

EDITORIALE

Conversazione con Mario Verdone, fondatore della Rivista, nella sua casa romana di Lungotevere dei Vallati, 2.

(Roma, 2 giugno 2007)¹

BARTALOTTA: Sono felice di incontrare ancora una volta un personaggio di grande spessore come Mario Verdone a cui sono legato da una profonda amicizia che risale agli anni della mia formazione universitaria allorché sostenni un esame biennale di *Storia e critica del film*. E proprio da qui vorrei iniziare la conversazione chiedendo come nacque l'idea di questa Cattedra e come iniziò il suo rapporto con il cinema.

VERDONE: Il primo rapporto con il cinema risale a quando ero bambino e andavo tutte le domeniche, a Siena, all'Istituto del Cinema dei Sordomuti dove davano proiezioni, ovviamente, di film muti (anche perché siamo negli anni Venti). Seguivo con passione le proiezioni che erano ben scelte dai sacerdoti che curavano questi studenti; ci facevano vedere film di Charlot, Buster Keaton, Tom Mix, Zorro, per cui conoscevo benissimo tutti i principali protagonisti dei film di allora; nacque quindi proprio da bambino la passione per il cinema. Poi, quando andai al Liceo, riuscii a farmi iscrivere anche al *Cineguf* universitario nonostante fossi ancora studente liceale e lì, dopo qualche anno, diventai un vice fiduciario proprio del *Cineguf* accanto a Michele Gandin che era già un affermato documentarista; la passione per il cinema è dunque lontana e con-

tinuò durante la vita universitaria quando ancora all'Università non si parlava ufficialmente di cinema. In quel momento a Siena ero allievo di Norberto Bobbio e avevo intenzione di diventare professore universitario; studiavo con lui *Filosofia del diritto* e *Storia delle dottrine politiche* così gli chiesi di laurearmi con una tesi, in epoca tardo-monarchica, su Mazzini: "Principi del pensiero politico mazziniano". La cosa andò benissimo nonostante qualche aspetto un po' imbarazzante per il fatto che certi professori erano legati alla monarchia e quindi una tesi repubblicana non piaceva molto. Tuttavia, come dicevo, andò tutto bene, mi laureai e il giorno dopo fui chiamato a fare il segretario didattico dell'Università di Siena; avevo, però, già interessi per lo spettacolo; scrivevo commedie prima vernacole e poi goliardiche; giravo con Gandin dei brevi film a sedici mm. e quindi già facevo del cinema. Mentre stavo pensando di diventare professore universitario, magari in una disciplina politica, Bobbio improvvisamente decise di trasferirsi a Nord, Padova o Torino (perché lui era piemontese). Con la sua partenza, diminuì la passione per le materie storico-giuridiche e politiche, pensai invece che all'Università bisognava inserire la disciplina di *Storia e critica del film*. Già insegnavo questa disciplina, in qualità di professore a contratto, all'Università per stranieri di Siena e alla Luiss (dove c'era un certo Padre Morlion appassionato di cinema) e poi al Magistero di Roma dove avevo chiesto a Volpicelli di fare qualche lezione extra di *Storia del cinema*. A questo punto, seguendo l'iter degli studenti che aspiravano alla carriera universitaria, cominciai a raccogliere pubblicazioni. Quando ne ebbi un certo numero, scrissi una lettera in carta da bollo al Ministro di allora chiedendo di essere esaminato per ottenere la libera docenza di *Storia e critica del film*. Il Rettore dette un balzo sulla sedia, stava quasi per dare parere negativo, ma il suo consulente principale, il grande Antonino Pagliaro, studioso di tutti i linguaggi, convinse il Rettore a esprimersi favorevolmente per l'insegnamento di questa nuova disciplina all'Università. Così, un giorno, aprii la *Gazzetta Ufficiale* e vidi che era stato bandito il concorso per la cattedra di *Storia e critica del film*. Partecipai (ero solo) e vinsi; i miei professori erano Mario Apollo-

nio per il teatro, Rognoni per la musica, Cesare Brandi per la *Storia dell'Arte*, Volpicelli per la pedagogia e Fulchignoni, psicologo: nessuno si occupava di cinema. Quando fui chiamato, presentai molte pubblicazioni (sono stato sempre un grafomane, fin da giovanissimo), le esaminarono e mi fecero fare la *lectio magistralis*. Presero un cappello, ci misero dieci numeri: ogni numero era un titolo di una lezione da svolgere. Estrassi il tre (*La carriera di Charlie Chaplin*), il sette (*I pionieri del cinema*) e il dieci (*Il cinema giapponese*). Scelsi la lezione sul cinema giapponese. Così quando cominciai a parlare di Toshiro Mifune, Akira Kurosawa e Kenji Mizoguchi, questi non ne sapevano niente. Ad un certo punto Volpicelli mi interruppe e così diventai professore di *Storia e critica del film*.

BARTALOTTA: Attraverso questo insegnamento ha avuto la possibilità di incontrare grandi registi del cinema da Chaplin a Kurosawa, da Carné a Fellini, da Buñuel a Bergman prima conosciuti soltanto attraverso la loro filmografia.

VERDONE: Sì perché il Centro Sperimentale, dove io lavoravo, aveva la possibilità di ricevere tutte le grandi personalità del cinema. Tutti i registi che passavano da Roma venivano a visitarlo, lì ho conosciuto anche Chaplin, anzi fui proprio io ad andarlo a prendere all'aeroporto. Appena sceso dall'aereo gli dissi che lo aspettavano al Centro Sperimentale; ci fermammo prima per un caffè nel *bistrot* per *vip* quindi ci avviammo. Poiché avevo in tasca un libro, *Les trois Fratellini* (tre clown molto famosi in Francia), con la prefazione di Jacques Copeau, mi chiese cosa fosse, così glielo mostrai. «I love them», disse, e mi scrisse una dedica con la sua firma sul libro, poi ci recammo al Centro Sperimentale dove svolse la sua lezione.

BARTALOTTA: Dopo molti anni questo libro fu sfogliato da Fellini.

VERDONE: Sì una volta Fellini, a pranzo a casa mia, scartabellando alcuni volumi sul circo vide quello con la dedica di Chaplin e vi appose anche la sua firma.

BARTALOTTA: E la terza firma?

VERDONE: È di Paul Fratellini *junior*, a compimento perfetto. Un libro da museo. Ma ritornando al discorso relativo alla cattedra di *Storia e critica del film*, un giorno Chiarini, il presidente del Centro Sperimentale, dopo che avevo vinto il concorso di professore universitario mi disse: «Caro Verdone tu sei un gran fesso». «Ah sì, e come mai», risposi. «Tu hai vinto il concorso di professore ma la Cattedra non ce l'hai» replicò. «No, me la devo procurare», dissi. «E allora vedi che sei un fesso», concluse. Lui intanto fece un corso a contratto all'Università di Pisa ma quando, alla fine delle lezioni, si accorse che il compenso gli era stato corrisposto al cinquanta per cento, protestò. Gli risposero che non essendo professore quella era la somma dovutagli; da questo episodio capì che doveva fare il concorso per professore e così fece. Io ero nella commissione esaminatrice e, grazie anche a me, superò il concorso (per un solo voto). Così Chiarini prese la Cattedra mentre io andai ad insegnare a Parma per tre anni, trascorsi i quali non fui confermato (con mio grande piacere perché avrei potuto cambiare città, essendo ormai di ruolo) in quanto i miei colleghi erano gelosissimi (avevano sei o sette allievi nei loro corsi mentre nei miei ne avevo cento). Diedi la notizia a Volpicelli e a Petrocchi, che era il preside della Facoltà di Magistero a Roma, il quale mi chiamò presso la sua Facoltà dove ebbi la prima Cattedra di *Storia e critica del film*. Dopo di me vennero Aristarco e poi altri venticinque docenti. Fui il primo, però, a fare inserire questo insegnamento, nel 1965, nell'Ordinamento universitario italiano.

BARTALOTTA: Vorrei, a tal proposito, raccontare un aneddoto. Nei primi anni Settanta ero uno studente di *Lettere alla "Sapienza"* di Roma e, avendo inserito un esame biennale di *Storia e critica del film* nel mio piano di studi, mi recai nella stanza del professor Verdone al sesto piano di un edificio (situato a piazza Indipendenza) che ospitava alcune discipline della Facoltà di Magistero. Notai subito un particolare illuminante che mi aiutò a capire l'indole del personaggio e il suo anticonformismo: mentre tutti gli altri accademici avevano fatto incidere il loro nome su eleganti targhe d'ottone dorato, Verdone aveva scritto il proprio, a penna, su un

instabile pezzo di cartone che, a volte, costringeva a leggerlo capovolto. Verdone fu per noi, studenti di *Lettere*, un punto di riferimento importante (insieme ad altri studiosi come Agostino Lombardo, Walter Binni e il poeta brasiliano Murilo Mendes) perché ci permise le prime pubblicazioni in una interessante rivista universitaria dal titolo "Cinemateca" (proprio sulle pagine di questa rivista scrissi la mia prima recensione critica sull'*Amleto* di Ruben Zarian, un'edizione armena del celebre capolavoro shakespeariano di cui, ancora oggi, solo pochi esperti del settore conoscono l'esistenza). Si formò così una cerchia di giovani studiosi che negli anni successivi divennero specialisti di teatro, cinema, letteratura. Un consiglio di Verdone che ci rimase sempre nella mente fu quello che nell'esposizione di un argomento bisogna essere non solo dotti ma anche piacevoli per migliorare la ricezione e non annoiare chi ascolta. Ora vorrei chiederle perché in molte occasioni, con un'espressione futurista, si è definito un uomo moltiplicato e ubiquitario. In che senso si sente tale.

VERDONE: Perché fin da ragazzino mi interessavo di mille cose. Non so, per dirne una, a dieci-undici anni facevo il "piccolo cicerone" per i turisti, a Siena, guadagnando anche dei soldarelli piuttosto utili perché ero orfano di guerra (mio padre era morto quando avevo quindici giorni) e mia madre viveva della pensione di guerra: questo fu il mio primo lavoro. In seguito ho cominciato a fare giornalismo, il critico teatrale, il redattore di alcuni giornali locali e, contemporaneamente, lavoravo nell'amministrazione dell'Università di Siena. Poi quando ormai a Siena avevo una piazza a mia disposizione, dissi a un mio ex compagno di banco, cognato del Direttore Generale dell'Opera Nazionale di Maternità e Infanzia, che volevo andare a Roma perché in quella città si poteva fare cinema, teatro etc. Lui all'inizio rimase perplesso, poi disse che mi avrebbe fatto assumere a Roma dall'ONMI. Detti allora le dimissioni all'Università di Siena con la meraviglia di tutti e andai a Roma dove stetti tre mesi in prova all'ONMI. Ad un certo punto, però, mi chiamò il capo del personale e mi disse: «Caro Verdone tu sei un bravo ragazzo ma qui non sei adatto, bisogna trovare una soluzione». Avevo per-

so il posto a Siena e lì non ero adatto! «Devo tornare a Siena», risposi. «No!», replicò, «io sono vice direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia. Tu dai le dimissioni qui e io ti assumo come segretario didattico al Centro Sperimentale. Tu sei il giovane opportuno perché hai fatto il segretario all'Università di Siena e poi il Centro aspira a divenire Università del Cinema». Quindi mi infilai in questa formaggiera dove cominciai a conoscere tutti, a frequentare le lezioni degli architetti, degli scenografi, dei costumisti, i corsi di recitazione. Facevo mille cose, questo vizio però l'ho sempre avuto anche quando lavoravo con Bobbio. Un giorno proprio a lui chiesi: «Professore, vede, io sono un po' imbarazzato perché mi occupo di tante cose diverse, giornalismo, cinema, scrivo operette goliardiche, teatro vernacolo; che mi consiglia di fare?». Mi disse: «Fai tutto, poi la vita sceglie da sé». Così continuai a interessarmi di tutto costruendo giorno per giorno un notevole *curriculum* nel teatro, nel cinema, nella poesia, nel giornalismo, nel campo degli studi sul Futurismo. Sono stato uno dei primi studiosi del dopoguerra a valorizzare il Futurismo mentre tutti lo identificavano con il Fascismo, non era esattamente la stessa cosa!

BARTALOTTA: L'incontro con Bobbio si è ripresentato molto tempo dopo in occasione di una sua pubblicazione.

VERDONE: Beh sì, prima di tutto ci siamo rincontrati all'Unesco dove io ero Presidente della Commissione Comunicazione e lui faceva parte della Commissione Italiana Unesco; in seguito Sofia Corradi e Isabella Madia, curatrici di una pubblicazione sulla mia vita (*Un percorso di auto-educazione. Materiali per una bibliografia di Mario Verdone*), hanno inserito un'introduzione di Bobbio. Il libro citato è corredato di molte fotografie, sono riportati tutti i miei viaggi e l'incontro con tutti i personaggi famosi tra cui il regista indiano Satyajit Ray (a cui, dopo aver visto il suo film *Aparajito*, in India, ho fatto vincere il Leone d'oro a Venezia nel '57) o il regista portoghese Manoel de Oliveira che invitai ad un Festival di documentari dove si aggiudicò il primo premio.

BARTALOTTA: Ha conosciuto anche Laurence Olivier a proposito del quale, tempo fa, mi ha raccontato un simpatico aneddoto.

VERDONE: Ho conosciuto Olivier a Venezia. Entrato a far parte dello *staff* della Mostra del Cinema mi recai con lui e il presidente della mostra, Ammannati, dal sindaco Tognazzi, per gli omaggi delle autorità. In quella occasione ebbi una sua bella fotografia su cui mi fece una dedica.

BARTALOTTA: Poi gli ha chiesto quale fosse la corretta pronuncia del suo cognome.

VERDONE: «Sì – disse – non si pronuncia Olivier ma Olivié perché io sono di origine francese; all'epoca delle persecuzioni religiose, gli Ugonotti fuggirono e la mia famiglia venne a Londra dove non si fece chiamare Olivier ma Olivier alla francese, per cui io mi chiamo *Olivié*».

BARTALOTTA: Sia nella raccolta di apologhi e aforismi (*Il mito del viaggio*) che in alcune poesie, lei batte molto sulla "flessibilità" dell'uomo nella sua avventura terrena. Nell'apologo *L'amore esclusivo* esprime un concetto molto interessante: alcuni uomini credono di poter vivere tutta la vita con la stessa donna, nella stessa casa, nella stessa città, poi improvvisamente si trovano con un'altra donna, in un'altra casa, in un'altra vita e con un altro mestiere. Che intende dire con questa affermazione?

VERDONE: Voglio semplicemente dire che si possono vivere molte vite. C'è chi *azzecca* alla prima botta la vita giusta e la continua, c'è chi è precipitoso e sbaglia, allora dopo qualche tempo cambia. Però questa non è una regola da dettare anzi vorrei che non fosse così! Purtroppo, però, succede perché l'animo umano è cangevole; tutti, comunque, dovremmo tenere presente questo importante concetto: essere flessibili se le circostanze lo richiedono. In Giappone (ci sono stato tre, quattro volte) mi avevano insegnato gli *haiku* e allora ne ho scritto uno intitolato *Il vento*:

Se non sei flessibile
– chiese l'alberella –
come puoi resistere al vento?

È la teoria della flessibilità. Essere flessibili non significa essere traditori. Se le cose non vanno bene si può sempre cambiare.

BARTALOTTA: Wallace Stevens diceva «l'imperfezione è il nostro paradiso», un concetto simile a quello della flessibilità?

VERDONE: No, perché l'imperfezione può indurre in qualche tranello, mentre attraverso una visione flessibile della vita si affrontano meglio le cose.

BARTALOTTA: Il teatro, il cinema, la poesia: c'è una gerarchia estetico-artistica tra queste arti o si possono considerare allo stesso livello.

VERDONE: Secondo me esiste l'arte totale che permette di avvicinarsi al teatro, al cinema, alla poesia contemporaneamente. Insomma chi vuole esprimersi in una sola arte può farlo e può darsi che lo faccia bene, ma forse perde qualcosa. Avevo, per esempio, un collega critico cinematografico molto altezzoso il quale diceva: «Io mi occupo di cinema non di teatro». È una fesseria, perché bisogna occuparsi un po' di tutto e prendere un po' da tutto. In fondo c'è la corrispondenza delle arti; come dice Baudelaire: «le arti sono sorelle», spesso entrano l'una nell'altra, ecco perché si pensa all'arte totale. Sono uno degli studiosi che ha valorizzato Ricciotto Canudo che parla dell'arte totale e che, essendo il primo teorico del cinema, afferma che proprio il cinema in fondo può esprimere la totalità delle arti, in esso ci può essere teatro, letteratura, pittura, poesia. Canudo era interessato a tutte le forme artistiche e io l'ho seguito.

BARTALOTTA: Lei ha fatto conoscere molti autori prima sconosciuti in Italia, sto pensando, per esempio, al poeta armeno Ciarenz.

VERDONE: Sì, alcuni allievi e amici armeni mi fecero conoscere delle poesie di questo poeta, subito capii che era un grande; però era sconosciuto e non solo, era anche proibito. Quando andai a Mosca (andavo a tutti i festival) mi offrirono un biglietto aereo per andare a Samarcanda, ma ne chiesi uno per andare a Erevan perché mi interessava l'Armenia e le poesie di Egische Ciarenz. Mi fecero così andare in Armenia. In quell'occasione conobbi anche la cugina di Charles Aznavour che mi regalò segretamente alcune poesie di

Ciarenz che trovai bellissime. Non conoscevo l'armeno ma per la traduzione delle poesie di Ciarenz chiesi una collaborazione così, nel 1968, pubblicai una raccolta di Odi armene con le liriche del grande poeta. In questi giorni una casa editrice di Empoli, la Ibiscos, mi ha chiesto il permesso di ripubblicarle con l'eventuale aggiunta di altre composizioni.

BARTALOTTA: In che occasione è avvenuto l'incontro con Fidel Castro?

VERDONE: Quando ero al Centro Sperimentale avevo per allievi García Gomez e Fernando Birri, dei giovani registi sudamericani che si riunivano in una casa di Trastevere occupandosi di cinema. Ad un certo punto a questi ex studenti venne in mente di fondare una Scuola di cinema a Cuba; lo proposero così a García Márquez che lo chiese a Fidel Castro il quale diede l'approvazione. Gli studenti la costruirono con le loro mani perché non avevano molti mezzi; qualche anno dopo, appena terminata, mi arrivò una telefonata di Fernando Birri, argentino, che mi comunicò che era diventato direttore della Scuola di Cinema Latino-Americano (così era stata chiamata) invitandomi a Cuba per l'inaugurazione. «Sarai ospite di Fidel», disse. Così andai a Cuba dove mi alloggiarono all'Hotel Nacional; mi fecero visitare un po' di cose e poi ci fu l'inaugurazione a cui furono invitati tutti gli intellettuali più importanti dell'America Latina: Márquez, Sabado, Amado e tanti altri. L'inaugurazione si svolse in un giardino gremito di gente (molti docenti e studenti); io ero in prima fila accanto ad un seggiolone vuoto in cui doveva sedere Fidel Castro. Guardandomi intorno, a quattro file di distanza, vidi Gian Maria Volonté; mi alzai per salutarlo, essendo l'unico italiano presente, ma rimase indifferente al mio saluto, non disse una parola così ritornai al mio posto. Ma quando vide che ero seduto accanto al posto di Fidel, si alzò e di corsa mi venne a salutare e mi chiese se fossi anche il padre di Carlo, manifestando grande stima per lui. Giunse poi Fidel Castro e fui invitato per il discorso inaugurale che feci in spagnolo raccontando che avevo avuto quegli allievi a Roma e che lì era nata l'idea della scuola a Cuba che, sicuramente, avrebbe avuto un grande avvenire.

Poi si andò al rinfresco circondati dai docenti, dagli allievi e da Fernando Birri, ormai direttore. Ad un certo punto Fidel rivolto a Birri disse: «Questi studenti sono tutti tuoi figli»; al che replicai «Comandante, se questi sono suoi figli io sono il nonno». «Verdad», rispose Castro «todo nació en Roma». Rimasi ancora per una settimana ospite di Fidel che chiedeva ogni giorno come stessi, poi ritornai in Italia e non lo vidi mai più.

BARTALOTTA: Alcuni anni fa Enzo Benedetto (che Marinetti chiamava Benedetto *sprint*) fondò una rivista "Futurismo-Oggi" attorno a cui raccolse le firme di tutti i futuristi ancora viventi con l'intento di ridefinire il movimento artistico che, a suo avviso, non era storicamente determinato ma assoluto. Cosa pensa di questa idea di Benedetto, in qualità di massimo studioso del Futurismo in Italia?

VERDONE: Penso che i movimenti artistici, di avanguardia e no, abbiano i loro limiti; nascono, si trasformano, magari migliorano. Se qualcuno oggi mi dicesse di essere futurista, non lo prenderei in considerazione. Il Futurismo è stato importante e ha lasciato delle tracce, delle conseguenze. Non si può però dire che il Futurismo continui ancora oggi. Il Futurismo vero e proprio, quello marinettiano, va dal 1909 al 1944, quindi un movimento storicamente determinato.

BARTALOTTA: Il Futurismo è un movimento artistico del tutto rivalutato ormai?

VERDONE: Penso che ormai sia stato rivalutato del tutto e affiancato definitivamente dal Fascismo.

BARTALOTTA: Passiamo ora all'arte poetica. Nelle sue numerose raccolte di poesia (*Fuoco di miele, Il profumo del terrazzo, Ogni giorno, ogni vento, Il viale dei ciliegi*) si nota non soltanto una grande capacità di osservazione della realtà ma anche una particolare attenzione alla composizione del verso e al suo ritmo complessivo. Ogni parola rappresenta una nota perfetta di una raffinata partitura musicale. Un originale mosaico policromatico in cui ogni pezzo ha la sua insostituibile collocazione.

VERDONE: Ho cercato sempre di ottenere questo effetto, senza musica non c'è poesia per me; ogni composizione poetica deve essere qualcosa di profondo che nasce dal di dentro espresso però con musicalità ed eleganza. Ci sono tanti poeti oggi che organizzano letture pubbliche e convegni ma li trovo molto noiosi, ognuno, comunque, si esprime come può.

BARTALOTTA: Alcuni non seguono le regole metriche, e va bene, ma anche nell'uso del verso libero non riescono a raggiungere quella fluidità ritmica e quell'equilibrio tra forma e contenuto che è l'essenza stessa della poesia. Spesso il verso è stridente, aspro (e non per poetica programmatica, come nell'Ermetismo), incapace di rendere l'afflato realistico o sentimentale che vuole esprimere.

VERDONE: Invece apprezzo molto i versi di Ungaretti, Saba, Montale, certamente i più grandi poeti del Novecento.

BARTALOTTA: E Mario Luzi?

VERDONE: Stimo anche lui.

BARTALOTTA: Nelle raccolte di poesia è sorprendente la sua capacità di cogliere anche gli aspetti meno significativi della vita: la piccola lucertola che annaspa in una piscina, un vecchio rospo che ammicca dietro il rado cespuglio del giardino, lo stormire delle foglie colpite dal vento, le bucce d'arancia abbandonate nelle buste dell'immondizia dopo le feste di Natale. Emblematica la poesia *Santa Immondizia*, un piccolo capolavoro poetico per la sua originalità.

VERDONE: Credo che *Santa Immondizia* sia l'unica poesia al mondo che celebri la spazzatura. L'ho composta spontaneamente scendendo le scale di casa mia; al piano di sotto ho visto un sacchetto di spazzatura del giorno dopo Natale, con tante bucce d'arancia, verde, nastri d'oro, carte colorate e mi sono detto «che bello, questa è l'immondizia di Natale» (*legge la poesia*):

Santa Immondizia

Li hai visti
dopo le feste natalizie
i sacchetti di immondizia per le scale
accanto alle porte delle case
nei cortili dei palazzi
con le loro carte gualcite
ma tuttora fragranti
di vibranti colori;
le bucce d'arancia
come manine attorcigliate
i ramoscelli spezzati di abete
i nastri scintillanti
che hanno infiocchettato
qualche pacco,
le bottiglie vuote, corpose
dalle insegne argentate,
i frammenti
di cartigli d'oro?
Una volta l'anno
anche sull'immondizia
brilla una stella
ne senti nascere
una moralità
– sei tu che la crei –
il sentimento
di un desiderio di festa
di felicità possibile
di gentilezza che passa
come meteora,
quale cometa dei Re Magi,
anche
nel fatale decadimento
di tutte le cose,
del nostro stesso corpo,
del disfacimento
dei migliori pensieri.
Ma in quegli avanzi

assiepati, compressi,
 c'è un residuo
 di gioia implorata
 di fittizio gaudio
 di attimo fuggente
 fra strisce e fili
 rossi, verdi e oro.
 Un lampo di ricchezza
 tornato povero
 meschino, quotidiano
 in quel sacchetto appoggiato alla porta.
 Spettro trasparente di un simbolo
 che non è detto
 che non tornerà.

(ore 18 del 28 dicembre 1996, sulle scale di Lungotevere Vallati 2)

VERDONE: Vorrei ora leggere un'altra poesia. L'ho scritta a Parigi dopo aver visto una mostra dedicata ai giardini, il titolo è *I giardini islamici (miniature di un'esposizione)*:

Io cercavo al Louvre
 la fontana della mia giovinezza
 tra gli arabeschi
 e i giardini del paradiso.

Palmette, ciuffi d'acanto
 vegetali sinuosi
 tulipani, giacinti
 tutta una flora zampillante
 e stilizzata.

Io potevo passare
 da una caccia a un festino
 da una danza a un bacio d'addio.
 Vedevo la pernice e l'arpia
 il pavone e le api.

Il giardino islamico

compimento dell'oasi
negazione del deserto
che tuttavia esiste.

Il giardino dove celavo
– tra i platani –
i miei appuntamenti,
dove potevo confidare
alle foglie, ai fiori
le mie speranze e le mie pene.

Là dove l'usignolo
si consumava d'amore
per la rosa
rossa come fiamma
perfezione del bene
fuoco ardente del cuore.

Il drago proteggeva
– sinistro –
i luoghi sacri
dove era raffigurato
ma aveva anche un ruolo
per ogni iniziazione eroica.

E l'aquila partecipava
all'ascensione
dell'uomo eletto
che poteva salire
fino all'alto dei cieli.

Luogo d'incontri d'amore
confidente delle speranze
e delle angosce
degli amanti.

Avevi il dono dell'ombra
dove ognuno poteva
rinfrescarsi

dormire
 e sognare.
 Sicuro
 lasciapassare
 per il paradiso.
 (Parigi, 6 novembre 1989)

BARTALOTTA: È una poesia che ricorda la cifra stilistica di Borges, trascende il dato reale per proiettarsi verso una dimensione metafisica e rendere visibili i motivi del mistero e dell'eterno ritorno. Lei ha scritto anche degli *haiku*; recentemente è uscita una raccolta dal titolo *Il viale dei ciliegi* con testo a fronte in giapponese.

VERDONE: Certamente, ho scritto gli *haiku* perché sono stato in Giappone (quattro volte) ma non potevo capire bene il loro spirito, la loro costruzione. Invece una volta in Messico comprai una rivista letteraria in spagnolo dedicata agli *haiku* e subito ho capito meglio sia la costruzione che lo spirito di queste brevi composizioni che si ispirano solamente alla natura. L'*haiku* giapponese, però, è composto di tre versi: il primo di cinque sillabe, il secondo di sette, il terzo di cinque; se avessi composto in italiano degli *haiku* rispettando queste regole, non sarei riuscito perché a volte già con una sola parola, ad esempio in-fles-si-bi-le, avrei concluso il verso. Non poteva andare bene; allora nel comporre gli *haiku* in italiano dove c'era un settenario magari usavo un endecasillabo rispettando però la fonte di ispirazione, la natura.

BARTALOTTA: Le stesse difficoltà che si riscontrano, ad esempio, nel tradurre in italiano il *blank verse* elisabettiano, impossibile renderne tutte le sfumature con il pentametro giambico non rimato. Ungaretti tradusse i sonetti shakespeariani usando un verso di quattordici sillabe, con un risultato non sempre molto felice.

VERDONE: Esattamente. Questi *haiku* sono talmente piaciuti che l'istituto giapponese ha fatto una pubblicazione: *Mario Verdone incontra il Giappone*, in seguito sono stati ripubblicati dalla Casa Editrice Ulivieri di Empoli nella raccolta *Il viale dei ciliegi* con l'introduzione (*ouverture*) di Walter Veltroni .

BARTALOTTA: Piuttosto toccante e significativa è l'*haiku* dal titolo *La barca* che esprime la malinconia della fine di un viaggio o forse della vita stessa:

La barca della vita
 si allontana all'alba
 dal molo
 senza lasciare impronte

VERDONE: Molti *haiku* li ho scritti in Giappone; in ognuno, dietro la descrizione di un elemento o di un aspetto della natura, c'è il sentimento della vita, come ad esempio in *Ape solitaria*:

Ma tu hai capito
 bisbigliavano
 i rami del ciliegio
 all'ape
 che si era allontanata
 cercando alla cieca
 nel polline di altri fiori:
 hai capito
 che cosa hai perduto?
 (Tokyo, 29 marzo 1989)

BARTALOTTA: Un'altra grande passione della sua vita è quella per il circo. Ha conosciuto molti personaggi del circo da Grock ad Achille Zavatta a Georges Wague. È stato molto amico del domatore Darix Togni e della famiglia Orfei.

VERDONE: Sì, ho fondato anche l'*Associazione degli Amici del Circo* cui aderirono Toti Scialoja, Piero Sadun, Raffaello Salimbeni, Arnoldo Ciarrocchi, Cesare Zavattini, Diego Calcagno e altri. Grock lo incontrai a Zurigo dove vidi il suo straordinario numero con la sedia. A più di settant'anni riusciva a saltare sedendosi sullo schienale della sedia. Georges Wague l'ho incontrato invece nel *foyer* del Teatro dell'Opera di Parigi. Aveva forse novant'anni.

BARTALOTTA: L'ultima domanda è sul teatro. Ha scritto molto per il teatro, *L'impresario delle Americhe*, *Correre per vivere* (di ispirazione tozziana), *Esercizi teatrali*, *Teatro breve*, *Teatro di Contrada*, ed è stato anche direttore di alcune riviste specializzate (basti citare *Ridotto* e *Teatro Contemporaneo*). Com'è nato l'amore per il teatro.

VERDONE: Il mio primo contatto con il teatro avvenne dalla finestra del salotto della mia casa di Siena, in via di Vallepiazza, dove da ragazzo mi affacciavo vedendo una grande porta "di soccorso" che apparteneva al Teatro del Ricreatorio Pio II che si usava chiamare il Teatrino del Costone. Le domeniche invernali, al pomeriggio, specie a Carnevale, la porta veniva aperta al momento dell'intervallo dello spettacolo e ne uscivano gli spettatori per fumare una sigaretta o per avvicinarsi ad un altro portoncino dove funzionava una mescita. Cominciò allora, nell'infanzia, ad acuirsi la mia curiosità per il teatro e non mancavo alle rappresentazioni che vi si davano, quasi sempre di pomeriggio. Ricordo in particolare un *Nerone* di ispirazione petroliniana rappresentato da studenti universitari. Proprio per quel teatrino cominciai a scrivere commedie in vernacolo di soggetto infantile: *La festa della Madonna*, *I braccialetti nuovi*, *Le por'anime*, *Carrozza e stalliere*. Al Liceo mi cimentai nella critica teatrale scrivendo recensioni nella cronaca locale della *Nazione*. All'Università fui attratto dal teatro goliardico e scrissi un'opera di successo più volte rappresentata, *Il trionfo dell'odore*. La mia carriera teatrale continuò con radioscene per ragazzi e con libretti d'opera tutti rappresentati al Teatro dei Rozzi. Incoraggiato da Silvio Gigli coltivai questo interesse continuando sempre a scrivere per il teatro. Benché, infatti, abbia rivolto la mia attività critica e saggistica in tutte le direzioni dello spettacolo, la creatività teatrale non è stata mai ritenuta da me secondaria. Mi resta solo un'ombra di rammarico, di non essere diventato quello che forse avrei voluto definitivamente essere: un autentico autore drammatico.

GIANFRANCO BARTALOTTA

¹ L'intervista è stata pubblicata nella rivista «Scena», n. 51, 1° trimestre 2008, con il titolo *Cinema, teatro, poesia e altro. Il grande studioso compie novant'anni*. Il video dell'intervista («Mario Verdone. 90 anni di cinema e

teatro») è nell'archivio della *web tv* dell'Università telematica Unisu a cui si può accedere visitando il sito www.unisu.it. (“cliccare” poi su *web tv e web radio* e quindi su *Arte*)