

Studia Antiqua et Archaeologica, XII, Iași, 2006

EUGÈNE IONESCO E MARIO VERDONE: UN INCONTRO

EUSEBIO CICCOTTI

Key words: Eugène Ionesco, Mario Verdene, il Rinoceronte

Résumé. *L'auteur raconte rencontre entre Eugène Ionesco et Maria Verdene à propos de la pièce de théâtre le Rhinocéros de Ionesco.*

Abstract. *The author analyses the meeting between Eugène Ionesco et Mario Verdene caused especially by the cinematographic adaptation of the Rhinocéros by Ionesco.*

Rezumat. *Autorul analizează întâlnirea dintre Eugène Ionesco și Mario Verdene și discuția despre piesa de teatru **Rinocerul** a lui Ionesco.*

1. Una introduzione

Siccome quasi nessuno, qui in Romania, ha mai sentito parlare di Mario Verdene (eccetto quegli studiosi interessati ai problemi artistici legati all'avanguardia futurista), vorrei iniziare, col rubare qualche minuto della vostra preziosa attenzione presentandovi il nostro autore senese prima di intrattenervi sul tema di questa mia comunicazione, dal titolo *Eugene Ionesco e Mario Verdene: un incontro*.

Ho detto autore senese. Vero al 99%. Mario Verdene, figlio di padre napoletano e madre senese, in realtà nasce "per sbaglio", come egli ama precisare, ad Alessandria (città che recentemente ci ha tenuto non poco a rivendicare i natali del nostro amico donandogli la cittadinanza e ponendolo accanto a personalità come Norberto Bobbio ed Umberto Eco, anch'essi di natali alessandrini).

Infatti sua madre, incinta di nove mesi, in quella afosa estate del 1917 – per l'Italia, terzo anno della Grande Guerra –, si era messa in cammino dalla Toscana verso il Nord Italia, per incontrare il suo giovane sposo, Oreste Verdene. Il marito, di professione chimico, ufficiale di fanteria, era in convalescenza all'ospedale militare di Alessandria. Mamma Assunta, quasi a conclusione di un estenuante viaggio su macilenti treni, giunta nella città piemontese, diede vita al piccolo Mario in casa d'una levatrice. Due settimane dopo la famigliola tornava, sempre via ferrovia, in Toscana, Alla stazione di Lucca il minuscolo gruppo si divideva. Il padre cambiava treno, risaliva in direzione di Bologna per tornare sul fronte Goriziano; madre e neonato verso casa, a Siena. Dal finestrino della carrozza di terza classe il tenente Verdene lasciava alla

sposina un messaggio misto di funesta previsione e irrinunciabile desiderio: "Se non dovessi tornare, fallo studiare."¹ Oreste, dopo dieci giorni, avrebbe perso la vita.²

Con notevoli sacrifici, mamma Assunta fa studiare Mario. Il giovane, super attivo, curioso e intelligente, riesce a farsi assumere, ai tempi del liceo, come critico teatrale dal quotidiano «La Nazione», edizione di Siena. Qualche anno dopo, laureato in giurisprudenza e in scienze politiche, lo ritroviamo anche assistente di Norberto Bobbio. A ventitré anni esordisce come autore di letteratura con una sorprendente silloge di racconti *Città dell'uomo* (VERDONE 2003), che si guadagna una favorevole recensione di Alberto Savino: questi definirà il libro attraversato "da una fine prosa" (SAVINIO 1941, 5).

All'età di 24 anni il trasferimento da Siena a Roma: lavorerà come funzionario al Centro Sperimentale di Cinematografia, presso Cinecittà, oggi chiamato anche Scuola Nazionale di Cinema. e sarà caporedattore della storica rivista «Bianco e Nero». Interessato alla didattica – che già praticava per gli allievi del Centro (tra i suoi studenti figurerà Gabriel Garcia Marquez, che poi ricorderà con profonda amicizia il suo ex docente come suo ottimo insegnante) – inizierà la carriera universitaria di professore di *Storia del cinema*, primo in Italia, dapprincípio in qualità di docente a contratto, poi, a partire dai primi anni Settanta, come ordinario.

Col passare degli anni diverrà anche autore teatrale e, nella sua terza età, persino poeta aggiudicandosi il prestigioso premio Sandro Penna con la raccolta *Il profumo del terrazzo*.

Verdone è soprattutto conosciuto internazionalmente come studioso del Futurismo (da studente conobbe personalmente Marinetti; ma si è occupato di altre figure del movimento futurista, quali Settimelli,

¹ V. il racconto *La stazione di Pisa*, in VERDONE 2000.

² Ho chiesto, in una intervista rilasciatami da M. Verdone nel 1998 – utilizzata in parte nella mia postfazione a *Un giorno di gloria* – più notizie sulla morte del tenente Oreste Verdone. L'autore mi ha risposto che né allora, nel 1917, né negli anni dopo, si poté ricostruire con precisione la battaglia nella quale suo padre perse la vita. Da una mia rapida ricerca, considerando il periodo del decesso, agosto 1917, molto probabilmente Oreste Verdone cadde nell'undicesima battaglia dell'Isonzo, nei pressi di Bainsizza (conosciuta come "battaglia di Bainsizza"). Oreste Verdone probabilmente faceva parte del 2^a corpo che conquistò il Monte Santo. Ricordiamo che tutta la battaglia di Bainsizza, una delle più sanguinose della Grande Guerra, durò 24 giorni, dal 19 agosto al 12 settembre 1917, con ingenti perdite da entrambe le parti: 143.000 per gli italiani e 110.000 per gli austro-ungarici. Cfr. ROSATI, CARASSITI 1997, 29.

Ginna, Masnata, Depero, lo sloveno Cernigoj ed altri). È molto stimato come storico del cinema (un suo libro sul neorealismo cinematografico è tradotto in Sudamerica, Spagna, Giappone, Francia, ecc.), nonché storico del teatro.

2. L'antefatto

Ma torniamo a Siena che è anche il motivo genetico dell'incontro, prima epistolare e poi *de visu*, tra Verdone e Ionesco. Come tutti sappiamo i senesi, pur essendo concittadini amorevoli quando si tratta di difendere la propria città (si pensi ai conflitti tra Siena e Firenze nel Medio Evo) sono, al contempo, in perenne rivalità tra loro. Sto alludendo, naturalmente, alla dura competizione del Palio che da secoli è la sfida infracittadina per eccellenza d'Europa, e forse del mondo, quella tra le dieci contrade. Contrade che hanno diversi nomi, e differenti microstorie. Ma quel che più è importante è che ogni contrada ha come simbolo un animale, un autentico portafortuna. Il Bruco, la Giraffa, l'Elefante, l'Istrice, la Tartaruga (in dialetto Tartuca), ecc. La contrada della Selva, dove crebbe Verdone, ha come simbolo e portafortuna il Rinoceronte.

Ora era accaduto che durante la primavera del 1962 la Radio Televisione italiana aveva, per la prima volta, trasmesso una edizione de / *Rinoceronti* di Eugène Ionesco. Alcuni contradaioi della Selva, quando vennero a conoscenza della commedia dove il forte animale cornuto è rappresentato come simbolo di imbecillità e ottusità dei comportamenti umani, pensarono di scrivere una lettera di protesta a Ionesco. Ma chi poteva farlo? Affidarono il compito al loro illustre intellettuale concittadino, nonché contradaio, Mario Verdone. Questi, davanti ad tale insolita richiesta prese tempo pensando ad una via "diplomatica". Intanto venne l'estate. Il 16 agosto (siamo sempre nel 1962) la Selva vince clamorosamente il Palio. I contradaioi, sull'onda emotiva di questo successo, chiedono con insistenza a Verdone di scrivere urgentemente a Eugene Ionesco l'improcrastinabile lettera di protesta. O l'autore sostituisce il rinoceronte della sua commedia con un altro quadrupede o che almeno faccia delle consistenti scuse nei confronti di quell'animale tanto amato e onorato dalla contrada della Selva. "Io – ricorda Verdone – non volevo tradire gli antichi compagni di Siena, ma neppure passare per "stultus" di fronte allo scrittore. Cercai un compromesso. Dopo aver riflettuto, stesi una commediola di un atto: *La Gloria del Rinoceronte. Dialogo tra Eugene Ionesco e il Rinoceronte*, che non immaginavo sarebbe mai stata recitata (la definivo a me stesso "irrappresentabile"), ma

che i miei amici pubblicarono soddisfatti”³. Dunque nel settembre del 1962 il testo appariva, con soddisfazione dei contradaioi, in un numero unico pubblicato dalla Contrada della Selva. (Più tardi sarebbe stato ripreso a Roma, al teatro Agorà).

3. La commedia

La trama è esile. Siamo nella città di Siena: il celebre scrittore e drammaturgo si è recato intenzionalmente in Toscana per far la conoscenza del famoso Rinoceronte della contrada della Selva, animale reso noto anche da “una delle più celebri delle commedie moderne” (VERDONE 1962, 1). Ionesco, inizialmente, tenta di cavalcare l’animale ma sbaglia posizione sedendosi al contrario: è costretto così ad annusare il tanfo che proviene dalle terga. Infine è sballottato a terra (in questa gag vi è un chiaro omaggio al cinema comico, forse un riferimento al Buster Keaton di *Go west*, dove si celebra la “bellezza” di un vacca). Allora l’autore tenta con il dialogo: gli rivolge la parola ma l’animale grugnisce arrabbiato mentre si rinfresca ad una cannella di una fontana. L’uomo, molto rispettoso e un tantino intimorito (usando titoli quali “eccellenza”, dandogli del “Voi”) riprova per l’ennesima volta l’avvio della conversazione. Dichiara di esser giunto sino a Siena “per rendere omaggio alla vostra grandezza” (qui c’è ovviamente il doppio senso), eccetera eccetera. Solo a questo punto il Rinoceronte, piccato, risponde: “Un momento signore. Come osate definire omaggio una satira che prende la mia maestà a simbolo di ottusità, di cecità e di ignoranza?” La situazione si sta facendo critica per Ionesco. Da un momento all’altro rischia di essere infilzato dall’animale. Ma le capacità affabulatorie del drammaturgo addolciscono, almeno momentaneamente, il Rinoceronte che replica ed esprime il suo disappunto per il trattamento riservatogli nella commedia e, pian piano, si rivolge all’autore chiamandolo Eugenio. Ionesco, esplicitamente, presenta la sue scuse qualora il rispettabile animale si senta ancora offeso, aggiungendo “Vi assicuro che non l’ho fatto per beffarmi di voi.” Il Rinoceronte, però, non è del tutto soddisfatto, Indietreggia: sta per caricare. A Ionesco non resta che levar le gambe. Inizia la fuga dell’uomo inseguito dal corno proteso dell’animale, pronto a trafiggerlo. Durante la fuga/inseguimento i due attraversano il globo (Polo Nord, Africa, ecc.) e, continuando a parlare, il Rinoceronte spiega a Ionesco la sua storia e la sua nobiltà attraverso i secoli e i diversi luoghi

³ Intervista rilasciatami da M. Verdone il 7 settembre 2004.

della terra. (Qui Verdone ricorre, tecnicamente, al vecchio trucco del panorama girevole “come ai tempi del cinema muto” che scorre mentre i due mimano il loro correre).

La fuga si conclude in Siena dove si mostra come il Rinoceronte abbia vinto, con la sua contrada della Selva, più d'un Palio. A questo punto Ionesco ha appreso l'importanza dell'animale. Questi allora gli dice che ormai anch'egli dovrà far parte “del mio popolo”. Ionesco, scioccato, energicamente si ribella e professa la sua indipendenza: non intende essere trasformato in Rinoceronte, anche se fosse l'ultimo uomo sulla terra si opporrà con tutta la sua forza (e qui si rimanda al messaggio della commedia di Ionesco, affidato al grido di Berenger, ultimo uomo sopravvissuto alla rinocerontizzazione dell'umanità). Ma il Rinoceronte senese, che non rappresenta l'omologazione come nella commedia⁴, si riferisce agli uomini di Siena che da anni sono amici del rispettabile Perissodattilo. Ecco che sfilano, in una lunga teoria, tutti i personaggi della contrada che nel passato e nel presente sono legati al Palio e al nobile mammifero. *L'explicit* coglie il Rinoceronte mentre avanza verso il proscenio, prendendo a braccetto Ionesco, tra due ali di folla di amanti dell'animale: tutti cantano la canzone della contrada dedicata all'animale.

4. Lo stile.

Non va dimenticato che Verdone, al momento della stesura, era da anni drammaturgo, seppur non molto noto, sicuramente consumato. Da giovane aveva esordito, con considerevoli risultati, come autore di teatro goliardico con aperture verso forme linguistiche dialettali (in senese). Inoltre si era provato nella commedia e, persino nel teatro musicale: in quest'ultimo genere, nel 1948, il suo testo *Eva Riccioli Orecchia*, tratto da *Il medico per forza* di Molière, poteva vantare come scenografo e co-regista un debuttante di un certo livello: Franco Zeffirelli!

Dunque, l'esperto Verdone, aveva a disposizione due soluzioni. O optare per un testo molto ironico e irriverente (nei confronti di Ionesco e

⁴ Ricordiamo che Ionesco stesso spiegando il significato della metafora della metamorfosi (la “rinocerontizzazione”) si riferiva alla situazione in Romania nel 1938 quando un crescente numero di suoi conoscenti aderiva entusiasticamente e senza riflettere al movimento fascista della Guardia di Ferro. Egli scriverà dopo: “ Come mia abitudine, tornai alle mie ossessioni personali. Ricordo d'essere sempre stato colpito, nel corso della mia vita, da quelli che potrebbero chiamare movimenti d'opinione, della loro rapida evoluzione, la cui forza di contagio uguaglia quella di una e vera epidemia. [...]”.Cfr. ESSLIN 1975, 175.

della sua celebre commedia: ma non ve ne sarebbe stata ragione: se non quella di accontentare i contraddaioli più facinorosi); oppure, orientarsi verso una soluzione più impegnativa: ossia redarre un testo in cui sia Ionesco che il suo Rinoceronte, come anche il Rinoceronte senese, ne venissero fuori con pari dignità.

Sceglie, ovviamente, quest'ultima. Ma, ecco, si profilava un secondo dilemma. Con quale stile "tradurre" una finzione che conservasse il tono da commedia leggera ma di riflessione, in cui l'autore senese è maestro, senza sconfinare nell'irriverenza?

Certo che il nostro poteva citare lo stile "sur-reale", specifico del teatro dell'assurdo, parafrasando la diegesi logica-illogica di *La cantatrice calva* o de *Le sedie* – che avrebbe, forse, garantito l'umorismo della parodia – ma sarebbe risultato scontato. Invece, spiazzando un prevedibile attesa, adotta una scrittura logica e volutamente narrativa che però non rifugge dalle aperture "fantastiche" care al suo stile (si pensi al romanzo per l'infanzia il *Sapientaccio* del 1952).

Verdone dunque sembra tener in conto la svolta verso la "comprensibilità" adottata da Ionesco appunto con *Il rinoceronte*. (Tant'è che, ricordiamolo, all'uscita della commedia, nel 1960, il critico del prestigioso «The Times» di Londra, plaudiva alla chiarezza del nuovo lavoro dell'autore romeno).

Ma torniamo a noi. In questo *incontro, dialogo* e, poi, *amicizia* finale, tra Eugene Ionesco e il Rinoceronte senese, come abbiamo visto, vi leggiamo l'eco non solo della classicità di un Esopo, ma anche di tanto cinema "fantastico" e "surreale" che un cultore come Mario Verdone aveva metabolizzato e, inconsciamente, lasciava trapelare tra le righe.

5. Ionesco, Verdone e la commedia

Abbiamo ricordato che la commedia è pubblicata ai primi di settembre del 1962. Il 4 ottobre (singolare coincidenza: giorno di S. Francesco, il santo che amava gli animali tutti, belli e brutti) dello stesso anno, Verdone, da Roma scrive la seguente lettera a Eugene Ionesco, domiciliato a Parigi, in rue de Rivoli, 14:

Cher Monsieur,

Vous n'ignorez pas, sans doute, cette fête populaire et folklorique qu'est le «Palio di Siena» à laquelle participe un quartier de la ville, la Selva, dont l'emblème est un rhinocéros.

Puisque cette année la Selva a gagné le Palio l'évènement a été fêté et il m'a été demandé, en tant que ancien appartenant au quartier siennois, de vous écrire une « lettre ouverte » à imprimer.

Dans celle-ci j'aurais dû regretter que votre Rhinocéros soit un symbole d'ignorance et de lourdeur d'esprit plutôt que de force et de puissance, ainsi que le voient les «Selvaioli»...

J'ai fait de mon mieux pour contenter mes vieux amis de la Selva en écrivant le dialogue « Ionesco et le Rhinocéros ».

J'ai le plaisir de vous l'offrir, avec l'espoir que vous le trouverez amusant plus qu'impertinent. Et si vous vouliez me faire un signe de votre indulgence, j'en serais d'autant plus heureux.

Avec l'admiration de votre dévoué
Mario Verdone

Non passa neanche una settimana che Verdone riceve la seguente risposta:

Paris, le 10 octobre 1962,

Cher Monsieur,

Je vous remercie vivement de votre lettre et de votre envoi du 4 octobre. Je vous adresse mes félicitations au sujet de votre dialogue « Ionesco et le Rhinocéros » et vous présente, Cher Monsieur, mes salutations les meilleures.

E. Ionesco

Ionesco, per quanto risponda con una breve missiva, appare sinceramente soddisfatto dell'atto unico ricevuto. Confermerà la sua simpatia per Verdone (come vedremo) quando verrà il giorno in cui si incontreranno *de visu*, a Roma: solo quindici anni dopo.

L'omaggio dello sconosciuto Verdone sicuramente deve avergli fatto piacere. È giunto in un momento, quel 1962, in cui Ionesco non solo è fortemente impegnato nel suo lavoro di autore, ma anche si preoccupa

di assistere alle regie teatrali dei suoi lavori. Infine, sul versante della critica, è un po' irritato dalle accuse che alcuni critici gli rivolgono. Sono mesi quelli, rammentiamolo, in cui Ionesco è attaccato da molti intellettuali "di sinistra" che gli rimproverano una certa "insufficienza" del suo teatro: gli rimproverano di non essere impegnato, di non essere specchio dei tempi storici che si stanno vivendo, ecc. Insomma di non proporre un teatro didattico-politico (come quello di un Brecht) o di impegno esistenzial-marxista (come quello di un Sartre o Camus). Segnatamente il critico Kenneth Tynan ingaggia con il drammaturgo una lotta teorica attraverso le colonne del quotidiano «The Observer» cui Ionesco risponde colpo su colpo in una serrata discussione che, secondo Martin Esslin, "[...] offre da ambo le parti interessanti posizioni teoriche e pratiche di come debba muoversi la nuova drammaturgia contemporanea." (ESSLIN 1975, 127).

Eugene Ionesco difenderà la sua idea di teatro "politico" sostenendo che la storia di ogni singolo uomo può accadere a chiunque, quindi ogni storia, se letterariamente valida, diventa grido collettivo. "Sono le strutture – dirà anni dopo nell'intervista a Verdone – non i contenuti che rimangono nel tempo." (VERDONE 1978-1979, 79). Sempre nel 1962 difendendosi dalla ripetuta all'accusa di non esser abbastanza "sociale" ed "engagé" portata dal critico Tynan, lapidariamente risponderà: "La rivoluzione vera l'hanno fatta gli Einstein, i Picasso, i Breton i Kandinsky, che cambiano il modo di vedere e di pensare della società." (ESSLIN 1975, 170-171).

4. Ionesco, l'arte e il cinema: l'incontro-intersiva

Siamo nella primavera del 1977. Ionesco è a Roma per un convegno in suo onore. Risiede all'Hotel Raphael, alle spalle di Piazza Navona. Verdone chiede di incontrarlo e Ionesco accetta di riceverlo. Verdone, temendo che egli non si ricordi di lui, si presenta donandogli un estratto di *La gloria del Rinoceronte*. Ionesco lo accoglie con un grande sorriso: è finalmente contento di incontrare un suo antico estimatore. Prende una penna e subito scrive sul frontespizio della commedia:

Pour Mario Verdone,
avec la joie de trouver en lui un ami qui je ne connaissais pas.

Eugène Ionesco

14 maggio 1977

Poi tra i due inizia una affabile conversazione che diventa anche una articolata intervista (apparirà successivamente sulla rivista «Cinemateca» nel 2- 3 del 1979). Riporto ora, invece, un brano di una mia intervista con Mario Verdone registrata qualche giorno fa (in occasione del convegno di Jasi), circa quell' incontro del maggio '77:

D- Cosa ricordi di quel pomeriggio all'Hotel Raphael con Ionesco?

R.- Ionesco era molto cordiale e gentile. Sembrava addirittura curioso di conoscermi.

D.- Tu sai che Ionesco è stato un autore dai giudizi anche estremi sui suoi colleghi e contemporanei. Per esempio ha definito il teatro di Brecht come esempio di teatro di "pubblicità politica". Avete parlato del teatro del Novecento?

R. La nostra conversazione era più sul cinema e su suo esperimento di attore in un film sperimentale scritto da lui, *La vase*. Però mi sembrava molto sicuro di sé. Ora che mi ricordi questo giudizio tagliente su Brecht, credo che fosse veramente il tipo di osare tanto, Dimostrava di essere molto sicuro delle sue idee sull'arte e la vita. Ma a buon diritto, insomma

D. Dalla tua intervista del 1977 scopriamo uno Ionesco piuttosto interessato alle avanguardie e al Futurismo.

R. Sì, ricordo che mi disse di apprezzare il Futurismo come avanguardia che inaugurò un nuovo modo di raccontare. [Pausa] Sai altro non mi ricordo.

Dall'intervista del 1977 emergono, dunque, alcune aspetti interessanti che possono aiutare a delineare i rapporti di Ionesco con il Novecento artistico. Innanzitutto egli riconosce i suoi debiti verso Kafka e Beckett, che mai aveva dichiarato così esplicitamente negli anni precedenti (credo che ormai, oltre la soglia della maturità, non nutrisse sentimenti di rivalità con il grande Beckett). Poi dichiara di aver conosciuto "Marinetti, il futurismo, il surrealismo, Tzara, Char, Eluard, e ne ho profittato. Anche nel cinema sono surrealista." (VERDONE 1978-1979, 76 sqq.). Ma curiosamente non cita né Buñuel, né Clair, né Desnos, né Dalì.

Verdone, nella sua intervista, incalza: "È corretto definire il suo teatro "teatro dell'assurdo"? Ed egli risponde: "Trovo giusta la definizione del critico francese Emmanuel Jacquart che lo chiama 'teatro della

derisione'. È la struttura che conta. Io sono contro ogni esercizio di stile. Di un'opera non restano che le strutture. Sono quelle che vanno giudicate." (VERDONE 1978-1979, 77).

Altra domanda: "In che rapporto si considera con la società?"

Risposta: "Non sono un sociologo, un filosofo o un dottore. Sono un uomo di teatro, uno scrittore qualsiasi. Porgo dei problemi a voce alta. Che importanza ha la mia opinione? L'avventura industriale non può tornare indietro. È un sogno e un incubo. Se anche tutto salta l'avventura umana continua" (VERDONE 1978-1979, 77).

BIBLIOGRAFIA

ESSLIN, M.

1975 *Il teatro dell'assurdo* [*The theatre of the absurd*, 1968], Roma.

ROSATI, E., CARASSITI, A., M.

1997 *Dizionario delle Battaglie*, Roma.

SAVINIO, A.

1941 *Calendario*, Il Meridiano di Roma, 5.

VERDONE, M.

1962 *La gloria del Rinoceronte. Dialogo tra Eugene Ionesco e il Rinoceronte*, Siena.

1978-1979 *Eugene Ionesco e il cinema*, Cinemateca, 2-3, 76-79.

2000 *Un giorno senza gloria*, Terrano.

2003 *Città dell'uomo*, Siena.