

80° Anno
L'ECO DELLA STAMPA
 (L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)
 UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI ERIVISTE
 FONDATA NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394
 Direttore: **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

L'EUROPEO - MILANO
 - 8 DIC. 1967

EUGÈNE IONESCO RACCONTA COME NACQUE IL SUO TEATRO

Mi ispirò la portinaia

«Mi guardi: le sembra forse uno scrittore d'avanguardia?». Infatti non lo sembra, con quella faccia furba da commesso viaggiatore

ROBERTO LEYDI

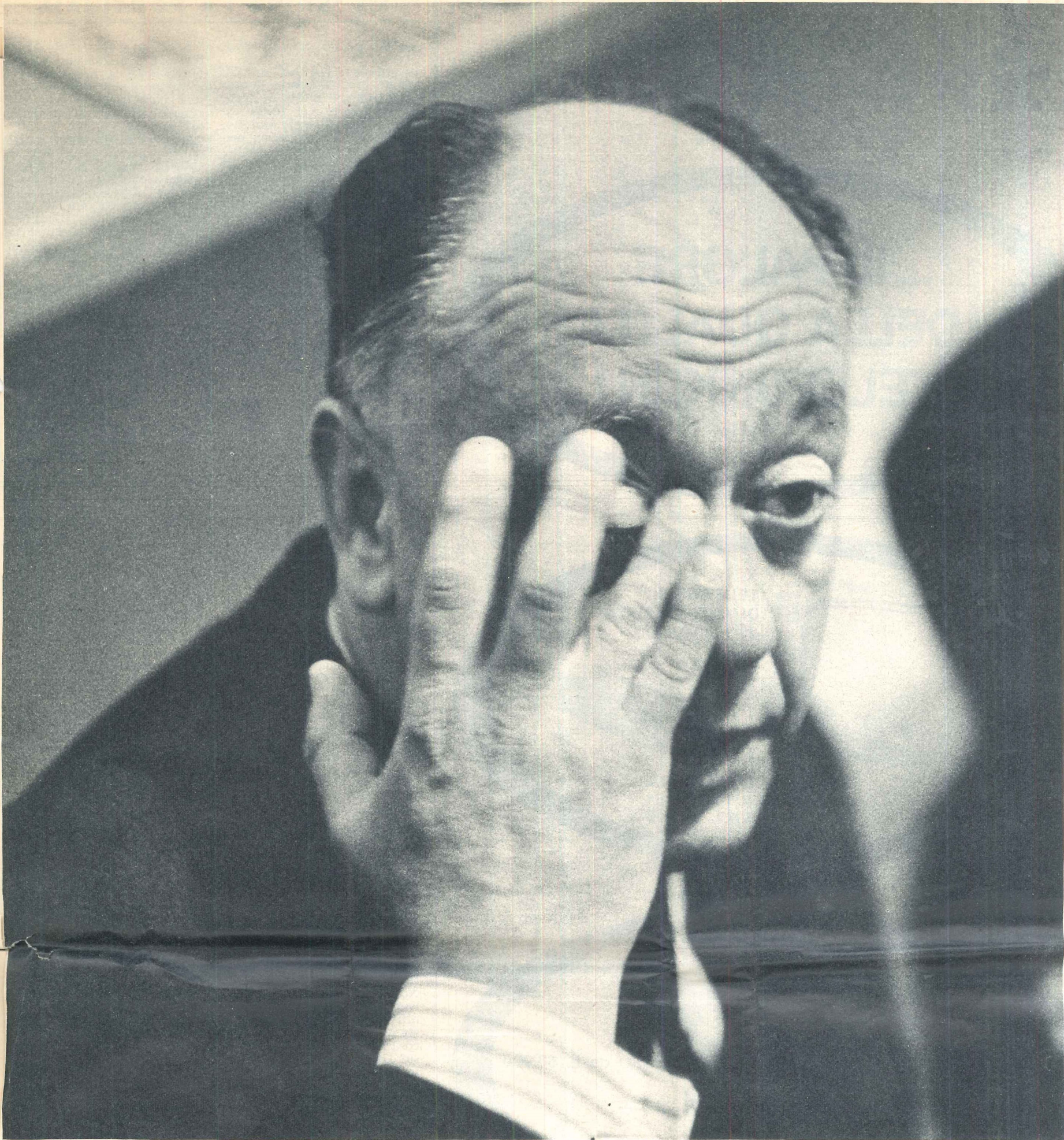
TORINO, dicembre

L'ASPETTO non è granché. Lo diresti un commesso viaggiatore francese, di quelli che ogni tanto s'incontrano, ormai maschere e non più personaggi, nelle indagini del commissario Maigret. Naturalmente non un commesso viaggiatore di quelli tristi e patetici che rivelano subito il peso di un'esistenza di macchine fatiche e continue mortificazioni, piuttosto di quelli esuberanti e cordiali che sanno tenere allegro un intero scompartimento di seconda classe con le loro battute un po' pesanti e le loro storielle non proprio recenti. Del commesso viaggiatore alla Simenon ha anche i modi un po' clowneschi e lo sguardo furbo e penetrante di chi, per mestiere, deve capire e assecondare la psicologia di quelli che gli stanno di fronte. Insomma un omino banale e persino sgradevole che non ha nulla dello scrittore provocatorio, del teatrante d'avanguardia. Del resto, Eugène Ionesco fa subito finta d'indignarsi quando sente pronunciare, a proposito del suo lavoro, la parola «avanguardia». Spalanca gli occhi in una espressione sorpresa e si affretta a precisare che l'avanguardia non c'entra, ci mancherebbe altro, che anzi l'avanguardia non esiste. «L'unica vera avanguardia», poi spiega assumendo un tono falsamente cattedratico, «è quella dei classici. Loro sì sono sempre avanguardia. Ma io, ma noi, ci guardi. Le sembriamo scrittori d'avanguardia? E poi io non sono neanche uno scrittore. Ecco, se dovessi trovare una definizione per il mio mestiere direi che sono un chansonnier. Sapesse quanta cultura e quanta civiltà c'è negli chansonniers. In quelli bravi, originali, naturalmente. E quanta falsità nella maggior parte degli scrittori».

Eugène Ionesco è in Italia per la prima, allestita a circa un anno dalla presentazione parigina dal Teatro Stabile di Torino, del suo ultimo lavoro teatrale: *Il re muore*. «Guardi il mio re. Le sembra un personaggio letterario? Le sembra un eroe drammatico? Le sembra un parente dei re shakespeariani?». Bisogna convenirne: Béranger I (perché sempre di Béranger si tratta) non ha rapporti né con re Lear, né con re Riccardo. Piuttosto con il piccolo re dei fumetti di Soglow o con quell'altro monarca incredibile del teatro francese che fu Ubu. «Giusto», dice Ionesco, «anche Jarry non era uno scrittore, ma un chansonnier. Del tutto diverso da me, ma sempre un chansonnier». E sorride divertito dell'accostamento con il più illustre ed entusiasta



Torino, novembre. Eugène Ionesco in un camerino del Carignano, dopo la conferenza. Ionesco è venuto a Torino per parlare del suo teatro e assistere alla prima del suo lavoro, allestito dal Teatro Stabile, «Il re muore»



Ionesco è nato a Bucarest nel 1912 ma è cresciuto e ha studiato a Parigi. Tornato in Romania nel 1926 non riuscì ad adattarsi alla monotona vita romena e così, nel 1938, fece ritorno in Francia. La sua fortuna incominciò con «Le sedie». Oggi è una delle personalità più in vista del teatro internazionale.

smante esponente del teatro surrealista, gran profeta della patafisica e modello non raggiunto di tante arditezze avanguardistiche.

«Vede», dice Ionesco con ostentata serietà, «scrivono sempre cose inesatte su di me, anche nelle sciocchezze. Lo fanno per screditarmi. Dicono, per esempio, che da Hachette facevo il redattore. Non è vero, facevo l'impiegato, in contabilità. Controllavo le spedizioni. Insomma, contavo i libri e verificavo le bollette. Le sembra giusto accusare un pover'uomo di essere redattore di una casa editrice quando invece lui è un onesto impiegato?».

«Ma scriveva già. Qualche racconto, qualche articolo per piccole riviste senza importanza», gli faccio

notare. Socchiude gli occhi in una smorfia di contrizione. «È vero. Confesso. Ma ero giovane. Avevo meno di quarant'anni. Non si deve essere indulgenti con i giovani?».

La polemica con i critici in particolare e la stampa in generale è presente, in modo ora nascosto e ora ostentato, in tutti i discorsi di Ionesco. Qualcuno dice, malevolmente, che questo atteggiamento è abbastanza recente e prende ragione dal fatto che da qualche tempo la critica va sollevando molti dubbi sulla validità del suo teatro, al di là del divertimento e del facile ma brillante gioco d'intelligenza. Ionesco nega, naturalmente, che la sua polemica contro i giornali e contro i critici teatrali nasca da un pretesto personale e con-

tingente. «Guardi», dice con serietà, «io parlo di critici d'arte. Critici di pittura. Non critici di teatro. Che interessi ho nella pittura? Nessuno. Eppure il mio discorso sta in piedi. Non mi si può dar torto. Critici? Per essere un artista basta essere un artista, ma per essere un vero critico è necessario essere un genio. E i geni, si sa, non nascono tutti i giorni. Negli ultimi centocinquanta anni ci sono stati sei o sette critici, non di più». «E oggi esistono dei critici?», gli chiedo. «Certamente. Uno almeno esiste». «Chi è?» «Ma io, naturalmente». E ride soddisfatto.

Ciò che infastidisce soprattutto Ionesco da parte dei critici e dei giornalisti è la loro pretesa di avere da lui, direttamente, con domande, o at-

traverso i suoi lavori teatrali, delle «risposte». «Un'opera d'arte non offre mai delle risposte», spiega, «ma pone dei problemi. Io non vado a teatro per ottenere delle soluzioni, ma conoscere meglio i problemi. In che cosa si distinguono allora le grandi opere d'arte dai lavori mediocri? Non dal fatto che le prime risolvono le ansie dell'uomo e le altre no, ma dal fatto che le prime presentano una problematica più ricca, più intensa, più profonda, più ampia delle seconde. E allora, se io mi accontento di andare a teatro per alimentare la mia problematica, perché i critici pretendono di trovare nei miei lavori una sistemazione defini-

continua alla pagina seguente

MI ISPIRÒ LA PORTINAIA

continuazione dalla pagina precedente

tiva della loro? Lei mi potrebbe dire, a questo punto: ma ognuno è libero di andare a cercare, nel teatro (o nella pittura, o nel romanzo, o nella poesia, o magari nella canzone, non importa) quello che crede, quello di cui pensa d'aver bisogno. Giusto, ma il guaio è che poi i critici fanno oggetto il lavoro teatrale al quale hanno assistito di un esame non obiettivo, ma alla stregua del loro atteggiamento sbagliato verso l'arte, cioè un esame che parte da una posizione preconcepita. I più si dichiarano delusi perché nel mio teatro hanno trovato soltanto nuovi problemi e non soluzioni, qualcuno si dichiara contento e spiega ciò che ha scoperto dietro e dentro i miei dialoghi. Ho una raccolta di questi giudizi, di queste "soluzioni". Le cose più incredibili e contraddittorie hanno visto. Scoraggiante, proprio scoraggiante ».

Ionesco assume un'aria seria e puntigliosa quando parla del problema della critica. « Ho scritto un libro su questo argomento », dice, « uscirà presto anche in Italia. Un libro polemico, naturalmente ». Sulla sua comica faccia di commesso viaggiatore passa una leggera smorfia di divertita malizia. « E i giornalisti? Come i critici. Risposte, soltanto risposte. Signor Ionesco, che cosa pensa del teatro? Dell'avanguardia? Dell'amore? Dell'arte? Del surrealismo? Dell'espressionismo? Del simbolismo? Del romanticismo? Del cubismo? Dello sperimentalismo? E questo nei casi migliori, perché non manca mai il giornalista che mi chiede che cosa ne penso del foot-ball, o di cose del genere. Un giorno arrivo a Rio de Janeiro. Sono appena sceso dall'aereo e ho le valigie in mano. Sono stanco e accaldato. Sogno l'albergo. Un giornalista si avvicina. "Signor Ionesco, che cosa ne pensa della morte?". Lo guardo sbigottito. "Caro amico", gli dico, "la ringrazio di avermi posto questa domanda. In fondo è la domanda più importante che un uomo possa fare a se stesso e ai suoi simili. Ma è una domanda che richiede molta meditazione. Non si può rispondere alla leggera. È una domanda definitiva che richiede una risposta altrettanto definitiva. Che cosa è la morte? Ma ci pensa? La morte, non la vita che in fondo è una cosa abbastanza banale. L'uomo vive da tanto tempo che ormai a vivere ci ha fatto l'abitudine. Ma morire. Le prometto una risposta, ma non oggi, fra vent'anni. Venga a trovarmi verso il 1980 e le dirò che cosa penso della morte" ».

Il tema che però sembra stargli più a cuore è quello dell'avanguardia. Continuamente ritorna su questa parola che sembra attrarlo e metterlo a disagio nello stesso tempo. « A forza di leggere che il mio teatro è d'avanguardia ho deciso di affrontare il problema in modo razionale per scoprire la verità. Mi sono detto: "Ma è mai possibile che tutti ci vedano l'avanguardia e io no?". Così ho fatto un'inchiesta. Molto seria, naturalmente. Un'inchiesta dentro me stesso. Cerca, scava, analizza sono arrivato alla portinaia della mia vecchia casa di rue Claude Terrasse, dove abitavo quando ero impiegato da Hachette.

"Ecco", ho gridato, "se il mio teatro è avanguardia, la mia portinaia è la fonte di ogni avanguardismo". Ma, mi dica, una portinaia parigina può essere l'origine dell'avanguardia? ».

La storia di questa portinaia è all'origine, sembra, di tutto il teatro di Ionesco: « L'ha ricordato lei: scrivevo. Ma che fatica e quali modesti risultati. Lavoravo ai miei raccontini nelle ore di libertà. La domenica, soprattutto. La mia stanza era all'ammazzato e il tavolo era proprio davanti alla finestra. Un giorno d'estate (faceva molto caldo) ero lì al tavolo con il foglio bianco davanti e la penna in mano. Cercavo di mettere giù una frase ma subito ne vedevo la banalità, l'inutilità. E cancellavo, trovandomi sempre più solo e sempre più triste. Proprio sotto la finestra c'era la portinaia che cercava un po' di fresco. Chiacchierava con un'altra donna. Parlava fitto e a voce alta. Un fastidio che non le dico. A poco a poco, però, quel suono mi prese e mi portò via con sé. Mi infilai nella sintassi sgangherata della portinaia, nella logica banale del suo discorso, nel gioco incredibile dei luoghi comuni del suo pensiero. Un'avventura senza precedenti, mi creda. Preso dall'entusiasmo mi misi a trascrivere ciò che la portinaia diceva e poi, rileggendo, sentii la forza surreale che c'era in quel discorso senza logica e vidi nascere una fila di personaggi, tutti vivi e tutti veri. Divenne un piacere vizioso, per me, spiare la portinaia per rubarle frasi. Appena uscivo da Hachette correvo a casa di furia per non mancare all'appuntamento quotidiano: io alla finestra e lei in cortile intenta a conversare con le amiche e gli inquilini. Quando ebbi riempito decine di pagine tutto mi fu chiaro. Mi calavo in quelle immagini banali come un esploratore verso il centro della terra. Era come srotolare un gomitolo dopo aver faticosamente trovato il capo del filo ».

« E fu difficile », gli chiedo, « convincere i registi e gli impresari che con le frasi della sua portinaia si poteva fare del teatro? ». Ionesco si stupisce di nuovo. « Difficile? E perché mai avrebbe dovuto essere difficile? Tutto è andato liscio, dalla *Cantatrice calva* in poi non ho avuto ostacoli. Se il mio fosse un teatro impegnato o un teatro di grandi problemi certo avrei incontrato molte difficoltà, ma i miei spettacoli sono piccole cose che non pretendono di dire cose molto importanti. Mia figlia ha letto *La peste* di Camus e mi ha detto che tratta lo stesso problema del mio *Rinoceronte*. Sarà anche vero, ma crede di poter paragonare un libro come *La peste* al mio *Rinoceronte*? Bisogna essere seri, non le pare? ». E di nuovo sorride soddisfatto del paragone offerto e subito respinto. Il suo discorso è continuamente teso sul filo della malizia, in un gioco acrobatico dove le apparenze della modestia ogni tanto, volutamente, si sciolgono per scoprire la realtà del personaggio che modesto non è di certo, anzi orgoglioso e superbo. Così, se deve portare un esempio di teatro problematico, Ionesco cita Sartre e sembra, alle sue prime parole, che viva in lui un'ammirazione sconfinata per l'autore del *Diavolo e il buon Dio*.



Torino, novembre. Ionesco parla dei critici. È questo uno dei suoi argomenti preferiti e lo tratta in modo polemico.

Ma subito, in una curva repentina su un piede solo, il tono del giudizio cambia. « Certo, Sartre è un grande filosofo, uno dei più grandi del nostro tempo, ma come artista ci vede poco. Si guarda attorno come un matto ma non riesce a distinguere, della realtà, che i contorni. Ha molta volontà, questo è vero. Ma è la volontà del primo della classe, dello sgobbone. Che fatica deve fare su ogni pagina, su ogni battuta ».

In realtà, lo si sa bene, non fu affatto facile per Ionesco conquistarsi il pubblico. I suoi primi esperimenti teatrali, nel 1950, furono degli insuccessi quasi clamorosi. Soltanto a partire da *Le sedie* la fortuna incomincia a mettersi dalla sua parte. Lo ammette. « È un discorso diverso », dice, « una cosa è procedere, sulla strada del successo, per gradi, anche lentamente, e un'altra incontrare difficoltà, avere guai, ostilità. Quando io dico, ricordando la mia carriera, che tutto è andato liscio voglio dire proprio questo. La *Cantatrice calva*, per esempio, è stata rappresentata per quaranta sere davanti a una media di tre spettatori e sessantotto. Sessantotto decimi di spettatore, voglio dire. La prima sera, infatti, c'erano cinque persone: quattro invitati e mia moglie. Per le sere successive non sempre si è riusciti ad avere quattro invitati. Certe volte ne abbiamo trovati due soltanto. Due o tre volte mia moglie non ha potuto venire in teatro. Così siamo arrivati a quella media: tre e sessantotto ».

Il gioco di spirito, il gioco della battuta cercata ad ogni costo e trovata magari al limite del buon gusto e dell'intelligenza evidentemente gli è familiare. Recita? Tiene in piedi, magari a costo di una terribile fatica, un per-

sonaggio, una maschera? Chi lo conosce bene dice che è tutto vero, che non si tratta che in parte soltanto di una finzione. Come tutti gli uomini di questo tipo Ionesco è anche un timido, un carattere chiuso, un introverso che ha bisogno di uno stimolo dall'esterno per scatenarsi e rompere gli argini della logica in un continuo gioco pirotecnico di battute contraddittorie. La compagnia, un buon pranzo, il vino o anche soltanto la presenza di qualche critico pedante sono elementi determinanti per provocare allo spettacolo di se stesso Ionesco. Si carica adagio adagio. La partenza è sempre seria, persino un po' triste. A Torino, per esempio, ha incominciato la sua giornata davanti alla sala luccicante d'oro del teatro Carignano piena di madame e studentesse con un discorso monotono e noioso sulla inesistenza della critica che ha offerto spunti di meditazione abbastanza interessanti alle poche persone del mestiere presenti in platea ma profondamente deluso il pubblico che era accorso per godersi un'ora di divertimento. E l'ha chiusa, la giornata torinese, rispondendo, dopo lo spettacolo lietamente accolto al Teatro Stabile, alle domande di alcuni cronisti. « Dopo *Il re muore* userà ancora il personaggio di Béranger? ». « No, povero Béranger. È già morto quattro volte. È ora di lasciarlo vivere ». « Le è piaciuto l'allestimento del *Re muore*? ». « Per quanto ho visto, molto ». « Perché: per quanto ho visto? ». « Cosa vuole, io a teatro vado per divertirmi. Non mi piacciono gli spettacoli tristi, come *Il re muore*. Non ce l'ho fatta a vederlo tutto. La maggior parte della sera l'ho passata al bar ».

Roberto Leydi