preoccupazioni temporali. Ionesco si lascia assalire dall'irragionevole paura di un futuro di miseria e di fame; si accanisce a scoprire nell'apprensione che nutre per la salute del figlio di un albergatore una inconfessabile preoccupazione per l'impuntabilità del servizio; trascura la lettura delle *Confessioni* di sant'Agostino per occuparsi con la dovuta sollecitudine della propria stitichezza; si difende da nemici veri e presunti che, per ragioni a suo dire esclusivamente politiche («Non mi perdonano di essere stato anticomunista prima di loro»), intaccano la sua gloria letteraria; dispensa veleni a

Samuel Beckett che ha il torto di averlo soppiantato nella stima dei critici e, soprattutto, di camminare ancora diritto a più di ottant'anni (ma «non ha avuto, fortunato lui, l'incidente, il maledetto incidente!»).

In questo modo disegna uno straordinario ritratto dell'artista da vecchio, o meglio il ritratto di un uomo che, sentitasi piombare addosso all'improvviso la vecchiaia, registra fra stupore e disperazione i sintomi della senescenza e riconsidera nella loro drammatica urgenza esistenziale i problemi a cui aveva cercato di offrire una soluzione estetica. Primo fra tutti, l'angoscia della fine, che è stato il tema maggiore del suo teatro e che diventa assillo quotidiano, oggetto di esorcismo, tema di dilettazione morosa adesso che lo scrittore traccia il bilancio della sua presenza nella letteratura del secolo, conta e racconta i beni materiali che è riuscito ad accumulare, elenca sessantotto possibili scenari della propria morte oppure, la sera, a letto, prima di dormire, si ripete i nomi di tutti coloro che nella morte lo hanno preceduto.

Come aveva fatto Chateaubriand, ripassando per Verona undici anni dopo il Congresso in cui si era trovato a fianco ai potenti della Terra ormai tutti scomparsi; come fa — ed è lo stesso Ionesco a suggerirlo — Béranger I, il

protagonista de *Il re muore*. Ma non è al grande cantore ottocentesco della vecchiezza, la «viaggiatrice notturna», né al più tragico dei personaggi ioneschiani che fanno pensare queste pagine di diario dolenti e impietose: nella meticolosa e reiterata preparazione della cerimonia del suo congedo, il drammaturgo sembra piuttosto il vecchio protagonista de *Le sedie*; ma con gli anni, ha finito per credere che l'Oratore, quando alla fine comparirà, non sarà, come quello immaginato dalla sua beffarda fantasia giovanile; desolatamente muto.

Giovanni Bogliolo