

**P**arla con grande semplicità, dall'alto dei suoi settantadue anni. E' una conquista che si aggiunge all'ironia che ha sempre avuto. L'ironia di un saggio, ma la ricerca inesausta di un uomo drammatico, che ora spiega perché ha abbandonato il teatro per dedicarsi alla pittura. Eugène Ionesco è sponsorizzato in Italia dalla Fondazione Verdiglione e dalla casa editrice Spirali. E' lo stesso Verdiglione a presentarlo al pubblico milanese con un lungo intervento di sovrapposizione di significati.

Da Spirali sono state pubblicate di recente due opere di Ionesco: *Vita grottesca e tragedia di Victor Hugo* (un libello demistificatorio dei suoi vent'anni, da poco ripescato e definito dallo stesso autore 'un brutto esercizio, un'opera giovanile') e *Il bianco e il nero* (che inaugura la sua lunga carriera di pittore', edito per la prima volta nell'81).

Ionesco è un ottimo conferenziere, è polemico, autoironico e sincero come chi non ha niente da perdere - e avrà senz'altro occasione di dimostrarlo durante questo suo giro italiano, che lo vede ospite del meeting dell'Amicizia di Rimini, poi giurato della Biennale Cinema e gran protagonista di una giornata in suo onore (oggi all'Hotel Excelsior di Venezia).

Prende le distanze da ciò che fa, per esempio definisce i suoi disegni 'spaventosi' e plaude al coraggio dell'editore, ma per spiegare il preciso valore dei vari momenti del suo lavoro. Di Victor Hugo, ora, ha una visione diversa, lo legge e lo rilegge e ama quei personaggi che gli sembrano più veri ('Jean Valjean e la sua pietà per gli infelici'). Sull'approdo alla pittura si sofferma più lungamente. E' un passaggio che inizia dalla sponda teatrale, con la recitazione di un monologo.

Bisogna vederlo questo omino malfermo, sembra Hitchcock ma ha uno sguardo più penetrante; bisogna sentirlo recitare il finale di *Viaggio tra i morti*, una sonata alla 'disperazione allegra' del protagonista che guardando in platea dice: 'e tu, pubblico che non esisti', bisogna vederlo e sentirlo per comprendere la verità del suo addio al teatro. E' un monologo che non racconta ma significa, un procedere di associazioni che privilegiano la struttura ritmico-fonetica, un comico impasto di disperazione appunto dalle colte ascendenze e assonanze (Joyce e Cage, Jarry e Artaud) che il pubblico ha mostrato di capire in occasione delle rare

rappresentazioni (nessuno ha allestito in Italia il testo, mentre anche il libro si vende poco: 'buon segno' dice con civetteria l'autore).

Quell'interpretazione fa capire cosa intende Ionesco quando dice di non sopportare più il linguaggio. L'impraticabilità è del realismo, anzi 'dell'irrealismo di destra e di sinistra' che ha dominato le arti della parola e che ha scoraggiato un pubblico teatrale non

omologato alla sua ideologia. Bisogna sentirlo, e immaginarlo, anche perché quella sua ultima prosa acquista significato in una precisa *phonè*, ed è forse intraducibile.

Li afferma che 'solo le parole esistono, il resto è chiacchiera', ma le parole non sono solo esperienza dell'occhio sulla pagina, le parole teatrali vogliono la scena, vivono nella vibrazione delle corde vocali. E oggi la scena è dominata dall'ideologia, s'è fatta meccanico ripetitore di cose da dire o da insegnare. Per lo meno la scena conosciuta da Ionesco. Così, dopo aver fatto per il teatro quanto ha potuto e dopo avere scartato con ramarico l'eventualità di farsi musicista, per continuare a 'dire niente' lo scrittore è passato alla pittura. I disegni pubblicati sono a prima vista puerili ma non, è ovvio, autenticamente infantili. E' un dichiarato inizio, un apprendimento da zero: mentre la mano del primo Rinascimento, quella di Leonardo, scrive e dipinge, quella del secondo Rinascimento profetizzato da Verdiglione muove appena i primi passi, nello stesso senso ma per significati inediti. Così almeno nelle intenzioni siamo a un discorso che per ora vale come certa teoresi.

E per capirsi meglio: la pittura di Rubens è, secondo Ionesco, linguaggio, rumore; mentre si tratta di esprimere il silenzio, come ha saputo fare la musica di Cage. Un esempio di teatro muto è allora Canaletto, dove un'incredibile energia è concentrata sulla tela, a disposizione di chi sa prenderla, di chi cerca, secondo un'idea di Michel Butor, di 'essere dall'altra parte del quadro'. A ognuno i propri miti: per Artaud il campione del teatro muto era Paolo Uccello (che, intendiamoci, non è definizione diminutiva ma indica una potenza metafisica che sfugge all'appiattimento ideologico).

Secondo Ionesco, tra i contemporanei è stato Mirò a avere il coraggio di un disegno infantile. I riferimenti segnano così il percorso personale e ingenuo dello scrittore francese, il quale prende le distanze dalla scena contemporanea ignorando, con pieno diritto, l'opera di altri artisti - da Schlemmer a Kantor, da Mejerchol'd a Brook - che a modo loro hanno lottato contro i

REPORTER, 28 agosto 1985

mercoledì  
28 agosto

REPORTER

fantasmi del 'dover dire' per significare con il teatro la condizione contemporanea.

Ionesco è un artista della parola e non un artefice della scena, forse anche per questo la sua strada è diversa, solo tangenziale al teatro. Ha ragione perciò nel profondo quando dice che i suoi disegni sono brutti ma non sono *naïf* perché essi stanno in rapporto consapevole, magari per assenza, con una enorme cultura di visioni e di astrazioni. Ma non è vero, come pure dice, che dopo lui e Beckett e Adamov non c'è più teatro - stanno anzi tornando nuove parole a alimentare la *dynamys* della scena: è vero piuttosto che questa è la sua strada, il suo modo di battersi prima contro il teatro-discorso e ora contro il disegno-discorso.

Davanti al pubblico milanese ha concluso così: 'La comunicazione è morta. Bisogna ritrovare il linguaggio sacro se ci si vuole capire'. Un lungo applauso. Ma il sacro è apparso solo alla fine, prima si era spiegato meglio, sulle 'forme comiche del male' per esempio. A precisare è intervenuto Armando Verdiglione: il sacro (le cose significano) è opposto al sacrale (le cose dicono). Lo sponsor italiano è stato ancora più esplicito e concreto: ha detto che il teatro di Ionesco è stato prima accantonato in favore di un teatro ideologico, ma che sarà fatalmente rivalutato e che farà lui stesso quanto in suo potere per il rilancio di questo scrittore che si dichiara 'esiliato nel mondo'. Ma la situazione è un tantino più complessa. Che scena presuppongono le opere teatrali di Ionesco? E che scena mostra oggi la vocazione a interpretarle? Senza affrontare questo nodo si torna a pensare il teatro come servò delle Parole dell'Autore; snobbando la complessa concretezza della scena contemporanea, per esempio nei suoi mutati rapporti con chi scrive, si rischia il coinvolgimento in operazioni velleitarie e quelle sì banalmente ideologiche: ancora il teatro come megafono. La rinuncia di Ionesco al teatro è molto più suggestiva e sfumata, davvero una buona lettura per la gente della scena.

# Nuova pièce: 'La cantatrice muta'

Eugène Ionesco dal teatro dell'assurdo al teatro del silenzio. Oggi a Venezia una giornata tutta per lui



Eugène Ionesco in un ritratto di Henri Cartier-Bresson del 1971