

ISSN: 0547-2121

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

Direttore: Augusto Guarino

Comitato scientifico: Maria Teresa Cabré, Anne J. Cruz,

Giovanni Battista De Cesare, Marco Modenesi, Amedeo Quondam,

Augustin Redondo, Claudio Vicentini, Maria Teresa Zanola

Comitato di redazione: Federico Corradi, Paola Gorla, Salvatore Luongo,

Lorenzo Mango, Teresa Gil Mendes, Encarnación Sánchez García, Carlo Vecce

Segreteria: Jana Altmanova, Giovanni Rotiroti

LX, 1

Gennaio 2018

Tutti i contributi sono sottoposti alla doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*).

Gli studiosi che intendano proporre contributi per l'eventuale pubblicazione sulla Rivista possono inviarli all'indirizzo: annaliromanza@unior.it.

Per ulteriori informazioni si invita a consultare il sito:
www.annaliromanza.unior.it.



UNIVERSITA DEGLI STUDI DI NAPOLI
"L'ORIENTALE"

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LX, 1

LETTERATURA E PSICANALISI

Numero tematico a cura di

Augusto Guarino e Giovanni Rotiroti

NAPOLI
2018

INDICE

<i>Prefazione a cura di Augusto Guarino e Giovanni Rotiroti</i>	pag. 7
---	--------

SAGGI:

Stefano Agosti, <i>Parola della poesia e parola dell'altro</i>	11
Mario Ajazzi Mancini, <i>Kafkiano? Ein bescheidener Beitrag zur „Kafkologie“</i>	25
Simone Berti, <i>Il testimone involontario e le parole dell'esilio</i>	31
Elen Botros El Malek, <i>Sublimazioni sadiane: 'cœur' e 'imagination'</i>	41
Irma Carannante, <i>La "dimensione" romena di Eugène Ionesco. Idee per un progetto di ricerca</i>	59
Ilaria Detti, <i>L'arte del racconto e il racconto ad arte</i>	75
Federico Fabbri, <i>Utopia della lingua</i>	83
Giulia Lorenzini, <i>Una verità che ha di menzogna sembianza</i>	89
Nicola Mariotti, <i>Il dado stellato. La scrittura libera la speranza in dote alla distruzione</i>	95
Marco Ottaiano, <i>Psicanalisi e creazione narrativa: il 'sacrificio' dello psicoterapeuta ne La mujer loca di Juan José Millás</i>	101
Anna Maria Pedullà, <i>Fusini e Serpieri lettori di Shakespeare</i>	109
Mattia Luigi Pozzi, <i>Solleticare la mancanza: Žižek e il soggetto scabroso</i>	121
Giovanni Rotiroti, <i>Resto di cenere. All'ascolto della parola ferita di Paul Celan</i>	145
Giovanni Sias, <i>L'impossibile abitare dell'uomo</i>	177
Carlo Vecce, <i>Un ricordo d'infanzia</i>	185
Alberto Zino, <i>"Avere un fuori, ascoltare ciò che ne viene". Inconscio e Blanchot</i>	197

RECENSIONI:

- Franco Fortini, *Foglio di via e altri versi*, Edizione critica e commentata a cura di Bernardo De Luca, Quodlibet, Macerata 2018, 368 pp. (Margherita De Blasi) pag. 209
- Rosario Pellegrino, *Charles de Brosses, "Lettere dall'Italia"*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2017, 196 pp. (Michele Bevilacqua) 211
- Giuseppe Mazzocchi, *Molte sono le strade. Spiritualità, mistica e letteratura nella Spagna dei secoli d'oro (con un'appendice novecentesca)*, a cura di Paolo Pintacuda, Liguori, Napoli 2018, 402 pp. (Paola Zito) 213
- ABSTRACT DEI SAGGI** 219

SAGGI

IRMA CARANNANTE

LA "DIMENSIONE" ROMENA DI EUGÈNE IONESCO.
IDEE PER UN PROGETTO DI RICERCA

Nell'ambito di un progetto di ricerca che si propone di indagare il sentimento di erranza e di esilio attraverso la lingua, la crisi del rapporto con il passato come interrogazione rivolta al presente a partire dallo spazio letterario di lingua romena, è necessario fare i conti con la storia, facendo riemergere il passato rimosso dell'arte novecentesca di grandi autori romeni o di origine romena. Nel caso di Ionesco, uno degli obiettivi generali di un tale programma di ricerca sarebbe quello di indagare la sua opera letteraria in funzione delle modificazioni sia stilistiche che antropologiche che sono intervenute nel Soggetto nel momento in cui questo autore si è trovato a vivere e a operare lontano dal proprio paese d'origine. Rispetto ad altri scrittori di origine romena, Ionesco, nato bilingue, non avvertirà il passaggio nella lingua francese come uno strappo, perché considererà il francese come la lingua della madre, quella del paradiso dell'infanzia, mentre il romeno, la lingua del padre, sarà considerata come la lingua della patria, cioè l'idioma odioso del totalitarismo fascista e antisemita. Opponendo la "matria" francese alla "patria" romena, Ionesco si conformerà talmente all'uso e all'abito del francese da divenire un autorevole membro dell'Académie française nel 1970. Tuttavia, la sua opera scritta in Francia testimonia incontrovertibilmente il fatto che non appena egli deciderà di rimuovere "la lingua del padre" a favore di "quella della madre", si verificherà nella sua scrittura il ritorno del rimosso della lingua del padre, in maniera traumatica e destabilizzante. Da questo punto di vista sarà interessante studiare in che modo le insorgenze spettrali della lingua paterna affioreranno nel

suo francese in maniera criptica e deformata, e come ciò che viene definito *l'assurdo ioneschi* in realtà non faccia altro che definire i tratti specifici di una logica del Soggetto in relazione sintomatica con la lingua romena rimossa. Da questo punto di vista sarà importante far emergere criticamente come la sua opera scritta in francese abbia avuto realmente la funzione di una rielaborazione del lutto della lingua paterna e di mostrare come per tutta la sua esistenza trascorsa in esilio, Ionesco abbia tentato di recuperare la lingua del padre integrandola e facendola coabitare a fianco della lingua materna, mantenendo allo stesso tempo inalterate le sue convinzioni ideologicamente antitotalitarie e democratiche che aveva sostenuto, prima quando viveva in Romania e poi, andando controcorrente in Francia¹.

Dal punto di vista storico-critico, Eugène Ionesco è stato considerato come uno dei maggiori esponenti del "Teatro dell'Assurdo" o delle "Avanguardie", o ancora del "Teatro della Derisione", definizioni nelle quali lo stesso Ionesco aveva dichiarato a più riprese di non essersi mai totalmente riconosciuto. Il suo teatro è in realtà molto più complesso e merita un'analisi che tenga in considerazione alcuni fattori, sinora poco indagati, che hanno determinato l'evolversi della sua scrittura. Uno di questi è l'origine romena del drammaturgo. Infatti, secondo il *Dictionnaire Ionesco*, gli studi critici in merito alla dimensione meno conosciuta dello scrittore – con particolare riguardo alla questione storico-politica – sono attualmente i più innovativi perché sono stati pubblicati negli ultimi anni in Romania dopo il crollo del regime di Ceaușescu². Come è emerso da questi studi pubblicati in occasione del

¹ Cfr. la "Richiesta di Assegno per Collaborazione ad Attività di Ricerca" di G. Rotiroti.

² Cfr. *Dictionnaire Eugène Ionesco*, sous la direction de J. Guérin, Honoré Champion, Paris 2012, pp. 21-22. Si tratta di studi che non hanno ancora ricevuto la giusta attenzione perché molti di essi non sono stati ancora tradotti né in francese, né in italiano. Si vedano ad esempio i seguenti volumi: G. Ionescu, *Anatomia unei negații. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română (1927-1940)*, Ed. Minerva, București 1991; M. Petreu, *Ionescu în țara tatălui*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca 2001; S. Miculescu, *Măștile lui Eugen Ionescu – douăsprezece ipostaze ale ionescianismului*, Editura Pontica, Constanța 2003; Id., *Cioran- Ionescu face à face*, Ex Ponto, Constanța 2005; E. Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, Ed. Muzeului Literaturii Române, București 2009; F. Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989*, Compania, București 2010; O. Saiu, *Ionescu Ionesco. Un veac de ambiguitate*, Paideia, Bucu-

centenario di Ionesco, gli eventi che hanno caratterizzato la storia della Romania degli anni Trenta hanno profondamente segnato il drammaturgo e la sua opera scritta in Francia. Pertanto, risulta oggi necessario fare un bilancio e restituire a Ionesco la dimensione storica del paese che gli ha dato i natali e che ha dato origine alle sue fantasie e all'immaginario del suo teatro.

Eugène Ionesco è notoriamente la versione francesizzata del suo nome romeno, Eugen Ionescu, così come appare all'anagrafe. Le biografie apparse in Francia sul suo trascorso tendono ad evidenziare i tratti di un vero e proprio "romanzo familiare"³. L'autore era infatti nato in Romania a Slatina nel 1909 (e non nel 1912, come per lungo tempo ha lasciato credere), città dove aveva trascorso i suoi primi due, tre anni di vita. Era figlio di genitori romeni. Il padre si chiamava come lui Eugen Ionescu e la madre Thérèse Ipcar, francese, di lontana origine ebraica. Si trasferiscono a Parigi perché il padre doveva sostenere lì il suo dottorato in legge, lasciando, qualche anno più tardi, la moglie e i figli, Eugen e Marilina (di un anno più piccola) per rientrare a Bucarest. (Questo episodio inciderà dolorosamente nella vita dell'autore e verrà da lui ricordato, nella sua opera autobiografica, con toni particolarmente nostalgici). Col passare del tempo, l'avvocato Ionescu, creduto morto dalla famiglia, ha così l'opportunità di rifarsi una vita in Romania e, per potersi risposare, ottiene, all'insaputa della legittima consorte rimasta in Francia, il divorzio dal tribunale romeno che gli assegna tra l'altro (grazie alla posizione altolocata che occupava negli ambienti di Bucarest) la tutela dei bambini. Questo è il motivo per cui l'avvocato Ionescu richiama suo figlio in patria nel 1922. Così, nel 1923, il quattordicenne Eugen si ritrova nella capitale romena insieme alla sorella, frequenta il liceo, prende cattivi voti in romeno e dimentica il francese. Le poesie di Eugen Ionescu, intitolate

rești 2011. Negli ultimi anni anche Giovanni Rotiroti si è occupato ampiamente di Ionesco, pubblicando i seguenti volumi: *La comunità senza destino. Ionesco, Eliade, Cioran all'ombra di Criterion*, Alefbet, Firenze 2008; *Odontotyranos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte*, Il Filo, Roma 2009; *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio*, Edizioni ETS, Pisa 2011.

³ Cfr. E. Cleynen-Serghiev, *La Jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, PUF, Paris 1993; G. Plazy, *Eugène Ionesco. Le rire et l'espérance. Une biographie*, Julliard, Paris 1994 e A. Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: L'oubli du fascisme*, PUF, Paris 2002, pp. 44-50; A. Le Gall, *Ionesco*, Flammarion, Paris 2009.

Elegii pentru ființe mici (*Elegie per piccoli esseri*) sono la testimonianza di questo duro lavoro di riapprendimento della lingua romena⁴. Ecco cosa dice il drammaturgo in un'intervista rilasciata a Claude Bonnefoy:

Je suis arrivé à Bucarest quand j'avais treize ans et je ne suis pas revenu avant vingt-six. J'ai appris le roumain là-bas. A quatorze, à quinze ans, j'avais de mauvaises notes en roumain. Vers dix-sept, dix-huit ans, j'ai eu de bonnes notes en roumain. J'avais appris à l'écrire. J'écrivais mes premiers poèmes en roumain. Je n'écrivais plus aussi bien le français. Je faisais des fautes. Quand je suis revenu en France, je savais le français, bien sûr, mais je ne savais plus l'écrire. Je veux dire écrire «littérairement». Il m'a fallu me réhabiliter. Cet apprentissage, ce désapprentissage, ce réapprentissage, je crois que ce sont des exercices intéressants. Et puis, oui, il y avait une déchirure parce que là-bas, je me suis senti en exil⁵.

Da questo punto di vista, le *Elegie* di Eugen Ionescu non sono il frutto di un'attività occasionale né hanno semplicemente un'importanza documentaria, ma testimoniano il vivo prodursi di una voce singolare che trova un'espressione del tutto particolare in una lingua che per lo scrittore, naturalmente bilingue, era sentita traumaticamente come "straniera". La lingua del padre, che coincide con la separazione linguistica e affettiva dalla madre, diventa agli occhi del giovane Ionescu, una lingua intrusiva che incarna l'autorità e il potere oppressivo. Il drammaturgo stesso confesserà più tardi, nelle sue opere in lingua francese, che queste poesie venivano lette di nascosto dal genitore quando egli era ancora studente al liceo Sfântul Sava a Bucarest:

Mio padre veniva nella mia camera quand'ero collegiale per controllare che facessi i compiti, o per rimproverarmi chissà che cosa. Mi alzavo e lo guardavo frugare dappertutto: nei miei cassetti, tra i miei libri. Apriva i quaderni, leggeva il mio diario più intimo, i miei versi

⁴ Cfr. E. Ionescu, *Elegii pentru ființe mici*, in Id., *Eu*, Edizione îngrijită de M. Vartic. Cu un prolog la *Englezește fără profesor* de G. Ionescu și un epilog de I. Vartic, Editura Echinox, Cluj 1990, pp. 7-31.

⁵ E. Ionescu, *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Ed. Pierre Belfond, Paris 1966 e 1977, pp. 22-23.

ad alta voce. Era rosso di collera, sempre più in collera, mi ingiuriava grossolanamente⁶.

Queste poesie sembrano, a distanza di tempo, il frutto di un atto di rivolta contro il padre, lettore indiscreto del figlio. Come se il giovane Ionescu, scrivendo queste *Elegie*, avesse voluto dimostrare al proprio genitore che non intendeva allinearsi ai suoi desideri. Voleva, al contrario, vendicarsi di lui per averlo costretto a seguirlo in Romania, strappandolo dal suo immaginario "paradiso dell'infanzia".

Al ritratto del padre, come si sa, lo scrittore ha dedicato molte pagine che hanno avuto un'importanza straordinaria per la comprensione della formazione ideologica e artistica della sua personalità; tuttavia, leggendo con attenzione le *Elegie*, è interessante notare come il genitore non sia altro che un "fantasma", un testimone muto dell'evento traumatico e luttuoso del figlio, ricoprendo così il ruolo di tacito antagonista nella costruzione del mito personale dell'autore. Il padre, in tal senso, ha lo stesso statuto di uno dei tanti "uomini-marionetta", simbolo di un divieto, ragione strutturale dell'impossibilità di appagare un godimento nell'immaginario infantile. Come scrive Lacan:

Noi diciamo che la situazione che più dà una norma al vissuto originale del soggetto moderno, in quella forma ridotta che è la famiglia coniugale, è legata al fatto che il padre si ritrova il rappresentante, l'incarnazione di una funzione simbolica che condensa ciò che c'è di più essenziale nelle altre strutture culturali, vale a dire i godimenti quieti e tranquilli, o meglio simbolici, culturalmente determinati e fondati, dell'amore della madre, cioè del polo a cui il soggetto è legato con un legame, questo sì, incontestabilmente naturale. L'assunzione della funzione paterna suppone una relazione simbolica semplice, in cui il simbolico ricoprirebbe pienamente il reale⁷.

Già nelle *Elegie per piccoli esseri* si può notare come l'io poetico si trovi come sradicato linguisticamente, ma soprattutto antropologicamen-

⁶ E. Ionesco, *Briciole di diario*, in Id., *Passato presente*, tr. it. di G. R. e J. Morteo, Rizzoli, Milano 1970, p. 35.

⁷ J. Lacan, *Il mito individuale del nevrotico*, a cura di A. Di Ciaccia, Astrolabio, Roma 1986, p. 27.

te, dalla propria più "autentica" soggettività perché in Ionescu, come dice Lacan, "il simbolico" non ricopre "pienamente il reale". Il desiderio del "nome del padre", in cui il soggetto si iscrive, e trascrive nella poesia una lingua sentita come intrusivamente straniera, non rimanda ad altro che alla propria mancanza, a un luogo scandaloso dove si "annida" nell'immaginario ioneschiano la radice distruttiva del male e della morte. Pertanto, se queste poesie del debutto testimoniano in Ionescu l'intenzione di porsi dalla parte dell'ispirazione immediata, di quello "stupore" infantile, allo stesso tempo esse si prestano a essere lette come il risvolto di un "romanzo familiare", che contiene già in sé, come si è già detto, la prima trattazione dell'esilio dall'infanzia e dell'abbandono forzato di una lingua sentita come familiare e materna.

In questo piccolo volume di poesie, come ricorda Rotiroti, si può osservare come il Soggetto poetico lavori attorno al tema della regressione infantile e del lutto⁸ e tenti di allestire l'altra scena del linguaggio misurandosi con la lingua di ispirazione folklorica dei bambini, cercando di far affiorare dall'esilio della fanciullezza quella parola arcaica che tuttavia è incapace di esprimere quello che fu il vero paradiso dell'infanzia, ormai reso irriconoscibile dalla presenza della morte e del male. La funzione poetica è delegata alla voce del poeta-bambino che si esprime attraverso le modalità tipiche del linguaggio infantile. La scelta della "preghiera", del "canto" o dell'"elegia" risponde all'esigenza di riprendere il pensiero antico della tristezza per la morte e per il dolore e della gioia dovuta alla scoperta e allo stupore dell'amore tra gli esseri e le cose. Sono storie esemplari, ricche di un *pathos* drammatico e malinconico che mettono in scena nella cornice dell'infanzia la rappresentazione sacra della morte del soggetto poetico e delle sue "creature" e le particolari relazioni che si instaurano tra gli oggetti (giocattoli, alberi, bambole, fiori, ecc.). L'effusione dei sentimenti più personali è affidata al supporto delle risorse metrico-prosodiche che conservano un sentimento di dolore trattenuto, di tristezza e di malinconia espressi anche nei caratteri scherzosi dell'epigramma. I moduli sono quelli desunti dal tardo simbolismo europeo e dall'espressione orale-folklorica romena. Essi riflettono il programma poetico dell'autore che denuncia nel mondo sog-

⁸ Cfr. G. Rotiroti, *Odontotyrannos. Ionescu e il fantasma del Rinoceronte*, cit., pp. 38-52.

gettivo dell'infanzia il farsi visibile della morte e del male. In altre parole, il giovane Ionescu intraprende un'avventura nella scrittura, cimentandosi in un'impossibile terapia, nel tentativo di sanare nel proprio ricordo la perdita materna del paradiso⁹. Questa perdita è vissuta come irrimediabile per il soggetto, e la poesia diventa così la scena di una elaborazione luttuosa che rende irreparabile qualsiasi possibilità di cicatrizzazione affettiva sul piano dell'esistenza. È in questo inarrestabile e costante lavoro del lutto che prenderanno per la prima volta forma i fantasmi del passato, quei personaggi cruciali dell'infanzia di Ionescu che vivranno e parleranno i loro linguaggi antichi in una dimensione quasi spettrale.

All'origine è l'altro della lingua che spinge a ripetere e a dar voce all'inseguirsi delle lingue, la lingua del padre, la lingua della madre, e le *Elegie per piccoli esseri* segnano appunto il luogo angosciante della loro impossibile, ma necessaria, traduzione¹⁰.

La critica, in generale, con qualche rara eccezione¹¹, non ha mai manifestato eccessivo interesse per questa prima raccolta di poesie di Ionescu; ha preferito dare maggiore rilievo a *Nu*, un libro polemico, di critica militante, di poetica e di teoria della letteratura, dove si riconoscono *in nuce* i tratti più "ioneschiani" (quelli cioè di matrice avanguardistica) che giustificheranno maggiormente, soprattutto per le prese di posizione di ideologia letteraria, le sue opere successive in lingua francese¹². Lo

⁹ Cfr. Id., *Il processo alla scrittura. Pratiche e teorie dell'ascolto intorno all'esperienza poetica della traduzione*, Marco Lugli Editore, Firenze 2002, pp. 97-119.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 118-119. Su questo aspetto della traduzione intesa come impossibile ma necessaria cfr. anche Id., *Elogio della traduzione impossibile*, Orthotes, Napoli-Salerno 2017.

¹¹ Cfr. A. Hamdan, *Ionescu avant Ionesco. Portait de l'artiste en jeune homme*, Éditions Scientifiques Européennes, Berne 1993 e E. Cleyne-Serghiev, *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, PUF, Paris 1993.

¹² È soprattutto subito dopo la pubblicazione di *Nu (No!)* che Eugen Ionescu, con la sua scrittura "autenticista", troverà la propria collocazione generazionale. *Nu* infatti aveva provocato forti reazioni nell'ambito degli intellettuali romeni perché venivano attaccati alcuni autori consacrati dalla critica, come i poeti Tudor Arghezi, Ion Barbu e il romanziere Camil Petrescu. A questi Ionescu rimproverava una mancanza di originalità e un forte provincialismo, denigrando con ironia tutta l'intellettualità romena, sia la vecchia che la nuova generazione di scrittori, anche se non mancano in questo volume delle pagi-

stesso Ionesco, trentadue anni dopo la pubblicazione in volume delle *Elegie*, in un'intervista a Claude Bonnefoy, sembrerà prendere definitivamente le distanze dai suoi primi versi in romeno:

Oh! ils sont vraiment lamentables, d'un anthropomorphisme rudimentaire: des fleurs qui pleurent et qui saignent, qui rêvent à des prairies, à des printemps ou à je ne sais quoi. J'avais dix-sept ans. J'avais l'excuse de Maeterlinck, de Francis Jammes¹³.

Tuttavia, quando era ancora intellettualmente impegnato in Romania, nel 1934, nel suo *Jurnal* apparso sulla rivista "Familia", Ionesco annotava:

Cînd eram și mai tînăr, am scris o cărțuție cu versuri foarte frumoase. Cînd am început să scriu critică, recenzenții mi-au spus că sunt un poet slab. Adevărul este că sunt și un critic foarte bun, dublat de un bun autocritic¹⁴.

Da questo punto di vista, per indagare adeguatamente la "dimensione" romena di Ionesco, è necessario non solo conoscere gli eventi storici e biografici che hanno segnato la vita del drammaturgo, ma anche quelli che si originano soprattutto dalla sua rielaborazione personale, da quei documenti letterari (articoli, interviste, confessioni) dove Ionesco prende direttamente la parola, proponendosi pubblicamente di raccontare la "vera" storia della sua vita, quella cioè che ha effettivamente vissuto, perché, come dice a Bonnefoy, "ma vie n'est que cela: littérature"¹⁵. Scrivere la storia della vita di Ionesco a partire dalla letteratura costituisce un'altra modalità con cui raccontare ciò che è verosimilmente accaduto come "antidoto" alla falsificazione della memoria, rivendicando in primo luogo il ruolo della testimonianza dell'autore per farne emergere la dimensione etica. Per tale motivo, nell'ambito di un proget-

ne particolarmente significative di filosofia e di teoria della letteratura. Infatti, lo stile adottato per questo libro verrà spesso adoperato per la composizione dei suoi testi teatrali, anche se i temi affrontati non riguarderanno solo ed esclusivamente la letteratura.

¹³ E. Ionesco, *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, cit., pp. 53-54.

¹⁴ Cfr. E. Ionesco, *Eu*, cit., p.171.

¹⁵ E. Ionesco, *Entre la vie et le rêve*, cit., p. 48.

to di ricerca che, come si diceva, si propone di indagare "il sentimento di erranza e di esilio attraverso la lingua", occorre prendere in considerazione la "scrittura della storia" a partire dalla "memoria", come ha esemplarmente teorizzato lo storico e filosofo Michel de Certeau, figura, anch'essa, come Ionesco, un po' trascurata nel panorama culturale degli ultimi trent'anni.

Secondo il filosofo gesuita francese – che è stato particolarmente influenzato dalla psicanalisi di Jacques Lacan –, scrivere la storia significa raccontare un "vuoto", ovvero raccontare la sua inafferrabilità¹⁶. Ed è proprio questo "vuoto", vale a dire la parte mancante della "storia" di Ionesco, che occorre far emergere dall'oblio, con chiarezza e senza pregiudizi, attraverso l'analisi dei testi scritti in lingua romena dall'autore (poesie, prose brevi, pagine di diario, frammenti di ricordi, lettere, articoli, ecc.). Tali testi, se vengono presi in esame a partire da un loro confronto con la "storia ufficiale" della Romania di quegli anni, consentono di allargare l'orizzonte critico intorno alla scrittura di Ionesco non solo dal punto di vista della sua esperienza "metafisica", ma anche nel suo versante più propriamente ideologico e politico.

La "memoria" dell'autore, attraverso le sue testimonianze scritte in romeno, assume un ruolo di fondamentale importanza in vista di una più ampia ricostruzione del suo trascorso storico in Romania, cioè nel "paese del padre", come Ionescu scriveva in un articolo dell'epoca¹⁷. Le molteplici memorie registrate nelle numerose forme della sua scrittura – innestata nella dimensione della finzione letteraria – sono, accanto ai fatti riportati dalla cosiddetta "realtà" storica, produttrici della stessa storia, poiché raccontano anch'esse un passato vissuto in prima persona dall'autore. Questo rapporto tra realtà storica e finzione letteraria va inteso come un invito a ricercare le "memorie parallele" di Ionescu il cui scopo è di creare una "nuova storia culturale", volta a ripensare la stessa "memoria" attraverso la letteratura, l'antropologia e la psicanalisi¹⁸.

¹⁶ Cfr. M. de Certeau, *La scrittura della storia*, Jaca Book, Milano 2006.

¹⁷ Cfr. E. Ionescu, *Scrisori din Paris*, "Viața românească", an. XXXVIII, n. 3, mar. 1946, pp. 137-140.

¹⁸ Cfr. in questo senso G. Ricuperati, *Apologia di un mestiere difficile. Problemi, insegnamenti e responsabilità della storia*, Laterza, Roma 2005, pp. 120-121.

Per questa ragione – nell’ambito di un progetto di ricerca su Ionesco che intenda studiare la “riarticolazione del Soggetto nel campo della lingua materna e/o della lingua straniera a partire dal triplice riassetto lacaniano dell’immaginario, del simbolico e del reale” e le “invenzioni di nuove soggettività e stili di pensiero in rapporto al passato storico rimosso”¹⁹ – è necessario avvalersi, come si è già detto, del contributo della psicanalisi che, secondo de Certeau, è un metodo che consente di indagare, decifrare e di riesumare una letteratura fatta di resti, di formazioni dell’inconscio, di contenuti rimossi. L’analisi interpretativa in senso psicanalitico consente di far emergere l’enigma di un’opera, di renderla disponibile per una nuova interrogazione, in opposizione al positivismo storico che si limita a impoverire lo spazio dell’esperienza più che ad arricchirla con un lavoro di rimemorazione delle fonti.

Rilevante da questo punto di vista sarebbe dunque un’analisi psicanalitica di tipo freudiano-lacaniano che metta a tema, più nello specifico, l’influenza esercitata dall’*Imago* genitoriale nei primi anni dell’infanzia di Ionesco a partire, come si è detto, dalla rielaborazione del suo “romanzo familiare” testimoniato in diversi luoghi della sua opera. L’*Imago* genitoriale ha avuto effetti determinanti nella creazione artistica di Ionesco, in quanto le figure dei suoi genitori hanno fortemente inciso nel suo immaginario a partire dalla precoce formazione del suo pensiero e delle sue strutture culturali. L’impiego della psicanalisi per lo studio della relazione di Ionesco con i genitori è stato auspicato anche da Matei Călinescu nel suo libro *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*²⁰, in particolare per quanto riguarda il conflitto dell’autore con la figura paterna²¹; ma è lo stesso Ionesco ad aver colto, come si vede nella sua opera, la grande affinità che vi è tra il mondo poetico del teatro e l’esperienza curativa della psicanalisi. Infatti, quando Ionesco racconta nei suoi testi autobiografici e nelle sue pagine di diario le proprie ossessioni angoscianti, i sogni, i ricordi d’infanzia, sembra quasi fare appello

¹⁹ Cfr. la “Richiesta di Assegno per Collaborazione ad Attività di Ricerca” di G. Rotiroti, cit.

²⁰ M. Călinescu, *Eugène Ionesco, Teme identitare și existențiale*, Junimea, Iași 2006, p. 47 (Per alcuni riferimenti in merito alla relazione edipica di Ionesco con il padre si veda anche M. Petreu, *Ionesco în țara tatălui*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca 2001, pp. 125-161).

²¹ *Ibid.*, p. 41.

a una vera e propria analisi interiore. La stessa cosa avviene nel suo teatro, in cui il pubblico sembra giocare proprio il ruolo dello psicanalista. In queste "sedute" teatrali, Ionesco non si limita a raccontare la semplice versione dei "fatti" che gli sono "oggettivamente" accaduti, ma ricorrendo al metodo freudiano delle "libere associazioni"²², prova a saldare il passato con il presente e il presente con il passato per cercare di "guarire" dai traumi che suo malgrado gli sono stati arrecati dalla storia, in particolare dalla storia del suo paese di origine.

Questo modo diverso di intendere la storia fatta di rappresentazioni – in quanto i ricordi non sono altro che raffigurazioni di immagini del passato riportate al tempo presente – rientra nella concezione che Ionesco stesso ha della rappresentazione teatrale. Infatti, come sostiene Paul Ricœur, la storia è scrittura da cima a fondo; essa nasce con la scrittura e dalla stessa scrittura, producendo però sempre nuove scritture²³. Per Ricœur, l'azione dello scrivere, essendo costituita da testi pubblicati, articoli, immagini, foto o altre iscrizioni – che lo storico analizza entro determinati limiti rappresentati dal rigore documentario degli archivi e dalla spiegazione delle causalità relative al mondo economico, sociale, politico e culturale – può rientrare nella stessa sfera di un racconto letterario in cui la narrazione testimonia e rende noto ciò che non si conosce, proprio come fa la storia. Se si prende in considerazione la possibilità di intendere la storia anche sotto questa "dimensione altra", sarà possibile dare vita a una nuova storia culturale relativa al passato di Ionesco.

A tal proposito, al fine di ricostruire questa "storia altra" occorrerebbe analizzare, oltre alle *Elegie* e al volume *No!*, i suoi scritti più significativi in lingua romena che vanno dal 1936 al 1946. Si tratta principalmente di alcune prose brevi a carattere allusivo e parodistico e di alcuni articoli politici in cui è possibile osservare più precisamente il delinearsi dell'orientamento ideologico del drammaturgo. Questi articoli denunciano velatamente la politica e la società romena di quegli anni e in particolare la profonda crisi spirituale in cui il paese era venuto a trovarsi in seguito al sorgere di alcuni movimenti politici estremisti e antisemiti

²² E. Ionescu, *Englezește fără profesor*, in *Eu*, cit., p. 210.

²³ Cfr. P. Ricoeur, *La memoria, la storia e l'oblio*, Cortina, Milano 2003.

come la Guardia di Ferro²⁴. Di qui il presentimento della “catastrofe” nelle pagine del *Journal* apparse nel 1938 su “Universul Literar”.

In questi documenti Ionescu registra la conversione agli ideali legionari da parte dei suoi ex amici e colleghi di generazione, i quali, fraintendendo la causa “spirituale” legionaria, avevano aderito più o meno consapevolmente anche all’antisemitismo. Inoltre, nel 1938, una volta che Ionescu si era stabilito a Parigi grazie al conseguimento di una borsa di dottorato, decide di inviare alla nota rivista romena “Viața Românească”, una serie di articoli, le *Scrisori din Paris* (Lettere da Parigi), volte a far conoscere in Romania la situazione politica e sociale in Francia. In questi testi emerge ancora una volta e in modo ancor più appassionato il suo schieramento politico in senso democratico al movimento personalista di Mounier, fatto testimoniato anche in alcune lettere inviate a Tudor Vianu durante quegli anni.

Subito dopo lo scoppio della Seconda guerra mondiale, Ionescu sarà costretto a tornare nel 1940 in Romania, dove vivrà anni angosciosi, a causa dell’esacerbazione delle misure antiebraiche con il nuovo regime nazional-legionario del maresciallo Ion Antonescu. Lo scrittore riuscirà a salvarsi dal terribile destino cui sarebbe andato incontro (dal momento che sua madre era ebrea) non appena verrà nominato segretario culturale presso la Legazione romena di Vichy nel 1942, incarico che durerà tre anni. In Francia l’autore intraprenderà tutta una serie di iniziative volte alla promozione della cultura romena. In seguito poi alla condanna in contumacia ricevuta dalla Corte Marziale di Bucarest nel 1946, per aver scritto un articolo contro l’esercito e le autorità politiche romene, l’autore non tornerà mai più in patria.

Attraverso le testimonianze dell’epoca e grazie agli studi più autorevoli sulla storia e la cultura romena di quegli anni, è possibile ricostruire tale contesto e analizzare in parallelo gli eventi che hanno determinato la composizione de *La Cantatrice calva*, opera che venne messa in scena per la prima volta a Parigi, al Théâtre des Noctambules nel 1950.

²⁴ Cfr. E. Ionescu, *Război cu toată lumea. Publicistică românească*, vol. I-II, ediție îngrijită și bibliografie de M. Vartic și A. Sasu, Editura Humanitas, București 1992. Questa raccolta in due volumi riunisce più di 200 articoli giovanili pubblicati in Romania da Eugen Ionescu tra il 1927 e il 1946.

Questa pièce, infatti, era stata scritta già molti anni prima in lingua romena nel 1943²⁵ con il titolo *Englezește fără profesor*²⁶, nel periodo in cui Ionesco si trovava a Vichy, come si è detto, in qualità di legato culturale presso l'ambasciata romena. Nel momento in cui Ionesco intuisce che la vittoria degli alleati è ormai imminente, decide di imparare la lingua inglese. Proprio l'esperienza di apprendimento di questa lingua sarà determinante per la stesura di questa pièce e per la conseguente ri-conversione dello scrittore alla lingua francese, quella della madre, la lingua in cui riconosce la sua vera "matria" – come si legge in un articolo romeno²⁷ – in opposizione alla "patria" romena, rappresentata dalla lingua intrusiva del padre.

A partire da questi elementi di ordine storico e biografico, che fanno parte integrante dell'immaginario ioneschiano, si potrà scoprire che *La Cantatrice chauve* reca in sé diversi aspetti "segreti" della vita di Ionesco, che fanno riferimento alla storia della Romania degli anni Trenta. Facendo un'analisi comparativa della versione romena della pièce, ovvero *Englezește fără profesor*, con quella francese, *La Cantatrice chauve*, è possibile infatti cogliere alcuni snodi cruciali che richiamano da vicino il trascorso romeno dell'autore, segnato dalla difficile relazione non solo con la figura paterna, con l'associazione Criterion (di cui facevano parte alcuni esponenti della giovane generazione) ma soprattutto con i tragici eventi storici che hanno colpito il Novecento europeo, in particolare la *Shoah*.

Tali eventi non sono esposti chiaramente nella sua opera, ma vengono presentati dal drammaturgo in maniera criptica e cifrata. Trattandosi di vicende delicate che riguardano per lo più la vita privata di Ionesco, il drammaturgo decide di fare appello all'allusione e alla parodia, in maniera tale che solo chi è a conoscenza dei fatti realmente accaduti in terra romena possa intuire il "vero senso" del suo "messaggio"; men-

²⁵ M. Călinescu sostiene che al momento della composizione della pièce Ionesco si trovava in Francia, dove era stato inviato in qualità di addetto culturale presso la Legazione romena di Vichy e non in Romania, come scrive lo stesso drammaturgo ne *La quête intermittente*. Secondo il critico romeno si è trattato di un *lapsus memoriae*. Cfr. E. Ionesco: *teme identitare și existențiale*, cit., p. 119.

²⁶ E. Ionesco, *Englezește fără profesor*, in *Eu*, cit.

²⁷ Cfr. Id., *Scrisori din Paris*, cit., pp. 137-140.

tre coloro che non sono al corrente degli eventi che hanno caratterizzato la storia e la vita dell'autore, possono unicamente percepire nel suo teatro una messa in scena dell'assurdo del linguaggio.

La vicenda romena di Eugène Ionesco appartiene dunque a una "memoria del passato" che ha visto il susseguirsi degli eventi imprevedibili della storia. Questo passato – che si mostra come una sorta di realtà viva e anacronistica, sempre presente in ogni luogo della sua scrittura, che nel corso della sua evoluzione avrà tutto il tempo di cambiare e maturare verso un'altra direzione – è testimoniato segretamente soprattutto nel suo teatro degli anni Cinquanta e Sessanta. È come se, dopo essersi lasciato alle spalle la traumatica "confusione" ideologica dei tempi di Criterion, Ionesco avesse elaborato, con il passare del tempo, il "lutto" della giovane generazione che si era convertita in massa alle idee "rivoluzionarie" della Legione. Infatti, come si può ben osservare nella pièce *Voyages chez les morts*, Ionesco decide, verso gli ultimi anni della sua vita, di ricorrere all'azione del perdono.

Questo gesto non sarà privo di conseguenze. Infatti, perdonare il padre e dunque anche la Romania, significa per Ionesco perdonare tutto ciò che essa aveva rappresentato per lui. Di qui si spiega forse anche perché lui abbia voluto pubblicare in Francia, durante gli anni Ottanta presso Gallimard, le sue opere romene *Non* e *Hugoliade* e abbia voluto inserire nel suo libro *La quête intermittente* (1987) anche dei brevi frammenti scritti direttamente in lingua romena. Questo atto va interpretato anche come una sorta di riconciliazione nei confronti del suo passato, forse come un desiderio di riavvicinamento alla sua storia romena, non del tutto rimossa. Attraverso *La quête intermittente* e la traduzione di queste due opere create nella "lingua del padre", egli ha voluto probabilmente mostrare al mondo intero la propria "origine" allotria senza più provare vergogna per il paese che lo aveva condannato all'esilio e in cui aveva vissuto, in preda al panico, il terrore delle persecuzioni antisemite.

Infatti, verso la fine della dittatura di Ceaușescu, proverà persino una profonda e inattesa nostalgia per la Romania che lo spingerà a dichiarare alla radio francese di voler fare un ultimo viaggio nel "paese del padre":

Je voudrais adresser un message simple à tous les Roumains qui se battent en ce moment : "Courage, la victoire est proche." [...] Je suis français depuis longtemps, mais les événements me font redevenir roumain et j'aimerais beaucoup pouvoir y retourner²⁸.

²⁸ Cfr. E. Ionesco, *Le journal du dimanche*, 24 dic. 1989 in Id, *Théâtre complet I*, édition présentée, établie et annotée par E. Jacquart, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1991, p. CIV.