

L'ARTE E' INUTILE, PERCIO' NECESSARIA

di FRANCO CUOMO

Intervista con Eugène Ionesco, maestro del paradosso e dell'assurdo, sui grandi temi della scrittura e del rapporto tra cultura e società. Il piacere di demolire i miti ed il caso di Victor Hugo



Eugène Ionesco doveva certo essere lungimirante a venti anni se profuse tanto spirito ed impegno nel mettere a punto un provocatorio pamphlet, che soltanto adesso vede la luce anche in Italia edito da Spirali, rivolto a irridere e ridimensionare uno dei maggiori miti della cultura francese moderna, cioè l'opera e il personaggio di Victor Hugo. Il titolo non dà adito a dubbi circa le intenzioni di Ionesco: *Vita grottesca e tragica di Victor Hugo*. Ed il contenuto, come dimostra lo stralcio che pubblichiamo nella pagina accanto, non è certo da meno alle intenzioni.

Ma perchè parliamo di lungimiranza? Perchè con questa sua intelligente provocazione, accuratamente motivata da un malizioso e circostanziato dossier di citazioni e documenti, Ionesco anticipa una tendenza ormai diffusa tra gli intellettuali europei a rivedere lo spessore della cultura francese e a interrogarsi sulla consistenza reale di certi suoi protagonisti. Quale rappresentante, in altre parole, di una cultura di respiro effettivamente europeo - intendendo con questo l'Europa che culturalmente si estende al di là di un certo provincialismo francese, tuttora radicato tra l'altro nella disinformazione su quanto avviene nel resto del mondo - Ionesco anticipa con spregiudicata ironia un atteggiamento, un gioco finemente intellettuale, magari anche degli interrogativi. Probabilmente senza rendersene conto, probabilmente senza pensarci. Ma di fatto, affrontando con tanta insolenza ed allegria una cariatide del potere letterario francese, una mummia della grandeur intellettuale quale Victor Hugo, il giovane Ionesco anticipa soprattutto se stesso, l'autore del *Rinoceronte* e della *Cantatrice calva*, il maestro irriverente del teatro dell'assurdo, con i suoi paradossi ed il suo esasperato gusto del grottesco.

Vale la pena, a cinquant'anni da quella prova giovanile, chiedere a Ionesco che pensava, che intendeva dimostrare, prendendo di mira l'autore dei *Miserabili* per sezionarne così impietosamente l'immagine.

«Quando ero giovane - risponde Ionesco - mi piaceva demolire, oggi si direbbe demistificare, i grandi uomini, le istituzioni, ciò che da qualche anno si chiama establishment. E Victor Hugo, a quell'età, era per me al tempo stesso un grande e un'istituzione. Era l'epoca in cui André Gide, a chi gli chiedeva chi fosse il più grande poeta francese, rispondeva "Ahimè, Victor Hugo"; e Jean Cocteau: "Victor Hugo era un pazzo che si credeva Victor Hugo". Ma volevo soprattutto divertirmi, scandalizzare. Già diffidavo della letteratura e dei letterati. Così, prendendomela con Hugo, mi scagliavo non contro il poeta o il romanziere ma contro "il grande".»

Che tipo di rapporto ha stabilito dopo di allora con la letteratura o, più specificamente, con la scrittura. Per chi scrive lei? E perchè?

«La scrittura è anche un mezzo. Si scrive una lettera, un discorso, una lezione, una petizione per esprimere delle idee o dei sentimenti a qualcuno, per domandare, persuadere, consigliare, protestare e via dicendo. Posso dunque scrivere agli altri e per gli altri, ed intitolare ciò che ho scritto Poesia, Commedia, Tragedia, indipendentemente dal fatto che si tratti di una lettera, di un manifesto, di un discorso. Ma in realtà non avrò che una lettera, un manifesto e un discorso, cioè scritti che non sono creazione. Però può accadere l'inverso: posso scrivere una lettera che mio malgrado diventa una poesia, o una lezione che poi si rivela una commedia o una tragedia. Ecco, l'intenzione

profonda ed inconscia di chi scrive può non coincidere con quanto appare in superficie. E' come quando un architetto costruisce un tempio e poi questo viene destinato ad altri usi: caserma, ospedale, garage, manicomio, scuderia o sede del partito comunista. In sostanza, il tempio è soltanto una struttura: non importa che sia un luogo di preghiera, non importa la sua destinazione. Non aggiunge nè toglie niente, non è condizione essenziale perchè stia in piedi. Io posso riconoscere la sua qualità di tempio, ma non posso assolutamente negare quella di edificio, che non ha bisogno di servire a qualcosa per essere tale».

Ed in che modo la sua intenzione profonda coincide, o contrasta, con quella che appare in superficie?

«Un tempo scrivevo, come tutti, per esprimermi, per dire delle cose e per negarne altre, per difendere qualcosa e per combattere qualcosa altro. In realtà credevo che fosse così, ma mi ingannavo. L'impulso originario, il punto di partenza, era un altro: dare vita a dei personaggi, dare una forma palpabile a dei fantasmi. Era questa la ragione segreta che mi faceva scrivere».

Aveva un'idea sia pure vaga di quello che sarebbe stato il grande pubblico del suo teatro? Avrebbe mai potuto prevedere un riscontro così esteso, direi quasi universale, per questa sua drammaturgia così personale, per certi aspetti perfino ermetica, che non a torto è stata de-

finita «teatro dell'assurdo»?

«Io non conosco il pubblico del mio tempo. Non si conosce che se stessi. Con questo non nego che di solito si scrive per qualcuno, ma intendo dire che si scrive per l'uomo nella sua identità universale, una identità confermata dalla cultura».

E per quest'uomo «universale», per quest'uomo la cui identità trova conferma nella cultura, lei ha cercato di dare una forma palpabile - come dice - a dei fantasmi. Si è abbandonato cioè all'impulso di dare vita a dei personaggi. Vogliamo parlarne?

«I miei personaggi non sono la mia proiezione, non sono me: sono i miei figli. Forse mi somigliano ma non mi appartengono: sono altri e sono liberi. Direi che nascono dalle profondità irrazionali dell'inconscio collettivo o anche da quello individuale, che io non comprendo, che io non afferro. Un'opera d'arte nasce come nasce un bambino. Un bambino non nasce per la società, anche se poi la società se ne impossessa: nasce per nascere. Allo stesso modo, l'opera d'arte si impone al suo autore, chiede di esistere senza domandare se è richiesta o meno dalla società. Naturalmente la società può impadronirsi, strumentalizzarla, farne l'uso che crede, magari condannarla, distruggerla o attribuirle una funzione sociale. Ma sarà comunque una finzione. L'essenza dell'opera d'arte è extrasociale».

Lei ha parlato in altre occasioni

di inutilità dell'opera d'arte, un concetto che la pone accanto ad illustri esponenti del decadentismo di fine '800, a cominciare da Oscar Wilde. In che modo possiamo associare l'idea di extrasocialità a quella di inutilità dell'arte?

«Io intendo dire che l'opera d'arte, per quanto generata in un dato tempo e un dato luogo, non ha necessariamente a che vedere con la società in cui è nata. Anzi, può essere funzionale o meno a società diverse, remote, lontanissime da quella d'origine. E' l'opera, insomma, che si impone alle società. Non viceversa. Ma c'è di più: io sono certo che alla gente piace soprattutto ciò che è inutile, non ciò che è utile. La prova è che la maggior parte delle persone, povere o ricche, il sabato e la domenica, invece che andare in chiesa o nelle biblioteche, o di spendere in altra maniera "utile" il proprio tempo, vanno alle manifestazioni sportive, alla partita di calcio. E il calcio è un'attività assolutamente gratuita - anche se si è tentato anche qui, stupidamente, di fare politica - un'attività decisamente inutile, ma proprio perchè inutile, necessaria. Succedono cose straordinarie nello sport: un grande calciatore può essere acquistato all'estero per miliardi, e nessun giornale di destra o di sinistra si sognerà di protestare obiettando che quel denaro sarebbe potuto servire a risolvere o a realizzare opere pubbliche di prima necessità».

LIBRI

Qui però si potrebbe discutere per ore sul significato che vogliamo attribuire alla parola «utilità». Se vogliamo intendere «utilità pratica» il principio di inutilità dell'arte può essere comprensibile. Se però diamo al termine un senso più lato non ne veniamo più fuori.

«E' vero. Però possiamo sforzarci di fare una concessione anche a quelle anime grette che credono solo nell'utilità pratica. Guardiamo gli aerei che solcano il cielo. Se questo è possibile, è perchè prima di prendere il volo lo abbiamo sognato. E sognare di volare è una cosa inutile, come guardare le stelle. Eppure quel sogno si è trasformato in bisogno. Così si è dimostrata, o inventata, la necessità del volo. La tecnologia ha fatto il resto, ed ora possiamo raggiungere le stelle senza sognare. In conclusione, se non si capisce l'utilità dell'inutile e l'inutilità dell'utile, non si capisce l'arte. E un paese dove non si capisce l'arte è un paese di schiavi e di robot, un paese di gente infelice che non è in grado di ridere e nemmeno di sorridere. Un paese senza spirito, dove non c'è allegria nè amore, ma solo collera ed odio».

Ritiene che sia questo lo specchio della società contemporanea?

«Se mi guardo intorno vedo la gente correre, sfrecciare per le strade, senza guardare nè a destra nè a sinistra, con l'aria cupa, preoccupata, gli occhi fissi a terra. Seguono la loro strada come cani, tirano dritto seguendo un cammino ormai noto, meccanicamente, come per istinto, senza guardarsi intorno. L'uomo moderno ha fretta, non ha tempo, è prigioniero della necessità, delle cose che ritiene utili, senza capire che alla fine sono proprio le cose utili a stringerlo in una morsa opprimente. Ebbene, io credo che questa umanità frettolosa ed ansiosa, che insegue una meta inumana senza lasciarsi distrarre dalla bellezza dei miraggi, è pericolosa. Perchè il suono di una qualsiasi tromba, l'appello di non so quale folle demone o dittatore, può all'improvviso suscitare in essa un fanatismo delirante, una rabbia indiscriminata, un'isteria collettiva».

Possiamo dare a questa visione apocalittica una valenza politica ed individuare magari una via d'uscita, una nota di speranza?

«La politica non può esistere senza un supporto filosofico. Dovrebbe cioè essere la scienza o l'arte dell'organizzazione dei nostri rapporti per consentire la vita in società, la vita culturale. Nella nostra epoca invece ha preso il sopravvento sulle altre manifestazioni umane, diventando anarchicamente l'organizzazione per l'organizzazione, l'organizzazione fine a se stessa, cioè disorganizzazione di fatto del sistema culturale. Sappiamo che l'umanesimo occidentale è in crisi. Sappiamo che nei paesi dell'Est il marxismo è in crisi, che i dirigenti non credono più nella ideologia predicata e che soltanto il cinismo e la forza consentono loro di conservare il proprio potere. Sappiamo che nei nostri paesi vi sono ingiustizie e disparità sociali, ma da noi c'è anche la possibilità di protestare e rivendicare. Sappiamo che le stesse disparità e ingiustizie esistono anche nei paesi che si definiscono socialisti, aggravate dall'enormità dei privilegi e dal rigore delle gerarchie sociali, ma lì non c'è possibilità di contestare o rivendicare. In un mondo così dilaniato la sola speranza è in un cambiamento che ristabilisca l'equilibrio indispensabile tra uomo e società».

In che modo?

«Attraverso la realizzazione di un ordine giusto. Ma questo non è possibile, per dirla in parole semplici, senza la carità e senza l'amore».