

MARIO VERDONE (1917-2009).  
LO SGUARDO OLTRE LO SCHERMO

Atti della giornata di studi  
nel centenario della nascita

Siena, Biblioteca comunale degli Intronati,  
6 dicembre 2017

a cura di  
STEFANO MOSCADELLI



ACCADEMIA SENESE DEGLI INTRONATI

Siena 2018

Volume realizzato con il contributo del  
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

## SOMMARIO

Carlo, Luca e Silvia Verdone <i>Prefazione</i>	VII
Roberto Barzanti <i>Introduzione</i>	IX
RELAZIONI	
Vincenzo Coli <i>Infanzia di un critico: Mario Verdone, liceale e giornalista</i>	1
Stefano Moscadelli <i>Mario Verdone filosofo del diritto</i>	15
Massimo Bignardi <i>Mario Verdone e Ginna: la mostra ravennate del 1985 e il problema dell'«astratto in pittura»</i>	39
Enrico Bittoto <i>Il '900 del giovane Mario. Prose liriche e alirismo futurista</i>	49
Eusebio Ciccotti <i>Mario Verdone storico e comparatista del cinema</i>	53
Gianfranco Bartalotta <i>Mario Verdone e il viaggio nel teatro</i>	67
Mauro Civai <i>L'infinito profumo delle rose. Mario Verdone traduttore di poeti armeni</i>	91
TESTIMONIANZE	
Luca Betti <i>Ciao Mario! Ricordo di un incontro</i>	101
Giuliano Catoni <i>Sienna in scena</i>	105
Carlo Fini <i>Per Mario Verdone</i>	109

Sergio Micheli <i>L'amico professor Mario Verdone</i>	111
Paolo Nardi <i>Ricordo di Mario Verdone</i>	115
Simone Petricci <i>Mario Verdone e il Cineguf di Siena</i>	119
Bernardina Sani <i>Da Vallepiatta al Futurismo. Pensieri per Mario Verdone</i>	123
DOCUMENTI	
Maria Grazia Bazzarelli - Mirko Francioni - Stefano Moscadelli <i>Il fondo archivistico «Mario Verdone» conservato presso la Biblioteca comunale degli Intronati di Siena</i>	127
Mario Verdone <i>«Il parteggiatore. Diario senese» (settembre 1943-giugno 1944)</i> Edizione e note a cura di Stefano Moscadelli	167
<i>Indice analitico</i> a cura di Stefano Moscadelli	251

Maria Grazia Bazzarelli - Mirko Francioni - Stefano Moscadelli

*Il fondo archivistico «Mario Verdone»*

*conservato presso la Biblioteca comunale degli Intronati di Siena\**

1. *Carte di Mario Verdone conservate presso la Biblioteca comunale degli Intronati di Siena*

Materiale documentario riconducibile a Mario Verdone è conservato presso il Centro sperimentale di cinematografia di Roma<sup>1</sup>, la «Fondazione Primo Conti Onlus» di Fiesole (FI)<sup>2</sup> e la Biblioteca comunale degli Intronati di Siena. In particolare la Biblioteca senese ne possiede tre scatole donate da Luca Verdone, due delle quali consegnate nell'ottobre 2011 e la terza nel dicembre 2017.

Il fondo 'senese' – dotato finora solo di un elenco di consistenza relativo alle prime due scatole redatto da Mirko Francioni al momento della loro acquisizione – si presenta come un complesso di carte prodotte e raccolte da Mario Verdone, che fungono da valore di testimonianza del suo profilo intellettuale, del suo metodo di lavoro, del suo approccio alle fonti. Al momento dell'arrivo in Biblioteca questa documentazione non presentava un chiaro ordinamento organico, bensì una

---

\* Il presente lavoro costituisce, relativamente ai §§ 2 e 3.2, una sintesi della tesi di laurea in Archivistica di M. G. BAZZARELLI, *Esercizi teatrali di Mario Verdone: stesure di testi per commedie, libretti e radiodrammi conservate presso la Biblioteca comunale degli Intronati di Siena*, relatore prof. S. Moscadelli, Corso di laurea in Lettere, Università degli studi di Siena, a. a. 2012-2013. A Mirko Francioni si deve la redazione del § 3.1, mentre a Stefano Moscadelli la stesura dei §§ 1 e 3.3 e la revisione complessiva.

<sup>1</sup> Il materiale disponibile presso il Centro sperimentale è conservato in 2 scatole. La parte più consistente è rappresentata dalla serie «Corrispondenza» (circa 900 lettere, minute, cartoline, biglietti, telegrammi), cui si aggiungono appunti manoscritti e dattiloscritti, ritagli di stampa, fotografie, estratti di pubblicazioni dello stesso Verdone e di altri autori, per la maggior parte connesse al Futurismo. Per alcune informazioni v. L. POMPEI, *L'archivio di Mario Verdone e lo studioso*, «Bianco e Nero. Rivista quadrimestrale del Centro sperimentale di cinematografia», LXXVIII, nn. 588-589 (maggio-dicembre 2017), pp. 150-166.

<sup>2</sup> La Fondazione Primo Conti conserva 4 scatole donate nel 1987 dallo stesso Mario Verdone. Il fondo è dotato di un inventario cartaceo di consistenza ed è diviso in due sezioni: Manoscritti e Biblioteca. Contiene carte sciolte (dattiloscritti, testi di lezioni e conferenze, manoscritti e bozze di stampa) e circa 33 volumi fra libri, riviste e cataloghi, con più di 100 estratti di Mario Verdone da riviste. Si veda la voce «Mario Verdone», curata da M. C. BERNI, L. FRISINA e S. MOSCADELLI, contenuta nella banca dati SIUSA «Archivi di personalità. Censimento dei fondi toscani fra '800 e '900» (<http://siusa.archivi.beniculturali.it/>; sito consultato il 20 maggio 2018).

sommatoria 'sistemazione' in nuclei distinti, ciascuno dei quali legato da un nesso unitario, riconducibile in due casi all'attività teatrale e librettistica di Verdone e nel terzo caso a documentazione di carattere memorialistico.

La prima scatola, con etichetta «Teatro di Contrada», contiene manoscritti e materiali preparatori relativi alla produzione di testi per attività teatrali di contrada. È anche presente corrispondenza intrattenuta con gli editori Protagon e Betti in vista della loro raccolta in volume<sup>3</sup>. Mirko Francioni ha scritto che «accanto alla documentazione attinente a tale iniziativa editoriale e ai suoi prodromi (stesure manoscritte e dattiloscritte degli indici, corrispondenza con gli editori), sono raccolte le singole *pièces*: ad ognuna fanno capo materiali che ne testimoniano a vario titolo la genesi e in qualche caso le prime forme di pubblicazione»<sup>4</sup>. La realizzazione della «raccolta» sarebbe quindi avvenuta nella seconda metà degli anni Novanta.

La seconda scatola – contenente «Commedie e libretti» – mostra come il «vincolo» sia da attribuire all'intento da parte di Verdone di comporre una selezione finalizzata alla pubblicazione di una raccolta drammaturgica, in parte realizzata nel 1993 con la silloge *Esercizi teatrali*<sup>5</sup>. È molto probabile che questa selezione sia avvenuta nei primi anni Novanta.

La terza scatola – definita al momento della donazione «Materiale senese» – contiene due fascicoli accostabili in virtù della loro comune attinenza a 'interessi' senesi di Verdone: il primo conserva documentazione prodotta e raccolta da Verdone negli anni 1943-1945; il secondo, materiali connessi a un progetto di pubblicazione promossa nel 1960 dall'Accademia senese degli Intronati, poi non condotta a termine, per celebrare il terzo centenario della nascita di Girolamo Gigli.

## 2. L'attività radiofonica e teatrale

Nonostante il nome di Mario Verdone sia legato prevalentemente alla fama di docente, ricercatore e critico dello spettacolo, egli ha costellato la propria carriera di numerose altre attività, fra cui quella teatrale e radiofonica. Verdone stesso af-

<sup>3</sup> M. VERDONE, *Teatro di Contrada*, con 14 disegni inediti di Raffaello Arcangelo Salimbeni, Siena, Betti, 1999.

<sup>4</sup> M. FRANCONI, *Elenco di consistenza del fondo Mario Verdone*, nella voce «Mario Verdone» cit.

<sup>5</sup> M. VERDONE, *Esercizi teatrali. Commedie e libretti*, Roma, Bulzoni, 1993.

fermò che, poiché «una mano ha cinque dita, e che sono diversi i campi dell'arte di cui io mi sono interessato, devo dire che la radio è stata per molto tempo una delle mie dita, fosse pure il dito mignolo»<sup>6</sup>.

L'interesse radiofonico di Verdone ha radici fin dalla sua giovinezza: esordì infatti in una radio-rubrica per ragazzi dell'EIAR dal titolo *Camerata dei Babilonia e delle Piccole Italiane*, incoraggiato da Silvio Gigli dopo che ebbe ascoltato i suoi primi atti in vernacolo. Nel 1941 fu dunque radiotrasmesso il suo primo lavoro all'EIAR, con il titolo di *Il traditor fedele*, tratto da un atto unico di Giovan Battista Fagioli; dal 1942 furono poi radiotrasmesse *Capriccio o candore*, *La festa* e *Lontananze*. Nel 1945 andò in onda la trasmissione «radio-fantasia» per l'EIAR (trasformatasi in quel periodo in RAI) diretta con Riccardo Morbelli; nello stesso periodo furono messe in onda le sue prime critiche cinematografiche. Il legame fra Verdone e la radio si è protratto fino alla maturità. Con il sopraggiungere di una relativa celebrità, fra il 1947 e il 1948 anche i libretti teatrali scritti negli anni precedenti per l'Accademia Chigiana di Siena iniziarono ad essere radiotrasmessi: è il caso di *Il medico per forza*, *Novella di Natale* e *Il vecchio geloso*; nel 1970 fu poi la volta di *Davanti al ponte di ferro*, diretto da Leonardo Bragaglia. Ed ancora fra il 1989 e il 1992 furono trasmessi su Radio Uno alcuni monologhi verdoniani per la rubrica *Pangloss* e per *Maschere, mascherate e leggende*, finché nella primavera del 1996 sono stati radiotrasmessi alcuni atti drammatici in una serie teatrale intitolata *Radio Verdone*, riproposta anche nel 2001.

L'attività radiofonica è però legata in modo inscindibile a quella librettistica per teatro: i risultati di questo connubio sono le raccolte *L'impresario delle Americhe e altre scene ed atti unici*, *Esercizi teatrali*, *Correre per vivere* e *Teatro Breve*<sup>7</sup>. E proprio quella per il teatro costituiva la produzione artistica cui Verdone massimamente ambiva: «Benché io abbia incrementato di più la mia attività critica e saggistica in tutti i campi dello spettacolo, e di studioso delle avanguardie, vorrei asserire che la creatività nel campo teatrale non è mai stata ritenuta da me secondaria;

<sup>6</sup> Sull'attività radiofonica di Verdone v. S. CORRADI-I. MADIA, *Un percorso di auto-educazione. Materiali per una bio-bibliografia di Mario Verdone*, Roma, Aracne, 2002, pp. 429-452, in particolare p. 448, e R. SALSANO, *Mito, biografia, letteratura nella radiofonia di Mario Verdone*, «Rivista di studi italiani», XIX (2001), n. 2, pp. 233-242, riedito con ritocchi col titolo *Biografia e mito tra letteratura e radiofonia* in ID., *Avanguardia e tradizione. Saggi su Mario Verdone*, Firenze, Cesati, 2007, pp. 53-62.

<sup>7</sup> M. VERDONE, *L'impresario delle Americhe e altre scene ed atti unici*, Siena, Maia, 1953; ID., *Esercizi teatrali* cit.; ID., *Correre per vivere*, Firenze, Editoriale sette, 1991; ID., *Teatro Breve. Atti unici*, Roma, Editori & associati, 1995.

e mi resta ora un'ombra di rammarico, per aver voluto battere troppe strade, di non essere diventato quello che forse avrei voluto definitivamente essere: un autentico autore drammatico»<sup>8</sup>. I primi contatti di Mario Verdone con il teatro risalgono al periodo giovanile, in cui era solito frequentare il Teatrino senese del Costone. Proprio per quel teatrino, come egli stesso racconta nella prefazione di *Teatro Breve*<sup>9</sup>, iniziò a scrivere commedie in vernacolo con soggetto infantile come *La festa della Madonna*, *I braccialetti nuovi*, *Le por'anime*, *Carrozza e stalliere*, prima di dedicarsi, negli anni universitari al teatro goliardico con *Il trionfo dell'odore*<sup>10</sup>. Questa attività 'senese' ha trovato poi espressione nel ricordato volume *Teatro di Contrada* (1999), ove Verdone propone «non soltanto le atmosfere di una città in un periodo drammatico della sua storia, ma anche una dimensione atemporale e squisitamente provinciale dell'Italia del tempo»<sup>11</sup>.

L'impegno teatrale rimase vivo in Verdone anche nei periodi di maggiore impegno accademico. Ne sono testimonianza i numerosi scritti di critica teatrale (si pensi agli interventi nella rivista «Il Dramma»), così come i premi ricevuti in campo drammaturgico: il premio Rossini di Pesaro (1953), il premio SIAD per la librettistica (1996) e il premio Cilea a Bergamo (1997)<sup>12</sup>. Accanto al carattere vernacolare, la produzione teatrale di Verdone si sviluppò infatti anche verso la dimensione personale ed esistenziale, in cui diverse idee di natura etico-morale confliggono nei personaggi. Il suo teatro ha avuto quindi numerosi apprezzamenti dalla critica, sia nazionale che internazionale. Il polacco Cezary Bronowski lo ha definito un «teatro esemplare, che dirige la scena teatrale italiana sulle testimonianze e le massime questioni della nostra vita, sulla nostra Storia, con tanti riferimenti all'attualità (...). L'intreccio centrale dei suoi racconti teatrali, pone in primo piano valori etici forti: la solidarietà fra le persone, l'amore reciproco, l'attenzione verso l'altro»<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> VERDONE, *Teatro Breve* cit., p. 7.

<sup>9</sup> Ivi, p. 5.

<sup>10</sup> M. VERDONE, *Il trionfo dell'odore*, in *Teatro goliardico senese*, a cura di G. Catoni e S. Galluzzi, prefazione di M. Verdone, Siena, Periccioli, 1985, pp. 135-163.

<sup>11</sup> G. BARTALOTTA, *Il viaggio teatrale di Mario Verdone*, in *Omaggio a Mario Verdone*, a cura di E. Ciccotti, «Il lettore di provincia», XXXIX, n. 131 (luglio-dicembre 2008), pp. 65-74, in particolare p. 72.

<sup>12</sup> C. BRONOWSKI, *Il maestro Verdone e il suo teatro*, in *Omaggio a Mario Verdone* cit., pp. 75-78, in particolare p. 75.

<sup>13</sup> Ivi, p. 78.

3. *Inventario*<sup>14</sup>

## 3.1 «Teatro di Contrada» (Archivio M. Verdone 1)

[1] *Indici e carteggio.*

L'unità documentaria contiene alcune stesure dell'indice di un volume pensato per raccogliere i testi dedicati al teatro in vernacolo senese. L'idea, accarezzata fin dalla seconda metà degli anni Quaranta, riuscirà a concretizzarsi solo più di cinquant'anni dopo nel ricordato libro *Teatro di Contrada*, che Verdone propone nel 1993 all'editore Protagon e poi nel 1998 alla casa editrice senese di Luca Betti, che lo pubblicherà nel novembre dell'anno successivo.

L'unità documentaria comprende cinque fascicoli.

[1.I] - [1] c. di riuoso manoscritta; indice intitolato *Il teatrino del mio rione*; il verso della carta è occupato da un comunicato stampa della V Mostra Mercato dei Vini Pregiati d'Italia del 3-18 agosto 1947, che segna quindi un *terminus post quem* per l'ideazione di un volume in cui raccogliere i testi in vernacolo. Vale la pena indicare come a quest'altezza cronologica facessero parte del progetto anche testi poi non considerati nella raccolta come *Fioritura* (*La villanella. Primavera. Casale innamorato*).

[1.II] - [1] c. dattiloscritta sul solo *recto*; lettera di Mario Bertini a Mario Verdone (Siena, 1957 marzo 9). La lettera riguarda la messa in scena di *Fioritura*, di cui Bertini è in attesa che Verdone riveda il terzo atto; per il resto, del commento musicale al testo si occuperanno Libero Pecchi o il maestro Bocci e delle scenografie il prof. Neri. La nota manoscritta in calce con cui Bertini sollecita Verdone alla rapidità è sottoscritta da un altro firmatario, non identificato, che si limita al commento «W il Selvone»<sup>15</sup>.

[1.III] - [2] cc. dattiloscritte; minuta della lettera di Mario Verdone alla Spett. Editrice Toscana Pergamon [ma: Protagon] (Roma, 1993 maggio 10). Verdone ringrazia l'editore per l'invio del volume di Giuliano Catoni e Alessandro Leoncini, *Cacce e tatuaggi*, e avanza la proposta di pubblicazione di un volume, *Teatro di Contrada*, da accompagnare con le illustrazioni di Raffaello Arcangelo Salimbeni, scomparso l'anno precedente. È allegato alla lettera un indice dei testi teatrali da considerare.

[1.IV.1-8] - [18] cc. Carteggio di Mario Verdone con l'editore Luca Betti per la realizzazione del volume *Teatro di Contrada* (1998 settembre 29-1999 settembre 1).

[1.V.1-7] - [7] cc. manoscritte e dattiloscritte con la stesura dell'epigrafe e degli indici dei testi e delle illustrazioni di *Teatro di Contrada*.

<sup>14</sup> All'interno delle tre unità archivistiche che compongono il fondo Verdone, la numerazione di ogni unità documentaria è indicata con numeri arabi progressivi posti fra parentesi quadre; la numerazione originaria, se presente, è indicata di seguito fra parentesi tonde. Laddove le unità documentarie conservino più fascicoli, questi ultimi sono stati indicati con numeri romani; eventuali sottofascicoli sono indicati nuovamente con numero arabo.

<sup>15</sup> *Fioritura* compare nella sezione dei testi non editi e non rappresentati nella *Bibliografia ragionata dei principali scritti di Mario Verdone* in calce a M. VERDONE, *Il mito del viaggio. Aforismi e apologhi*, a cura di C. Fini, Siena, il Leccio-La Copia, 1997, p. 71; v. *infra* il § 3.2 «Commedie e libretti», n° 15.

[2] *Presentazione.*

Testo introduttivo al volume *Teatro di Contrada*.

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[2.I] - [2] cc. sciolte dattiloscritte con correzioni manoscritte a penna e a matita, intitolate *Premessa*.

[2.II] - copia fotostatica di [1] c. dattiloscritta con correzioni autografe, intitolata *Presentazione*.

[2.III] - [3] cc. sciolte dattiloscritte su carta di riuso con correzioni dattiloscritte in interlinea e manoscritte a penna e a matita, con un appunto manoscritto allegato su [1] c. sciolta di riuso (dove nel *verso* è presente una pubblicità dell'Associazione culturale per scambi internazionali Athena Parthenos).

[3] *Il teatrino del mio rione.*

Il testo, composto nel 1947, doveva introdurre un volume omonimo di cui si è conservata una stesura dell'indice in [1.I].

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[3.I] - [3] cc. sciolte dattiloscritte sul solo *recto*, intitolate *Il teatrino del mio rione*. Sono presenti correzioni manoscritte a penna.

[3.II] - 7 cc. sciolte manoscritte con numerazione da 1 a 8 sulle pagine coperte da scrittura (la c. 4v è segnata come pagina 5), intitolate *Il teatrino del mio rione*. Sono presenti correzioni a penna e a matita successive alla prima stesura a penna; in calce al testo è indicata a matita la data «agosto 1947».

[4] *I braccialetti nuovi.*

L'azione si svolge nella bottega di un «verniciario» di un paesino della provincia di Siena, dove lavora come praticante Beppino, giovane senese della contrada della Selva. Il padrone, a cui è stato affidato dalla famiglia, gli dà vitto e alloggio e sembra disposto in un prossimo futuro a lasciare a lui e alla propria figlia, la gelosa Perla, innamorata di Beppino, la bottega. La visita di Gina, una contradaiola della Selva di passaggio nel paese, fa però emergere tutte le contraddizioni latenti in questo quadro: Beppino, infatti, si consuma di nostalgia per Siena e trascura le commesse più urgenti per dedicarsi a dipingere con i colori della Selva i braccialetti, cioè i caratteristici portafiaccole in legno che, nei giorni di festa, abbelliscono le strade dei rioni senesi, e i barberi, le biglie lignee, altrettanto caratteristiche, con i colori delle contrade. Gina lascia Beppino con l'invito a tornare a Siena con lei, approfittando di un passaggio in calesse, per poter partecipare alla cena dell'ultima vittoria paliesca e donare di persona alla contrada i braccialetti nuovi. L'arrivo sulla scena di Perla, di suo padre e poi di Nunziata, la governante della contessa del paese, accende un vivace litigio, perché Beppino, avendo sempre la mente rivolta a Siena e al palio, non ha concluso l'ultimo lavoro affidatogli. La commedia si conclude con Beppino che, orgoglioso ed esultante, si prepara a raggiungere Gina con i barberi e i braccialetti, incurante delle minacce e delle preghiere del padrone e di Perla, che vorrebbero trattenerlo.

Elaborato nel 1942, l'atto fu messo in scena nel Teatrino del Costone di Siena nel 1948; poi nel maggio 2001 al Teatro Agorà di Roma<sup>16</sup>. È pubblicato in: «Dàccelo!», numero unico, 2 luglio 1945, pp. 4-5; VERDONE, *Teatro Breve* cit., pp. 121-132; ID., *Teatro di Contrada* cit., pp. 15-25.

L'unità documentaria comprende cinque fascicoli.

[4.I] - 13 cc. dattiloscritte sul solo *recto* (II, 12), rilegate in copertina verde col titolo *I braccialetti nuovi. Un atto di Mario Verdone*. Delle poche correzioni autografe presenti, vale la pena di segnalare quella che muta in Gina il nome del personaggio di passaggio in paese, inizialmente chiamato Gino.

[4.II] (7) - 13 cc. sciolte dattiloscritte sul solo *recto* (II, 12); sulla copertina verde che raccoglie le carte il titolo è corretto a penna in *I bracciali nuovi. Un atto di Mario Verdone*. Ampie correzioni manoscritte a penna e a matita (in particolare alle cc. 10v-11r); indicazioni per il tipografo a c. [I]r; in calce al testo è indicata a matita la data «ottobre [19]42». Si tratta del testo pubblicato sul numero unico del 2 luglio 1945 di «Dàccelo!».

[4.III] - 18 cc. sciolte costituite dal testo dattiloscritto di [4.I] e di [4.II] e da 5 cc. allegate, manoscritte e dattiloscritte, non numerate, che documentano l'elaborazione di un passaggio poi inserito nella versione del testo pubblicata in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., dove Bepino spiega a Perla cosa sia la contrada. Sono presenti ampie correzioni autografe a penna.

[4.IV] - «Dàccelo!», numero unico, 2 luglio 1945, il testo di Verdone è alle pp. 4-5; riporta minime correzioni a matita a p. 5. È presente una copia fotostatica della prima pagina e sei ritagli tratti da un'ulteriore fotocopia. Del foglio periodico, che usciva in concomitanza col palio, era direttore Silvio Gigli, mentre Verdone ne era condirettore.

[4.V] - [1] c. dattiloscritta sul solo *recto*; minuta della lettera di Mario Verdone a don Ubaldo Ciabattini (Roma, 1947 ottobre 20). La lettera accompagna l'invio dei testi di tre commedie, «*Avventurosa fuga*, già radiotrasmissa nel 1941, e *I braccialetti nuovi* e *Le por'anime*, già stampate su giornali senesi, ma mai rappresentate»; annuncia poi l'invio dei testi de *La festa della Madonna*, in una nuova versione, e di *Cuore di fanciullo*<sup>17</sup>.

#### [5] *Carrozza e stalliere*.

La scena si svolge nella stalla di Sciabola, un vetturino senese. Sciabola ha motivo di lamentarsi di Vasco, il suo giovane apprendista, che si fa distrarre dalla passione per la lettura e dalla scuola; non appena esce per andare a mangiare, lasciandogli il compito di pulire la carrozza e accudire il cavallo, si precipita nella stalla il piccolo Guerrino, uno degli amici della banda di ragazzi di cui Vasco fa parte: il loro capo deve trasferirsi con la famiglia sulla costa e quindi c'è da salutarlo e da scegliere qualcuno che prenda il suo posto. Mentre Guerrino va a chiamare gli altri, arriva sulla scena la madre di una ragazza malata, che si accorda con Vasco per portare la figlia dal medico non appena sia rientrato Sciabola. Con l'arrivo dei ragazzi della

<sup>16</sup> VERDONE, *Il mito del viaggio* cit., p. 69; ID., *Teatro di Contrada* cit., p. 169; CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 452.

<sup>17</sup> Per *Avventurosa fuga* v. *infra* il § 3.2 «Commedie e libretti» (*Archivio M. Verdone* 2), n° 6; per le altre commedie v. *supra* e *infra* le note alle unità documentarie [4], [6], [8] e [9] della presente unità archivistica.

banda, Vasco è scelto come nuovo capo; per festeggiare, gli amici propongono di farsi portare in carrozza da Vasco che, inizialmente recalcitrante, sembra poi deciso a dirottare la vettura per la ripida discesa del Costone. Il ritorno sulla scena di Sciabola dà luogo a un fuggi fuggi generale: resta solo Vasco a prendersi i suoi rimbrotti per non aver concluso i lavori affidatigli e infine scappa anche lui, quando sulla scena fa la sua ricomparsa la madre della ragazza malata, la cui richiesta era stata completamente dimenticata dal giovane garzone.

L'atto fu trasmesso alla radio con la regia di Silvio Gigli nella rubrica *Camerata dei Balilla e delle Piccole Italiane* (Primo Programma EIAR, 7 luglio 1942, ore 10.45)<sup>18</sup>. È pubblicato in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 27-39.

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[5.I] - 16 cc. (14 cc. dattiloscritte rilegate in copertina grigia, numerate [1]-12, 15-16, cui si aggiunge la copia fotostatica di 2 cc. dattiloscritte sciolte, numerate 13-14, che integrano il testo). Correzioni manoscritte a penna e a matita nel testo e in copertina, dove il titolo originario, *La Carrozza. Radio scena per Balilla*, è emendato in *Carrozza e stalliere* (e similmente a c. [1]r). Indicazione della data in calce al testo: «marzo 1942».

[5.II] - 16 cc. sciolte dattiloscritte. Il testo accoglie l'integrazione testuale dell'altro testimone; presenta correzioni a penna di mano dell'autore e varianti formali.

#### [6] *Cuori semplici*.

Una modesta famiglia senese sta pranzando: ci sono gli adulti – Nanni, Assunta e il nonno – e il loro figlio e nipote, che spasima per andare al circo equestre, di cui arrivano i suoni dalla finestra. Nanni, il padre, non può accompagnarlo per un impegno già preso nel pomeriggio con il giovane Aristide; tuttavia si lascia convincere dal nonno a lasciar andare il piccolo da solo. Mentre padre e figlio escono, arriva sulla scena lo zio Enrico, lo spiantato della famiglia, per chiedere, come ogni mese, un sostegno economico: ad aiutarlo, rompendo il salvadanaio con i propri risparmi, sarà il figlio, che, non avendo portato con sé sufficiente denaro per il biglietto del circo, è rientrato in anticipo. Il nonno, unico testimone del gesto, si compiacerà con gli altri famigliari della generosità del nipote. Il lieto fine si completa con il rientro del padre che decide di portare tutta la famiglia allo spettacolo serale del circo equestre.

Col titolo di *Capriccio o candore* e la regia di Pietro Masserano Taricco, quest'atto teatrale fu radiotrasmesso dall'EIAR la sera dell'11 novembre 1942<sup>19</sup>. È pubblicato in VERDONE, *Teatro Breve* cit., pp. 83-100; ID., *Teatro di Contrada* cit., pp. 41-57.

<sup>18</sup> VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., p. 169; S. DOTTO, *La radioscena del tempo. Una sintesi di Mario Verdone al microfono*, «Bianco e Nero. Rivista quadrimestrale del Centro sperimentale di cinematografia», LXXVIII, nn. 588-589 (maggio-dicembre 2017), pp. 62-73, in particolare pp. 63-64 e 71n; v. anche *infra* il § 3.2 «Commedie e libretti» (*Archivio M. Verdone* 2), n° 4.III.

<sup>19</sup> Rispetto al cambiamento di titolo v. CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 389 e *infra* il § 3.2 «Commedie e libretti» (*Archivio M. Verdone* 2), n° 10; sulla trasmissione radiofonica v. DOTTO, *La radioscena del tempo* cit., p. 71n e la nota in appendice a VERDONE, *Teatro Breve* cit., p. 151, che indica come data di messa in onda il 19 novembre menzionando gli interpreti: Fernando Farese, Ada Cristina Almirante, Nando Gazzolo, Gino Pestelli, Luigi Grossoli, Sandro Parisi.

L'unità documentaria conserva 19 cc. sciolte, dattiloscritte sul solo *recto* (II, 1]-17; segni di una precedente spillatura al margine esterno delle carte). A c. [I]r, numerose correzioni manoscritte, a penna, a matita nera e rossa, in interlinea, che danno modo di cogliere diverse riformulazioni del titolo: *Il giorno dei poveri, I poveri sono ricchi, Semplicità* e, infine, *Cuori semplici*. In calce a c. [I]r è presente la data «1943», contemporanea alla nota a matita di Silvio Gigli al margine superiore sinistro: «Alla Sig.na Tamburini. Eccole il testo della commedia che faremo sabato prossimo a Colle Val d'Elsa e domenica al Teatro Impero. Vi è solo un personaggio femminile, quindi... c'è poco da scegliere e nessuna gelosia. La prova avrà luogo stasera (sabato) alle ore 20 (meglio dieci minuti prima) al DAS [Dopolavoro Artistico Senese] in Beccheria. Saluti e... arrivederci. Gigli»<sup>20</sup>. Di tale carta è allegata la copia fotostatica. Le correzioni sul dattiloscritto, a penna e a matita, sono per lo più volte a normalizzare il vernacolo senese riportandolo all'italiano standard.

[7] *Ragazzi di contrada ovvero Un tamburo a Montalbuccio.*

L'azione teatrale si svolge di fronte a un'osteria di Montalbuccio, località poco fuori le mura di Siena, in una domenica pomeriggio. Là vanno ad allenarsi giovani sbandieratori delle contrade dell'Oca e del Drago; li aspetta Nacche, un tamburino di Montalbuccio, che, pur non essendo contradaio, si è fatto un nome negli ambienti di contrada: per la penuria di tamburini senesi è frequente che sia chiamato in occasioni ufficiali oppure che, come in questo caso, giovani desiderosi di far pratica gli chiedano di suonare per loro. Cominciano le evoluzioni con le bandiere, ma anche gli screzi tra contradaioi, che rischiano di degenerare in rissa. Alla fine però tutto si ricompose: la bravura degli sbandieratori fa dimenticare prepotenze e intemperanze e la scena si chiude in un clima di concordia e di generale ammirazione per le bandiere, simbolo della comune appartenenza a Siena.

È pubblicato in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 59-65.

L'unità documentaria comprende quattro fascicoli.

[7.I] - [14] cc. sciolte manoscritte sul solo *recto*, intitolate *Ragazzi di contrada. Sceneggiata di una sbandierata per piccoli alfiere e tamburino*. In margine al testo sono presenti indicazioni autografe relative alla sua composizione (v. c. [1]r, «Un gruppo folkloristico bulgaro con tamburi mi suggerì nel dopoguerra [segue frase cassata: ma non ricordo in che data], questa scena, anzi, dirò meglio, 'sceneggiata', mi suggerì di dare forma scritta e scenica ad un antico ricordo delle mie scampagnate domenicali a Montalbuccio, coi ragazzi della Selva»; c. 13r, «disordinati appunti degli inizi degli Anni Quaranta, ritrovati, portati in clinica per ricopiarli. Roma, Villa del Rosario, 27.6.92»).

[7.II] - 7 cc. sciolte dattiloscritte sul solo *recto*, intitolate *Un tamburo a Montalbuccio [-] teatro di folklore [:] "sceneggiata" di una sbandierata per piccoli alfiere e tamburo*. Sono presenti rare correzioni autografe. In calce a c. 7v minuta a matita di un messaggio: «Caro M P quando ero ragazzo andavo a fare merenda a Mont[albuccio] – a piedi naturalmente! – con i miei amici di contrada. Si portavano anche le bandiere e un tamburo per allenarci a sbandie-

<sup>20</sup> La nota è riportata anche in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., p. 169.

rare. Più tardi, nel dopoguerra, vidi in teatro un gruppo folk bulgaro con tamburi. I miei ricordi fanciulleschi e quello spettacolo mi suggerirono la scena (...)».

[7.III] - [1] c. manoscritta; appunto che riporta una variante del titolo, *Il tamburino di Montalbuccio*, e torna sull'occasione compositiva del testo, suggerito da uno spettacolo di «stamburatori bulgari».

[7.IV] - [1] c. di riuoso; indice manoscritto dei testi poi inseriti in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit.

[8] *La festa della Madonna*.

La scena rappresenta un episodio di rivalità contradaiola durante la Festa dei Tabernacoli dell'8 settembre. Nel rione della Selva, bambini e ragazzi celebrano la natività della Vergine: ne addobbano il tabernacolo con festoni di carta, allestiscono una piccola pesca di beneficenza e, a coronare il tutto, organizzano una corsa, per la quale, a imitazione del palio vero, hanno preparato «zucchini» di carta coi colori delle diverse contrade, nerbi finti e un «cencio», anche questo di carta, con l'immagine da loro disegnata della Madonna<sup>21</sup>. Mentre i preparativi vanno avanti, si presentano tre ragazzi della Pantera, la contrada nemica. Il più grande di questi, Gago, inizialmente disinteressato, insiste per partecipare alla corsa quando il bambino che doveva gareggiare con lo zucchini della Pantera viene riportato a casa dal padre. Fatto oggetto nella gara di uno sgambetto e di una nerbata sul viso, Gago si infuria e fa valere i pochi anni di differenza e la maggiore statura per fare a pezzi gli addobbi e il disegno della Vergine; esce poi di scena per cercare con gli amici il ragazzo che lo aveva colpito, mentre i ragazzi della Selva, dal canto loro, corrono nella Pantera per vendicarsi dell'affronto subito. Restano sulla scena l'organizzatore della festa, Renzo, e Ugo, con la consapevolezza venata di malinconia che il prossimo anno saranno anche loro più grandi e la promessa, però, di organizzare una festa ancora più bella<sup>22</sup>.

L'atto fu messo in scena nel Teatrino del Costone di Siena dai ragazzi della contrada della Selva nel 1948; trent'anni dopo, dall'11 al 14 febbraio 1977, fu rappresentato con qualche riadattamento al Teatro dei Rinnovati di Siena dal gruppo Vernacolo Clebbe di Bruno Tanganelli, in arte Tambus, come tessera di un più ampio *collage* di teatro vernacolare senese<sup>23</sup>. È pubblicato in: «Il Campo di Siena», 8 settembre 1954, p. 3; B. TANGANELLI-VERNACOLO CLEBBE, *Di vicolo in vicolo. Due tempi in vernacolo senese di Tambus*, Siena, Il Mangia, 1977; VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 67-79; E. FUSI, *Il Clebbe di Tambus. Teatro vernacolo senese*, introduzione di S. Micheli, Monteriggioni, il Leccio, 2003, pp. 79-85.

L'unità documentaria comprende tre fascicoli.

<sup>21</sup> Nel lessico paliesco lo «zucchini» è il casco che il fantino indossa durante la corsa; il «cencio» è il palio, cioè il dipinto su tela con l'immagine della Vergine, che va in premio alla contrada vittoriosa.

<sup>22</sup> Sulla rivalità storica tra Selva e Pantera, ufficialmente esaurita negli anni in cui Mario Verdone scrive *La festa della Madonna*, v. il recente studio di A. FERRINI-A. LEONCINI, «Sia fatta la pace tra Selva e Pantera, sia pace sincera sia fatta così». *Nascita e conclusione di una delle più accese inimicizie della storia del Palio*, Siena, Extempora, 2017.

<sup>23</sup> M. VERDONE, *Il mito del viaggio* cit., p. 69; ID., *Teatro di Contrada* cit., p. 169.

[8.I] - 12 cc. dattiloscritte rilegate in copertina verde (dal confronto col testimone [8.II] si evince che la numerazione delle carte va da [2] a 13; manca c. [1]). Numerose correzioni e aggiunte manoscritte, a penna e a matita viola, poi non accolte nel testo definitivo.

[8.II] (8) - 13 cc. dattiloscritte con 2 cc. manoscritte sciolte allegate; sulla copertina sono presenti il titolo, *La festa della Madonna*, e indicazioni a matita, rivolte a Mario Celli, direttore responsabile de «Il Campo di Siena», dove l'atto teatrale venne pubblicato per la prima volta: «Caro Mario ti prego di conservarmi questo originale. Non ne ho altri. Mario». Le carte manoscritte allegate riportano rispettivamente il testo della nota presente nell'*Appendice* di VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 153-154 e quello del messaggio in esergo alla pubblicazione della *pièce* su «Il Campo di Siena» (v. [8.III]), indirizzato a Mario Celli, che di quel giornale era ancora direttore: «Caro Mario, Scrisi questo bozzetto nel settembre 1942 per i ragazzi di Vallepia che lo recitarono al Teatrino del Costone sotto la guida del buon don Ubaldo Ciabattini. Non ha pretese; è solo il ricordo di una Festa cui tutti noi, da fanciulli, ci siamo dedicati con passione, e che oggi con tanta più simpatia vedo ripresa sotto l'egida del 'Campo'».

[8.III] - «Il Campo di Siena», 8 settembre 1954.

[9] *Il furto della tavola a fondo oro. Commedia in quattro tempi.*

Il furto della tavola di Benvenuto di Giovanni, sottratta dall'oratorio della contrada della Selva, mette in allarme tutti i contradaioi<sup>24</sup>, che danno il via a una ricerca affannosa. I sospetti, nello smarrimento generale, ricadono su tutti, anche sul vecchio e poverissimo Odelisco, custode della contrada e protagonista, con la moglie, del primo tempo della commedia, e così sul giovane Spinacino, nipote del prete che, al più, può sottrarre la scala dipinta coi colori della Selva per raggiungere di nascosto la camera della sua ragazza, Gilda. Un atto così sacrilego può essere stato compiuto solo da qualcuno esterno alla comunità ed è così che nel terzo tempo si scopre che i mandanti di questo furto sono i due antiquari Giannozzo e Baldo, che da poco hanno aperto un magazzino a Siena, mentre l'autore materiale è Balena, un maremmano con precedenti penali che i contradaioi della Selva avevano saputo accogliere senza fargli pesare il suo passato: sarà proprio lui, tormentato dal senso di colpa per aver tradito chi gli aveva dimostrato solidarietà, a far recuperare il dipinto. Nell'epilogo finale è il parroco a tirare le fila della storia in una sorta di omelia che colloca il furto sventato in una cornice provvidenziale.

Sono presenti nella busta stesure a vario livello compositivo dei quattro tempi della commedia con alcune pagine del periodico senese «Dàccelo», numero unico per il palio del 16 agosto 1945: *Le Por'anime* [9.I.1-2]; *La scala dipinta* [9.II.1-3]; *Il magazzino d'antichità*

<sup>24</sup> La tavola di Benvenuto di Giovanni che nella commedia diventa oggetto di ricerca, nella realtà si trova nella tribuna dell'oratorio di San Sebastiano in Vallepia della contrada della Selva e rappresenta la Vergine col Bambino, San Rocco (o San Giacomo) e San Girolamo; v. D. CECCHERINI, *Gli oratori delle contrade di Siena. Storia, architettura, arte*, Siena, Betti, 1995, p. 155 e, per indicazioni puntuali, M. C. BANDERA, *Benvenuto di Giovanni*, Milano, Federico Motta, 1999, pp. 120, 124 e 233-234.

[9.III.1-3]; *Il Ringraziamento o Campane a stormo. Epilogo* [9.IV.1-2]. Il solo primo tempo, col titolo *Le Por'anime. Un atto di Mario Verdone*, fu pubblicato nel periodico senese «Dàccelo», numero unico, 16 agosto 1945, pp. 4-5 e 7. Nel suo complesso la commedia è pubblicata in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 81-115.

L'unità documentaria comprende quattro fascicoli articolati in sottofascicoli.

[9.I.1] - 11 cc. dattiloscritte sul solo *recto* rilegate in copertina verde ([1]-11); una nota autografa presente in copertina indica il titolo di questo primo tempo come eponimo dell'intera commedia: *Le por'anime (Le por'anime; La scala dipinta; Il magazzino d'antichità; Epilogo) di Mario Verdone*. Correzioni e aggiunte manoscritte nel testo, talvolta significative (v. cc. 10v-11r).

[9.I.2] - «Dàccelo», numero unico, 16 agosto 1945, pp. 4-6; la prima parte del testo de *Le por'anime. Un atto di Mario Verdone*, sta alle pp. 4-5 (le battute finali si trovano nella p. 7, qui mancante).

[9.II.1] - [6] cc. di riuoso sciolte, manoscritte sul solo *recto*; il titolo, in testa a c. [1]r, *La scala dipinta*, corregge quello iniziale de *La scala colorata*; data in calce a c. [6]r: «21 sett. 46».

[9.II.2] - [27] cc. di riuoso sciolte, manoscritte sul solo *recto*; titolo in testa a c. [1]r: *La scala dipinta*.

[9.II.3] - 10 cc. sciolte dattiloscritte sul solo *recto* ([1]-10); nomi dei personaggi aggiunti a penna a c. [1]r sotto il titolo; correzioni autografe di refusi e minime varianti nominali, accolte nella quasi totalità in VERDONE, *Teatro di Contrada*; data in calce al testo: «Siena 21 settembre 1946».

[9.III.1] - [3] cc. sciolte di riuoso manoscritte sul solo *recto* (la terza carta è di esigue dimensioni, 59x63 mm); titolo in testa a c. [1]r: *I ladri*.

[9.III.2] - [28] cc. sciolte di riuoso manoscritte sul solo *recto*; strappi alle cc. [26-28]; il titolo in testa a c. [1]r è quello definitivo, *Il magazzino d'antichità*.

[9.III.3] - 9 cc. sciolte dattiloscritte ([1]-9); nomi dei personaggi aggiunti a penna a c. [1]r, sotto il titolo e in margine alle battute delle cc. [1]-3; correzioni dattiloscritte in interlinea e autografe. Sembrano da segnalare due battute a c. 6r, saltate nella pubblicazione di VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., p. 106, che qui trascriviamo in corsivo all'interno del loro contesto: «BALENA: No. Voglio la mia parte. Non mi muovo di qui se non me la dà. GIANNOZZO: *Che ti dò [sic] se non ce l'ho?* BALENA: *Ce l'ha perché ha il conto in banca, e il palazzo, e il camion, e tutta questa roba qui ... avuta per un pezzo di pane con l'aiuto dei cisgraziati [sic] come me!* GIANNOZZO: Non t'azzardare a ripeterlo! È tutta roba pagata!».

[9.IV.1] - [18] cc. di riuoso sciolte manoscritte sul solo *recto*, intitolate *Epilogo*.

[9.IV.2] - 5 cc. sciolte dattiloscritte sul solo *recto* ([1]-5); nomi dei personaggi aggiunti a penna a c. [1]r sotto il titolo *Campane a stormo. Epilogo*.

[10] *La gloria del Rinoceronte. Dialogo tra Eugène Ionesco e il Rinoceronte*.

Nella finzione scenica, Eugène Ionesco, autore di *Rhinocéros*, una delle *pièces* più famose del teatro del Novecento, nella quale la trasformazione degli uomini in rinoceronti vuol essere significativa dell'abbruttimento della società di massa, incontra il Rinoceronte dello stemma della contrada della Selva. L'animale rinfaccia al drammaturgo di averlo fat-

to simbolo di ottusità ed egoismo e gli dimostra, con una fantasmagorica corsa indietro nel tempo, di essere stato dalla preistoria al Rinascimento emblema di forza, coraggio e valore. Ionesco ammette l'ingiustizia nei suoi confronti e il Rinoceronte, nella sua magnanimità, lo perdona e lo accoglie nel suo popolo, quello della contrada della Selva: così uomini e donne di tutte le età, viventi e scomparsi, negli abiti che caratterizzano la loro quotidianità, si fanno avanti sulla scena per dimostrare come, proprio entrando a far parte del popolo del Rinoceronte, sia possibile mantenere onore, dignità e libertà.

L'atto fu scritto su sollecitazione della contrada della Selva nel 1962; fu messo in scena al Teatro Agorà di Roma nella primavera del 1996 per la regia di Massimiliano Milesi e poi nuovamente, in una seconda edizione nel maggio del 2001<sup>25</sup>. È pubblicato in: M. VERDONE, *La gloria del Rinoceronte. Dialogo tra Eugene Ionesco e il Rinoceronte*, Siena, Contrada della Selva, 1962; ID., *Esercizi teatrali* cit., pp. 301-308; ID., *Teatro di Contrada* cit., pp. 117-123<sup>26</sup>.

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[10.I] (Verdo-19) - M. VERDONE, *La gloria del Rinoceronte. Dialogo tra Eugene Ionesco e il Rinoceronte*, Contrada della Selva, Siena 1962, [5] cc. Riproduzione fotostatica dell'esemplare del testo con la dedica di Ionesco a Verdone: «Pour Mario Verdone, avec la joie de trouver en lui un ami que je ne connaissais pas. Eugene Ionesco. 14 mai 1977 Roma»<sup>27</sup>.

[10.II] - Come sopra.

[11] *Il campanaro di legno. Melodramma in un atto.*

Il libretto è ambientato a Siena, nel locale in cui alloggia Ugone, il campanaro della Torre del Mangia, nella sera in cui è prevista l'istallazione dell'automa che dovrà sostituirlo nel compito di battere le ore. Cenano con lui un orciaiolo, un becchino, un soldato e due donne, Adele e Ornella. Ugone non si rassegna a lasciare il lavoro di campanaro per quello di banditore, così come disposto dalla Signoria cittadina; la sola che capisca il suo dramma è Ornella, mentre gli altri bonariamente lo scherniscono. L'arrivo di due operai a sistemare l'automa fa precipitare la situazione e solo l'intervento delle due donne e del soldato fa sì che non ci sia spargimento di sangue tra loro e il campanaro. Mentre i due uomini lavorano e il grosso della compagnia scende dalla torre, Ornella e Ugone hanno un momento di confidenza in cui immaginano una futura esistenza insieme. Ma è tardi, gli operai hanno finito e manca poco alla mezzanotte e Ugone, con la promessa

<sup>25</sup> L'opera, in un allestimento che trasformava il palcoscenico in una sorta di studio radiofonico, andò in scena con i radiodrammi di Verdone *Greta Garbo* e *Il demone* (v. CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., pp. 448-452). *Rhinocéros*, scritta da Ionesco nel 1958, fu rappresentata per la prima volta in Germania l'anno seguente; si trattò del primo effettivo successo di Ionesco (v. A. LAGARDE-L. MICHARD, *XX<sup>e</sup> siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*, Paris, Bordas, 1992 [I edizione 1962], p. 674).

<sup>26</sup> Per un'ampia analisi dell'opera v. E. CICCOTTI, *Mario Verdone. Tra cinema, letteratura e teatro*, Padova, Libreria Universitaria, 2012, pp. 53-60.

<sup>27</sup> Da un riscontro del testo della dedica con quanto riportato ivi, p. 59, l'incontro tra Verdone e Ionesco sembra da collocare al 14 maggio e non al 14 marzo come indicato in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., p. 170.

di raggiungere Ornella a casa sua, si ostina, prima di lasciare per l'ultima volta la torre, a voler vedere l'automa all'opera. Dopo i primi colpi però, in un accesso di rabbia, sale sul campanile per staccarlo e precipitarlo in basso e suonare manualmente l'ultimo rintocco.

La scrittura di quest'opera nacque da un'esplicita richiesta di Paul van Crombruggen, sovrintendente del Teatro dell'Opera di Anversa. È stata pubblicata col titolo *Torre del tempo*, in «Il nuovo Campo di Siena», 12 aprile 1990, pp. 10-11 e in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 351-376; col titolo *Il campanaro di legno. Melodramma in un atto* in ID., *Teatro di Contrada* cit., pp. 117-123.

L'unità documentaria comprende tre fascicoli.

[11.I] - 21 cc. dattiloscritte sul solo *recto* ([I, 1]-20), rilegate in copertina ocre, dov'è segnato a penna il titolo *Il campanaro di legno. Melodramma in un atto di Mario Verdone*. Il dattiloscritto presenta numerose correzioni manoscritte.

[11.II] - 17 cc. dattiloscritte sul solo *recto* ([I]-18 – salto nella numerazione da 9 a 11; non numerata c. 8), rilegate in copertina rosa, dov'è segnato a penna il titolo *Torre del tempo. Un atto di Mario Verdone*. Il testo accoglie le correzioni di [11.I].

[11.III] - [1] c., ritaglio dattiloscritto con indicazioni per la messa in scena: «L'azione si svolge fuori del tempo. Non dimentichiamo che le orologerie nel medioevo non potevano esserci. Perciò piuttosto vicini a Galileo, per intendersi. I tre compagni: uno è certamente un becchino (nessuno glielo dice, dichiara da sé che scava fosse); l'altro (Baldo), un autoritario (seda anche la lite); Ciaffo un beone, un debole e un pauroso (v. le sue battute nella lite). Inutile dire di più sul loro conto. Che importa? Non ci curiamo perciò dei due restanti mestieri. Ornella non deve dichiarare i suoi peccati, senno' ci diventa una peccatrice convenzionale. Basta che parli molto di errori e peccati nelle sue romanze (v. quella della torre). Meglio indovinare che è una peccatrice, che saperlo. Il suo vestito, il trucco, il comportamento, e poche parole, son sufficienti. Ugone non le dirà espressamente di aver trovato in lei tutta la comprensione, ma lo esprimerà con osservazioni, fatti, come nel corso [vacat]».

[12] *Rileggendo «Teatro di Contrada».*

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[12.I] - [1] c. dattiloscritto sul solo *recto* del testo che apre l'*Appendice* di VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 153-154. Sono presenti correzioni autografe a penna, che modificano il titolo iniziale, *Appunto per una prefazione rimasta nel cassetto*, in quello attuale.

[12.II] - [1] c.; copia fotostatica della lettera inviata all'editore Betti via fax il 18 agosto 1999. Nel testo della lettera sono trascritti i passaggi conclusivi del testo.

[13] *Siena nottambula. Scene senza capo né coda.*

Il testo venne concepito per un numero unico di «Dàccelo», poi non pubblicato a causa della guerra. Manca una vera e propria azione teatrale: dei protagonisti, volutamente indefiniti, sono presenti solo i dialoghi, che si svolgono a tarda notte, in una Siena degli anni Quaranta in cui è già in vigore, o in prova, il coprifuoco bellico. Si tratta di scambi verbali fatti di reciproci inviti a bere, di battute, insolenze e sfottò che hanno a tema le rivalità contradaiole.

Il testo è pubblicato in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 155-161.

L'unità documentaria comprende cinque fascicoli.

[13.I] - 3 cc. dattiloscritte sul solo *recto*, rilegate in copertina verde, con appunto manoscritto allegato su c. sciolta (tenendo conto della cartulazione originale mancano le cc. 2 e 4; le cc. [1] e 3 sono strappate). L'appunto manoscritto riporta una variante del titolo: *Un gocciolino di vino. Dialoghi al buio a Siena nel 1943*. La sola correzione manoscritta a matita sul dattiloscritto cambia il titolo originario, *Nottambuli. Scene senza capo né coda*, in quello attuale, *Siena nottambula. Scene senza capo né coda*.

[13.II] - 5 cc. dattiloscritte sul solo *recto*, rilegate in copertina verde, su cui è presente il titolo a matita *Siena nottambula. Scene senza capo né coda*. Copia carta carbone del precedente dattiloscritto. Correzioni manoscritte a matita e a penna alle c. [1]r e 5r.

[13.III] - 2 cc. copertina verde con indicazioni manoscritte a penna e a matita: *Dàccelo. Mario Verdone. Siena nottambula. Scene senza capo né coda*. In margine: *(da Silvio Gigli)*.

[13.IV] - 2 cc. manoscritte, ricavate dalla piegatura di una carta di riuso. Nota introduttiva a *Siena nottambula*.

[13.V] - 2 cc. dattiloscritte sciolte. Sono presenti correzioni manoscritte a penna. Nota introduttiva a *Siena nottambula*, pubblicata in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 155-156.

[14] *Note*.

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[14.I] - [2] cc. dattiloscritte sciolte con correzioni manoscritte e dattiloscritte. Si tratta del testo pubblicato, con qualche minima aggiunta, in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 169-171.

[14.II] - [2] cc. di riuso, manoscritte sul solo *recto*. Stesure parziali delle note relative a *Sentimenti semplici* e a *La scappata ovvero una vita di rincorsa*.

[15] *Gli autori*.

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[15.I] - [1] c. manoscritta sul solo *recto*. Note biografiche relative a Mario Verdone e a Raffaello Arcangelo Salimbeni, sotto il titolo *Gli autori – The authors*.

[15.II] - [1] c. a stampa sul solo *recto*. Note biografiche in inglese relative a Mario Verdone e a Raffaello Arcangelo Salimbeni. In testa alla carta appunto a matita: «Testo definitivo (da trattenere a Roma)».

### 3.2 «*Commedie e libretti*» (*Archivio M. Verdone 2*)

[1] (Verdo-20) «*Torre del tempo*». *Un atto di Mario Verdone*.

Dattiloscritto senza alcuna indicazione cronologica. Il libretto aveva titolo iniziale *Torenwachter*, poi rinominato *Torre del tempo*, e nacque da una richiesta di Paul van Crom-

bruggen, sovrintendente del Teatro dell'Opera di Anversa<sup>28</sup>. Del cambio di titolo non vi è testimonianza nel dattiloscritto esaminato, per cui si presuppone che questa redazione sia l'ultimo risultato di fasi correttive precedenti. Il dattiloscritto, infatti, non presenta che interventi su refusi o minime varianti formali come inserimenti di punteggiatura, articoli o piccoli elementi morfologici.

Il libretto è ambientato a Siena, in una sera in cui è prevista l'installazione della nuova campana meccanica della Torre del Mangia. Un becchino, un orciaiolo, un soldato e due donne si riuniscono per banchettare con il campanaro Ugone in occasione della conclusione del lavoro di quest'ultimo, venuto meno a causa della sostituzione della campana con l'automa. L'atmosfera diventa sempre più tesa a causa della presenza del vino che eccita i commensali: il culmine della tensione giunge con lo scontro con i due operai saliti sulla torre per installare la campana automatica. La disperazione di Ugone è compresa dalla giovane Ornella, che consola il campanaro e condivide con lui un momento di confidenza, prima di lasciarlo solo sulla Torre. All'arrivo della mezzanotte, il campanaro, in un eccesso di follia, stacca l'automa facendolo precipitare e batte manualmente l'ultimo rintocco con orgoglio.

*Torre del tempo* fu pubblicato nel periodico senese «Il Campo» il 12 aprile 1990<sup>29</sup> e conflui poi nella sezione *Libretti* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 351-376; col titolo *Il campanaro di legno. Melodramma in un atto*, è edito in ID., *Teatro di Contrada* cit., pp. 117-123 (v. *supra* § 3.1, «Teatro di Contrada», n° 11).

[2] (Verdo-23) «*Dramma marino*». *Libretto in un atto di Mario Verdone*.

Il tema del libretto è la disavventura di una ciurma che si trova in mare da molti mesi per la pesca delle balene, ostacolata dalla presenza di ghiaccio. L'equipaggio è molto provato, ma il capitano, in nome del proprio onore e della propria reputazione, non intende rinunciare all'impresa. La moglie Anna è presente sul peschereccio e appare visibilmente distrutta; dopo un lungo colloquio, riesce a persuadere il marito ad abbandonare il progetto per fare ritorno a casa. Nel momento in cui il capitano cede alle richieste di Anna, viene avvistato un branco di balene dalla vedetta, per cui il capitano ritorna sui propri passi e decide di continuare la pesca. La scena finale si chiude con la musica di un armonium suonato dalla donna, che in preda ad un'angosciosa follia celebra la pesca con una risata lugubre e convulsamente allegra.

La *pièce* è edita nella sezione *Libretti* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 419-443.

L'unità documentaria comprende tre fascicoli.

[2.I] - Dattiloscritto datato 1950 maggio 24. Il titolo è stato corretto in un secondo momento in interlinea sull'iniziale *Anna Keeney*. Inoltre, accanto al titolo è annotata a penna la fonte del libretto, ovvero il racconto *La pesca* di Eugene Gladstone O'Neill. Il dattiloscritto presenta numerose correzioni autografe: sono presenti sia varianti formali sia sostanziali. Le formali spaziano da correzioni di refusi a variazioni di elementi morfo-

<sup>28</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 278.

<sup>29</sup> Ivi, p. 477.

logici e sintattici minimi; le sostanziali riguardano perlopiù l'inserimento o la cassatura di elementi didascalici o di intere battute. È probabile che la fonte sia stato il testo edito da Frassinelli nel 1932 in *La luna dei Caraibi e altri drammi marini; L'imperatore Jones*<sup>30</sup>, visto che Verdone ha dichiarato di aver letto le commedie di O'Neill e i romanzi di Joyce pubblicati proprio da questo editore<sup>31</sup>. L'approfondimento dello studio delle opere di O'Neill potrebbe essere una conseguenza della frequentazione con il regista Anton Giulio Bragaglia, sul quale Verdone scrisse la prima monografia a lui dedicata<sup>32</sup>. In quegli anni Bragaglia rappresentò infatti nei teatri di Roma, sostenuti finanziariamente dal governo fascista, le opere di O'Neill e di altri autori americani. Di fronte al regime la scelta era giustificata dal fatto che questi autori avevano origini irlandesi e quindi potevano essere accettati perché l'Irlanda non condivideva le scelte antimussoliniane britanniche, sebbene l'obiettivo di Bragaglia fosse in realtà quello di rappresentare autori stranieri nonostante l'imperante nazionalismo e l'autarchia culturale fascista<sup>33</sup>.

[2.II] - *Dramma marino*. Il titolo è corretto a matita e scritto a piè di pagina, sotto quello precedente *Anna Keeney* (da «*La pesca*» di O'Neill). La versione è identica a quella conservata nel fascicolo [2.I].

[2.III] - *La pézca*. Fascicolo contenente fogli sciolti del dattiloscritto *La pézca. Libretto*. A margine del primo foglio, è indicata a penna l'annotazione *terza copia*, tale annotazione presuppone una serie di elaborazioni del libretto da parte dell'autore. Il testo è acefalo, essendo i fogli numerati da p. 8 a p. 18. La versione del dramma si discosta dalle versioni [2.I] e [2.II].

[3] «*L'impresario*», musica di W. A. Mozart. Libretto di Léon Battu e Ludovic Halévy. Versione italiana di Mario Verdone.

*L'impresario* è un rifacimento del libretto *L'Impresario, opérette-bouffe, avec Léon Battu, musique de Mozart*, Paris, Théâtre des Bouffes-Parisiens, pubblicato il 20 maggio del 1856. Il libretto di Verdone fu vincitore, in qualità di opera comica, del premio Rossini di Pesaro nel 1950<sup>34</sup> ed ebbe molta risonanza nell'ambiente culturale ungherese: «Il libretto piacque infatti al maestro Lamberto Gardelli, il leggendario direttore musicale del Teatro dell'Opera di Budapest dal 1961 al 1998, che lo musicò. Nel 1978, su iniziativa del già famoso

<sup>30</sup> E. O'NEILL, *La luna dei Caraibi e altri drammi marini; L'imperatore Jones*, traduzione di A. Prospero, Torino, Frassinelli, 1932.

<sup>31</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 134.

<sup>32</sup> M. VERDONE, *Anton Giulio Bragaglia*, Roma, Edizioni di Bianco e nero, [1965].

<sup>33</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 216. Verdone si occupò di O'Neill e della sua opera teatrale anche nel corso di una campagna intellettuale di rivalutazione della letteratura straniera, in contrasto con l'impostazione autarchica tipica del regime. La protesta si diffuse con la pubblicazione di alcuni articoli di biasimo della politica fascista scritti da Verdone sulla rivista senese «La rivoluzione fascista» (*Boicottaggi intellettuali* e *Qualche cos'altro sui boicottaggi intellettuali*, 30 gennaio e 27 febbraio 1938); v. S. MOSCADELLI, *Siena negli scritti di Mario Verdone*, «Bullettino senese di storia patria», CVI (1999), pp. 582-606, in particolare p. 590.

<sup>34</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 440.

direttore d'orchestra, la nuova 'operina' venne messa in scena dalla Televisione ungherese (...). Iniziò così per la vita musicale e culturale ungherese una bella collaborazione fra i due artisti italiani. (...). Questa 'operina' fu considerata da Gardelli un omaggio all'opera buffa napoletana da lui molto amata e al grande compositore di Pesaro Gioachino Rossini (...). Lamberto Gardelli considerava l'opera *L'impresario delle Americhe*, musicata su libretto di Mario Verdone, il suo piccolo capolavoro, sebbene il noto direttore d'orchestra avesse già avuto successo come compositore con il suo *Requiem* post-romantico per baritono e mezzo soprano, più orchestra e coro, e con le sue opere liriche (*Alba novella*, *Il sogno*) (...). Con questi contatti 'ungheresi' Mario Verdone rinnovava inoltre una sua vecchia frequentazione con l'Ungheria che nell'ambito dei suoi studi sul Futurismo si era manifestata nello stretto rapporto con il fondatore dell'avanguardia artistica ungherese Lajos Kassák<sup>35</sup>.

Il libretto è ambientato nell'appartamento di Rosignuolo, l'impresario. Dopo un iniziale dialogo comico fra la cuoca di casa e l'impresario, segue una scena di confidenza fra la figlia e la cuoca: la ragazza dice di essere innamorata di Lelio, il primo tenore del Teatro San Carlo di Napoli, che ha chiesto la mano della ragazza ma che il padre si rifiuta di concedere poiché il ragazzo manca di una posizione stabile. Durante il dialogo, il padre appare improvvisamente sulla scena e sorprende la figlia con il ritratto dell'amato fra le mani: la giovane, in preda al panico, mente sull'identità del ritratto, affermando che si tratta del re, ovvero colui al quale l'impresario aveva richiesto il privilegio di ottenere il Teatro. Intanto appare sulla scena il giovane e squattrinato Lelio, giunto per chiedere la mano della ragazza. Lelio, scambiato per il re, viene accolto dall'impresario con tutti gli onori, e nessuna opposizione nasce alla notizia della richiesta della mano della figlia. Il giovane Lelio, dopo le opportune spiegazioni della ragazza, viene a sapere del fraintendimento: in realtà egli è giunto a casa dell'impresario per richiedere il rinnovo del proprio contratto lavorativo, poiché egli era diventato a sua insaputa il nuovo titolare della struttura. Il ragazzo pensa quindi di sfruttare la situazione a proprio favore: inizialmente convince l'impresario del fatto che la cuoca sia sua sorella, e quindi principessa. Poi, il giovane fintosi re, riesce ad ottenere la mano della ragazza e un ingaggio favorevole per la prossima stagione teatrale; l'impresario accetta, poiché crede che sia il re in persona a proporgli questo affare. In realtà, i giochi si svelano presto: la giovane figlia dell'impresario scopre che la cuoca e Lelio sono legati da un amore clandestino; ma l'intrigo si scioglie in modo positivo alla presenza di tutti i personaggi: con un inganno l'impresario viene costretto ad un vincolo matrimoniale con la cuoca. Il libretto termina con divertenti battute conclusive.

L'opera definitiva a stampa è in VERDONE, *L'impresario delle Americhe* cit., pp. 77-98.

L'unità documentaria comprende sei fascicoli.

[3.I] - Versione in fotocopia del dattiloscritto con correzioni autografe della traduzione verdoniana del libretto di Léon Battu e Ludovic Halévy. Sono presenti sottolineature, aggiunte di sintagmi, cassature, didascalie, correzioni di refusi.

[3.II] - Manoscritto autografo della redazione dattiloscritta fotocopiata, ovvero la [3.I]. Nella prima pagina è riportato il titolo e in interlinea la prima fonte del libretto, ovvero quello

<sup>35</sup> K. BOLDIZSÁR, *Mario Verdone, un librettista d'eccezione per l'Ungheria*, «Ambra. Percorsi di italianistica», VI/6 (dicembre 2005), pp. 268-277, in particolare pp. 269-270 (disponibile *on line*).

originario di Johann Gottlieb Stephanie, poi cassato in secondo momento con penna rossa e corretto in *Libretto di Léon Battu e Ludovic Halévy*. Nel manoscritto sono evidenti più fasi correttorie, caratterizzate da diversi colori di penna: alcune battute sono state poi eliminate nella trasposizione in dattiloscritto.

[3.III] - Manoscritti autografi di: due strofe, un'aria di Silvia, una di Lelio e una riscrittura delle battute del finale.

[3.IV] - Materiali di avatesto<sup>36</sup>: appunti autografi. Gli appunti riguardano informazioni biografiche su Ludovic Halévy e sulla storia delle precedenti messe in scena de *L'impresario*. Vi sono informazioni sulla prima rappresentazione del libretto di Johann Gottlieb Stephanie a Schönbrunn, in occasione della visita del governatore dei Paesi Bassi e di sua moglie Marie, e di Stanislaw Poniatowski, nipote del re di Polonia, il 7 febbraio 1786<sup>37</sup>. Altri appunti, sempre autografi, accennano ad un interesse della RAI verso il libretto scenico di Stephanie: gli appunti però sono incompleti e non è chiaro se fosse in progetto un lavoro televisivo o radiofonico. Un ulteriore foglio riporta annotazioni che si focalizzano sul fenomeno dei rifacimenti dei libretti musicali nel corso dell'Ottocento: in particolare, Verdone si concentra su quelli de *L'impresario*.

[3.V] - Fotocopia del libretto d'opera in francese «*L'impresario*», *opérette bouffe*, avec Léon Battu, *musique de Mozart*.

[3.VI] - Fotocopia dello spartito mozartiano *Der Schauspieldirektor* con la traduzione autografa di Verdone in margine al pentagramma.

[4] «*Regalo di Natale. Teatro giovanile*».

L'unità documentaria, articolata in nove fascicoli, contiene materiale eterogeneo, finalizzato a una raccolta giovanile di opere teatrali mai edita.

[4.I] - Fogli sciolti dattiloscritti con indice della raccolta e dedica iniziale.

L'indice enumera otto atti teatrali; sono indicati nell'ordine i titoli: *Carrozza e staliere* [4.III], *La lettera arriva, I poveri sono ricchi, Andare all'isola* [4.IX], *Avventurosa fuga* [6], *Regalo di Natale* [10], *La festa della Madonna, I braccialetti nuovi*. Queste ultime due commedie, che differiscono dalle altre perché scritte in vernacolo, sono inserite nel progetto della raccolta per una motivazione cronologica, ovvero per l'appartenenza alla produzione giovanile. Nell'introduzione, Verdone chiarisce inoltre che la silloge *Regalo di Natale. Teatro giovanile* nasce come raccolta di commedie scritte per la radio italiana: «La presente raccolta – che l'autore definisce come teatro giovanile non tanto

<sup>36</sup> Si veda A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 159 e la bibliografia citata.

<sup>37</sup> In occasione della visita a Vienna del governatore generale dei Paesi Bassi venne allestita il 7 febbraio 1786 una festa nella Orangerie di Schönbrunn, «alla quale parteciparono i migliori attori e cantanti della piazza: da cui la particolare struttura del lavoro, che si presenta come una vera e propria sfilata di artisti, impegnati ad interpretare di volta in volta scene madri ed arie virtuosistiche, con la scusa di un'audizione al cospetto di un impresario (...). Mozart iniziò a scrivere la sua partitura il 18 gennaio 1786, completandola il successivo 3 febbraio» (*Tutti i libretti di Mozart*, a cura di M. Beghelli, prefazione di G. Raboni, Milano, Garzanti, 1990, p. 450).

per il pubblico cui è principalmente destinata quanto per il valore dell'esperienza in cui gli preme localizzarla – si costituisce per una scelta di commedie già trasmesse dalla radio italiana, per cui erano state appositamente scritte. Esse sono state presentate nei normali programmi o in quelli esclusivamente dedicati ai ragazzi. I due atti che chiudono il libro sono invece d'ispirazione e di interesse senesi; ma possono figurare nella raccolta medesima per la consonanza del linguaggio e del tempo in cui furono scritti, che li connaturano ai presenti».

[4.II] (235852) - «*Il fenomeno di Lubecca ovvero il dramma di Cristiano Enrico*». *Radio rivista erudita in un tempo* di Mario Verdone.

La copertina presenta il titolo precedente *Biografia del fenomeno di Lubecca* poi cassato in un secondo momento. Verdone lo scrisse approssimativamente nel 1945 per Sergio Pugliese, allora capo delle trasmissioni teatrali radiofoniche; in seguito fu richiesto l'ampliamento in sei puntate con la collaborazione di Riccardo Morbelli. Il lavoro venne eseguito e trasmesso con la compagnia di attori in forza a Radio Firenze, ed in seguito l'idea venne sviluppata con un romanzo sullo stesso soggetto intitolato *Prodigio a Visemberga*<sup>38</sup>. A proposito della pubblicazione di quest'ultimo: «Quando Mario, nel 1952, pubblica il suo romanzo con la editrice 'Maia' di Siena, diretta da Luigi Fiorentino, il vecchio titolo *Prodigio a Visemberga* non sembra più opportuno all'editore e il romanzo viene quindi intitolato *Sapientaccio* dal soprannome del protagonista (e fenomeno) Cristiano Enrico. Il nome del pargolo protagonista rimane quello effettivo di Cristiano Enrico Heineken, cioè di un fanciullo di cui Mario aveva appreso l'esistenza da un'antica cronaca tedesca (forse settecentesca), morto a cinque anni dopo aver manifestato un'intelligenza eccezionale»<sup>39</sup>.

*Sapientaccio* fu edito dalla casa editrice Maia, nel 1953. Vincitore a Bordighera del Premio per l'umorismo e a Pescara del Premio Nazionale D'Annunzio, *Sapientaccio* fu recensito su numerose riviste come «Ausonia»<sup>40</sup>, «Il Telegrafo»<sup>41</sup>, «Il Genovese»<sup>42</sup>, «Auditorium»<sup>43</sup> e «Gazzetta del Sud»<sup>44</sup>. «La fiaba, per quanto ambientata in una coreografia romantica ottocentesca – Verdone da studente amava tradurre liriche da autori tedeschi, fra questi il suo amato Storm – ricorda, per “il ritmo narrativo e l'arguzia, il *Candide* di Voltaire ed un tantino Jonathan Swift” anche se, aggiunge il recensore, sono accostamenti da fare con le debite distinzioni. Per quanto riguarda eventuali ascendenze italiane, Marchi, quasi scusandosi, continua: “egli [Verdone] non me vorrà se a quei riferimenti illustri aggiungo la congenialità ragguardevole nello stile e nella sostanza letteraria con certo fantasioso andazzo letterario degli anni '30 (vedi rivista '900' e 'Realismo magico' di Massimo Bontempelli) che vide nelle sue schiere anche lo scrivente”. Comunque, chiude

<sup>38</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit. p. 51.

<sup>39</sup> Ivi p. 52.

<sup>40</sup> G. COGNI, *Sapientaccio*, «Ausonia», marzo-giugno 1964.

<sup>41</sup> R. MARCHI, *Sapientaccio*, «Telegrafo», 2 aprile 1964.

<sup>42</sup> P. RAIMONDI, *Sapientaccio*, «Il Genovese», 2 maggio 1964.

<sup>43</sup> S. ZANINI, *Mario Verdone: Sapientaccio*, «Auditorium», maggio 1964.

<sup>44</sup> *Sapientaccio*, «Gazzetta del Sud», 6 maggio 1964.

il recensore, “Verdone risulta tanto più lui, cioè toscano di sangue ed elezione, quanto più somiglia al Collodi invece che ai maestri del Nord (qualche tedesco compreso)”<sup>45</sup>.

Il fascicolo contiene:

[4.II.1] - Fogli sciolti autografi, numerati da 20 a 25, contenenti dialoghi di *Biografia del fenomeno, ovvero il dramma di Cristiano Enrico*.

[4.II.2] - Fogli sciolti di testi di canzoni: *Gelo nel cuore, Sei cara* (il titolo precedente era *Sei una cara piccina*, poi corretto a penna), *Villeggiatura in Engandina*, tutte musicate da Libero Pecchi.

[4.II.3] - Dattiloscritto in fogli sciolti di *Prodigio a Visemberga; Radio rivista*.

Il dattiloscritto presenta sporadiche correzioni a penna e nessuna indicazione cronologica. Nella didascalia iniziale, Verdone riporta la fonte delle battute, ovvero il *Peer Gynt* di Ibsen, musicato da Edvard Grieg nel 1876. Il dattiloscritto preso in esame sembra appartenere ad una fase di avanzata realizzazione, poiché riporta il titolo tardivo *Prodigio a Visemberga*. Inoltre, sono presenti cassature di battute o frasi presenti invece nel dattiloscritto [4.II.4] (si prenda ad esempio la battuta dell'annunciatore cancellata a p. 2 e invece presente a p. 5 del [4.II.4]). Le due versioni presentano alcune differenze: il primo dattiloscritto [4.II.3] ha infatti una struttura molto più sintetica, con brevi didascalie e dialoghi immediati.

La radiorivista apre la narrazione con l'annuncio della nascita di un bambino a Visemberga: il bambino si dimostra subito un fenomeno, poiché riesce già a parlare, a far di conto e ad interagire con gli altri. Il bambino è così esigente che si innesca la ricerca di una balia all'altezza del compito, ma, appena assunta, il piccolo Cristiano Enrico inizia a tiranneggiarla, costringendola alla fuga per disperazione. A tre anni, il piccolo è portato al Ginnasio della città per sostenere un colloquio con lo scettico rettore al fine di accertare la veridicità delle sue capacità intellettuali. Il colloquio dimostra senza ogni altro dubbio che il piccolo è veramente un prodigio: il bambino diventa celebre e popolare in ogni corte, tanto da essere convocato dal re. Nell'explicit, lo speaker annuncia la fine della breve vita del bambino, avvenuta al quarto anno di età, fra la commozione dei parenti.

[4.II.4] - Dattiloscritto datato Roma, 1942 giugno. Questa versione, a differenza della precedente [4.II.3], è molto più ampia: le didascalie sono prolisse e narrative, con un approccio più novellistico che operistico. Infatti, molte sezioni di dialoghi in questo dattiloscritto sono ulteriormente esplicate in didascalia, come ad esempio la scena in cui viene descritto il dialogo con la balia ed il suo successivo licenziamento.

[4.III] - Due dattiloscritti non datati e in fogli sciolti di *Carrozza e stalliere*.

*Carrozza e stalliere* favorì a Verdone l'accesso al programma radiofonico *Camerata dei Balilla e delle Piccole Italiane* e più in generale alla rete radiofonica nazionale EIAR<sup>46</sup>. La commedia nasce dai ricordi del mondo giovanile senese: il protagonista Vasco lavora presso un vetturino, con il compito di accudire il cavallo. Il giovane è però combattuto fra il lavoro e le scorribande con i coetanei. Per risolvere il dilemma, invita tutti presso

<sup>45</sup> E. CICCOTTI, *Letteratura in movimento*, postfazione in M. VERDONE, *Un giorno senza gloria*, Tera-mo, Andromeda Editrice, 2000, p. 228, con riferimento a MARCHI, *Sapientaccio* cit.

<sup>46</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit. p. 388.

la stalla, con il pretesto di salutare un ragazzo in partenza, ovvero il capo della banda dei ragazzi che era stata costituita per i loro giochi. Vasco è nominato il sostituto di quest'ultimo in cambio di un giro in cocchio. Mentre il gruppo si prepara a partire, sopraggiunge Sciabola, il vetturino, che interrompe i preparativi e costringe i ragazzi alla fuga.

*Carrozza e stalliere* è stato incluso in VERDONE, *Teatro di Contrada* cit., pp. 27-39<sup>47</sup>.

[4.IV] - *Platea segreta*.

Manoscritto il cui titolo iniziale era *Teatro segreto*, poi corretto in un secondo momento in interlinea. Verdone ricollega questo atto teatrale alle proprie esperienze biografiche risalenti al periodo romano: «mi ero infiltrato, prima della occupazione di Roma da parte dei tedeschi, nella *claque* organizzata, dove conobbi giovani che sarebbero diventati critici e autori drammatici: fra questi Vito Pandolfi<sup>48</sup>, Gian Francesco Luzi, Alberto Perrini<sup>49</sup> e Leopoldo Trieste<sup>50</sup>. Scrisi durante tale 'esperienza' *Platea segreta*, che lessi, come 'esercizio drammatico', al Corso di drammaturgia tenuto da Cesare Vico Lodovici<sup>51</sup> presso il Ministero della cultura popolare di Via Veneto. Lodovici definì il mio lavoretto un 'idillio',

<sup>47</sup> Si veda *supra* il § 3.1 «Teatro di Contrada» (*Archivio M. Verdone* 1), n° 5.

<sup>48</sup> «Ho cominciato a frequentare Vito Pandolfi [Forte dei Marmi, 1917-Roma, 1974] all'epoca in cui era iscritto all'Accademia d'arte drammatica, mentre io passavo le mie giornate, come segretario tuttofare, al Centro sperimentale di cinematografia di Roma. A sera, ci vedevamo alle prime teatrali. Spesso mi veniva a trovare nella mia camera d'affitto in Via del Gesù – abitavo nello stesso palazzo dove era vissuto Federigo Tozzi – e qui gli leggevo i miei libretti d'opera, scritti per gli allievi della Accademia Chigiana di Siena e rappresentati al Teatro dei Rozzi, o i testi delle operette goliardiche destinate agli spettacoli studenteschi della mia Università (...). Nel giugno 1963 scrissi per 'Bianco e Nero' una recensione sul film di Vito Pandolfi (soggetto di David Maria Turollo), *Gli Ultimi*» (M. VERDONE in *Vito Pandolfi, I percorsi del teatro popolare*, a cura di A. Mancini, Bologna, Nuova Alfa, 1990, pp. 20-21).

<sup>49</sup> Alberto Perrini (Roma, 1919-Roma, 2007), titolare della prima cattedra di Drammaturgia (presso l'Università internazionale degli studi sociali), ha scritto opere drammatiche, tradotte, messe in scena e in onda in tutto il mondo, ed allestite da grandi registri come Ingmar Bergman (v. la voce *Perrini Alberto*, in *Enciclopedia della radio*, a cura di P. Ortoleva e B. Scaramucci, Milano, Garzanti, 2003).

<sup>50</sup> Leopoldo Trieste (Reggio Calabria, 1917-Roma, 2003) fu autore di drammi e commedie per il teatro, così come sceneggiatore cinematografico, collaborando a film quali *Gioventù perduta* (1948) di Pietro Germi, *I fuorilegge* (1950) di Aldo Vergano, *Il cielo è rosso* (1950) di Claudio Gora. Esordì nelle vesti di attore grazie all'amico Federico Fellini, che gli assegnò ne *Lo scicco bianco* (1952) la parte di Ivan Cavalli. Sempre con Fellini, l'anno successivo, fu Leopoldo in *I vitelloni*. Sono da ricordare anche i ruoli rivestiti per Pietro Germi in *Divorzio all'italiana* (1961) e *Sedotta e abbandonata* (1963), oltre a quello del reduce della guerra di Spagna in *L'uomo delle stelle* (1995) di Giuseppe Tornatore, che gli fruttò un Nastro d'argento e un David di Donatello; come regista a lui si devono *Città di notte* (1956) e *Il peccato degli anni verdi* (1960). Si veda G. PIZZONIA, *Il mito di Leopoldo Trieste*, Reggio Calabria, Laruffa, 2013.

<sup>51</sup> Cesare Vico Lodovici (Carrara, 1885-Roma, 1968) fu commediografo, critico teatrale e traduttore; su di lui v. la voce curata da G. E. VISONE, in *Dizionario biografico degli italiani*, 65, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2005, pp. 397-399.

come ‘scene di vita alla maniera del teatro antico’<sup>52</sup>. «*Platea segreta* è – come già detto – il risultato delle mie ‘impressioni’ di *claqueur* nei teatri di Roma, nel 1942; ma non mi sono mai convinto a chiamarlo, alla romana, *La clacca*»<sup>53</sup>. Trovatosi in un giorno di pioggia a ripararsi nella galleria San Carlo di Roma, Verdone fu avvicinato da uno sconosciuto, che gli consegnò un biglietto per *claqueur* invitandolo a recarsi al Teatro delle Arti; fu così che iniziò a far parte di un gruppo di *claqueurs*<sup>54</sup>.

L’atto inizia con una conversazione fra due *claqueur*: viene spiegata la modalità con cui si riesce ad ottenere un biglietto. Nasce così un discorso sul valore dell’applauso della *claque*, e sui trucchi e segreti di questo mestiere.

*Platea segreta* è stata pubblicata in VERDONE, *Teatro Breve* cit., pp. 101-113.

[4.V] - «*Un bel film*». *Farsa in un atto di Alfred Mortier, tradotta da Mario Verdone*.

L’atto è in forma di dattiloscritto e non presenta alcuna indicazione cronologica. Verdone si occupò, a partire dal periodo romano, di traduzioni in parallelo alla propria attività teatrale: in particolare di Georges Ribemont-Dessaignes, Pierre Albert-Birot e infine anche di Alfred Mortier<sup>55</sup>. Di quest’ultimo, oltre ad *Un bel film*, tradusse *La figlia di Artaban*, pubblicati entrambi in «Teatro contemporaneo», 22 (1990)<sup>56</sup>. Riguardo al successo postumo alla pubblicazione di *Un bel film*, Verdone dichiarò: «A Roma, sul Canale Cinque, fu data una mia riduzione di una commedia farsesca di Alfred Mortier (che era un famoso storico del teatro francese, ma che aveva scritto anche delle commedie). Il titolo era *Un bel film*. Ne feci una riduzione ancor più farsesca e fu interpretata, in televisione, nel 1988 da Franco Franchi e Ciccio Ingrassia»<sup>57</sup>.

La commedia esordisce con l’entrata in scena di un uomo, il quale si rivolge ad un amico per chiedere in prestito una somma di denaro, al fine di intraprendere un’attività cinematografica. L’uomo però viene respinto e allontanato dalla porta di servizio dell’abitazione, poiché è in arrivo l’amante del padrone di casa: in realtà l’amico si sofferma curioso sull’uscio, scoprendo la relazione segreta. Nel momento in cui il marito della donna scopre i due amanti in intimità, l’amico esce allo scoperto fingendosi regista di un film e giustificando la scena amorosa come una prova cinematografica. La situazione si conclude con l’ottenimento del prestito a favore dell’amico.

[4.VI] - «*Storia di una madre*». *Un atto di Mario Verdone (da una novella di Andersen)*.

La scena si apre con la descrizione di una madre cieca che culla il proprio bimbo malato: sopraggiunge un vecchio, che le chiede il permesso di poter cullare il bambino. La madre preoccupata chiede al vecchio se il bimbo avrà ulteriori possibilità di vivere: questi la rassicura e la induce a cadere in un sonno profondo. La madre si sveglia poco dopo di soprassalto, ma si ritrova da sola: sopraggiunge la Notte, la quale le spiega che la vera identità del vecchio era quella della Morte. La Notte le indica così un percorso per

<sup>52</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit. p. 389.

<sup>53</sup> Ivi, p. 393.

<sup>54</sup> Ivi, p. 137.

<sup>55</sup> Ivi, p. 390.

<sup>56</sup> Ivi, p. 474.

<sup>57</sup> Ivi, p. 445.

raggiungere il bambino, che si snoda attraverso una siepe e un lago ghiacciato. La donna supera tutti gli ostacoli e giunge presso la grande serra della Morte, in cui sono coltivate le piante che in realtà rappresentano la vita degli uomini. Il custode accetta di aiutare la donna, permettendole l'accesso alla serra. La donna riesce così a ritrovare il fiore del proprio bambino ascoltando i battiti dei cuori di tutte le piante: il custode confida alla madre il trucco per salvare il bambino, ovvero impedire alla Morte di strappare il fiore dal terreno in cui cresce. Così, nel momento in cui sopraggiunge la Morte, la madre minaccia di strappare dal terreno tutte le piante intorno a lei. Ma improvvisamente le viene donato il privilegio della vista, che le permette di vedere le vite delle piante che lei avrebbe voluto sradicare: le appaiono due destini diversi, uno meraviglioso e uno miserabile. La Madre, per paura che il destino del figlio possa essere come quello più miserabile, accetta che la Morte lo porti via con sé.

L'atto è edito nella sezione *Commedie* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 223-229.

Il fascicolo contiene:

[4.VI.I] - Dattiloscritto con correzioni a penna, riguardanti revisioni di elementi morfologici e sintattici non sostanziali.

[4.VI.2-4] - Il fondo include altri tre fascicoli dello stesso atto, il primo e l'ultimo sono due copie identiche. La versione numerata [4.VI.3] presenta correzioni a penna: da semplice atto viene corretto in interlinea *atto radiofonico*. Le correzioni sono identiche a quelle del dattiloscritto [4.VI.1]: riguardano didascalie cassate e correzioni minime di piccoli elementi morfologici e alcune parole. L'unica differenza fra [4.VI.1] e [4.VI.3] riguarda il primo foglio del fascicolo, in cui differisce la definizione di *atto* e di *atto radiofonico*. Inoltre, il dattiloscritto [4.VI.3] presenta la didascalia iniziale interamente cassata, al contrario del dattiloscritto [4.VI.1].

[4.VII] - «*La ragazza che voleva volare*». *Un atto di Mario Verdone*.

Dattiloscritto con minime correzioni autografe a penna, cassature di alcune battute e correzioni di refusi. Non è presente nessuna datazione.

*La ragazza che voleva volare* è una breve commedia ambientata in un aeroporto, dove una ragazza e un uomo si incontrano casualmente. La giovane racconta di essere stata abbandonata dopo una relazione da un astuto giovanotto, mentre l'uomo invece cerca il figlio scappato di casa: durante la conversazione scoprono di cercare la stessa persona. Il ragazzo, che improvvisamente compare sulla scena, viene persuaso dal padre a far ritorno a casa, nonostante la sua riluttanza.

[4.VIII] - «*Una giornata al campo*». *Radioscena per balilla di Mario Verdone*.

Dattiloscritto datato 1941 ottobre 29 sul primo foglio, con correzioni a matita. La didascalia *Scena radiofonica per balilla* è cancellata sul primo foglio interno del fascicolo. All'interno, sono presenti alcune cassature a matita, e piccole correzioni. La nascita di atti radiofonici per ragazzi, risale al periodo giovanile di Verdone: «La radio era per me una armoniosa compagna allorché studiavo di greco e di latino ascoltando musica classica, oppure era un'informatrice domenicale, per bocca di Niccolò Carosio, delle partite di calcio. Ma fu Silvio Gigli, già inserito nell'EIAR, ad incoraggiarmi a scrivere per la *Camerata dei Balilla e delle Piccole Italiane* dopo avere sentito i miei primi atti unici in vernacolo senese di ambiente

paliesco e contraddaiolo recitati in un teatrino di Vallepiatta. Così scrissi di ‘fughe avventurose’, di ‘lettere che non arrivano’, di ‘una giornata al campo’, di ‘giochi nella stalla di un vetturino fantino’ (un atto unico *Carrozza e stalliere* ispiratomi da un fantino famoso, di nome Bùbbolo): tutti temi che evidentemente non avevano niente a che vedere con la retorica e la propaganda di regime e dell’ONB (Opera Nazionale Balilla). Il mio esordio sulle onde dell’etere fu in tale radio-rubrica per ragazzi»<sup>58</sup>.

*Una giornata al campo* è ambientato nella campagna senese: descrive lo slancio di generosità di due giovani balilla, che dopo essersi staccati dal loro gruppo ed aver rubato della frutta in un campo di contadini, decidono di farsi perdonare, avendo scoperto che la famiglia derubata versava in una situazione disagiata. I ragazzi restituiscono quindi la frutta rubata e decidono di aiutare i due coniugi nella mietitura. Infine, rinunciano alla ricompensa dei contadini per poter acquistare una stampella per il figlio ferito.

[4.IX] - *Andare all’isola*.

Dattiloscritto in fogli sciolti senza datazione, nato come atto per *Camerata dei Balilla e delle Piccole Italiane*. L’idea nasce dai ricordi personali della fanciullezza dell’autore: «A tredici anni facevo parte di un gruppo di Avanguardisti Ciclisti e il nostro capogruppo organizzava ogni anno una gita in bicicletta attraverso la Toscana. Il primo anno, poiché alla gita si sarebbe dovuto pedalare molto, partecipai agli allenamenti. Ricordo che un giorno, mentre scendevamo a rotta di collo per Via della Sapienza, dalla Chiesa di San Domenico, su una bicicletta ‘da bersagliere’, cioè costruita in maniera un po’ particolare (non c’era freno a mano, il freno doveva essere azionato con le gambe) mi lanciai giù per la discesa, anche per una specie di gara con i miei compagni, ma, arrivato alla curva davanti alla Biblioteca della Sapienza, i pedali giravano vorticosamente ed io non riuscivo a frenarli. Finì che caddi e mi ruppi un braccio (il sinistro e precisamente l’ulna). Pertanto per quell’anno non potei partecipare alla gita essendo stato ricoverato all’ospedale»<sup>59</sup>.

In effetti, l’atto rispecchia precisamente questo racconto autobiografico, poiché narra della generosità di un ragazzino che, rottosi il braccio, è costretto a rinunciare ad una gita all’Isola d’Elba. Dopo le prime riluttanze, il generoso ragazzo cede la propria bicicletta all’amico che ne era sprovvisto, permettendogli di partecipare all’escursione al proprio posto.

[5] «*La guardia scellerata*». *Farsetta in un atto. Libretto di Mario Verdone*.

Il libretto, originariamente intitolato *Taumaturgo*, fu scritto per Lamberto Gardelli (Venezia, 1915-Monaco di Baviera, 1998), direttore dell’Orchestra filarmonica di Londra, che aveva già musicato *L’impresario delle Americhe* dello stesso Verdone<sup>60</sup>, del quale però, non ebbe più notizie. Questo atto, avrebbe dovuto completare il trittico con *Il demone* e *L’impresario delle Americhe*<sup>61</sup>.

Il libretto narra la storia di un inganno che ingegna il povero soldato Misha, in una dacia di San Pietroburgo, per poter sposare la giovane contadina Dunia. Misha trafuga una

<sup>58</sup> Ivi, p. 430.

<sup>59</sup> Ivi, pp. 129-130.

<sup>60</sup> Ivi, p. 278.

<sup>61</sup> Ivi, p. 393.

gemma preziosa dalla Madonna di Kazan mentre è di guardia all'icona, ma riesce a far sì che venga riconosciuto come un miracolo della Vergine. Ottiene così dote e permesso di matrimonio per sposare la ragazza.

Il libretto è edito nella sezione *Libretti* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 389-417.

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[5.I] - Dattiloscritto con correzioni a penna, in cui l'iniziale titolo *Taumaturgo* è corretto a matita con quello de *La guardia scellerata*. Sul primo foglio del fascicolo è indicata a penna la dicitura *farsetta in un atto*. Le correzioni a penna riguardano perlopiù refusi o inversioni e spostamenti di battute, spesso indicate con frecce e segni. Ulteriori correzioni sono state effettuate con penna blu e matita, per cui si ipotizzano più di due diverse fasi correttorie.

[5.II] - «*Il taumaturgo*» (soggetto di E. A. Zorina, regia di Aleksandr Panteleev).

Fogli sciolti in formato fotocopia di dattiloscritto. La fotocopia presenta un elenco numerato di varianti testuali. Probabilmente Verdone scrisse le varianti e le eventuali correzioni del libretto [5.I] su un foglio separato, numerandole in ordine progressivo e aggiungendo in un secondo momento ulteriori appunti a penna.

[6] (3>5) *Avventurosa fuga*.

Il sottotitolo *Radioscena per la Camerata dei Balilla e della Piccole Italiane* è stato cancellato in un secondo momento con penna nera. Probabilmente, dunque, *Avventurosa fuga* era nata per la rubrica radiofonica per ragazzi per la quale Verdone scriveva. Il dattiloscritto riporta correzioni a matita: sono presenti riscritture di alcune scene del libretto con penna nera, come ad esempio la didascalia della prima scena. Anche qui si ipotizzano più fasi correttorie, poiché sono utilizzate sia penna che matita: le correzioni spaziano da ampie frasi a minimi elementi grafici o sottolineature di alcuni termini. Sull'ultimo foglio è indicata a matita la data «Marzo 1942», per cui si può presupporre che le correzioni a matita risalgano a quella data precisa.

*Avventurosa fuga* è la vicenda di due ragazzi che si incontrano di notte in una stazione ferroviaria per adempiere ad un patto di fuga. Uno di loro appare però molto dubbioso e titubante al riguardo, ma alla fine si fa persuadere dall'amico in nome dell'amicizia che li lega. Entrambi si addormentano in una carrozza vuota, ma il treno non parte e la mattina seguente si ritrovano al punto di partenza, scoperti da alcune guardie. Dopo una paterna da parte di quest'ultime, tornano a casa preparandosi ai rimproveri delle rispettive madri.

*Avventurosa fuga* è inserito nell'indice di *Regalo di Natale. Teatro giovanile* [4], progetto di una raccolta mai edita.

[7] «*Picchiabbò ossia la moje der ciambellano*». Favola di Trilussa ridotta in due tempi da Mario Verdone.

*Picchiabbò* appartiene al periodo romano di Verdone: «Quando mi trasferii a Roma, mi ero già avvicinato al Belli e a Trilussa. Del Trilussa non ho fatto alcuna scoperta, ma avevo letto le sue opere e mi venne subito l'idea di trasporre un suo romanzo, *Picchiabbò*, in

un testo drammatico in due atti che poi ho pubblicato nella rivista 'Il Dramma'; fui pure attratto dalla favola *La porcbetta bianca* e la tradussi in un atto unico; ma questi sono lavori che ho fatto a Siena attorno agli anni 1939-40. Quando fui a Roma ebbi un incontro con Trilussa, molto simpatico, proprio a proposito di quei lavori. Andai a trovarlo nel suo studio-abitazione vicino a Piazza del Popolo, presso la Fono Roma, per chiedergli il permesso di eseguire le riduzioni. Mi ricevette la governante Rosa – una ciociara dai capelli nerissimi e una collanina di corallo – e restai in attesa nel vasto studio, quasi un laboratorio cinematografico, in mezzo ad una congerie di mobili, maschere, costumi, il teatrino della Baracca delle Favole. Guardavo tutto con curiosità ma Trilussa non appariva. A un tratto giunse dall'alto una voce: 'Sono qui!'. Trilussa apparve a un terrazzino di legno, tra due paia di pantaloni penzoloni con le bretelle attaccate. Esposi la mia richiesta. Trilussa fu molto gioviale. Disse che da parte sua non c'era nessuna difficoltà. Dovevo soltanto informarne il suo editore, cui avrei potuto scrivere, ciò che feci quasi immediatamente. La mia riduzione di *Picchiabbò* apparve nella rivista 'Il Dramma'<sup>62</sup>.

La commedia è ambientata in una corte regale: il giovane re Pipino si rifiuta di prender moglie, nonostante sia fortemente incoraggiato dai propri cortigiani. Il re preferisce invece divertirsi partecipando ai giochi del «nano famoso al Museo Nazionale». Infatti il comico Picchiabbò – nominato buffone ufficiale dopo un breve colloquio – conquista definitivamente il giovane re. Rimasto solo con i ministri del governo, Picchiabbò coglie l'occasione per illustrare il motivo per cui il re si rifiuta di prender moglie: egli si trova sotto l'effetto di un intruglio somministrato da Dorotea, ovvero la moglie del ciambellano. I funzionari provvedono quindi a sottrarre il re dagli infusi stregati, e il giovane Pipino subisce un cambiamento improvviso, mostrandosi disposto al matrimonio con la giovane principessa Mariantonia, figlia del re Teopompo. La II scena si apre con le nozze del re e della principessa, in cui appare una strega collaboratrice di Dorotea. La strega trasforma il re Pipino in un gatto, il quale fugge via dalla folla, impaurito. Per ritrovare il re, si avvia quindi una grande caccia a tutti i gatti del reame. Il III atto descrive l'antro della strega, in cui si trova anche Dorotea: la strega vi trattiene il re nelle sembianze di gatto, in modo che possa finalmente passare il resto dei suoi giorni con la moglie del ciambellano. Ma i sorci presenti nell'antro si impietosiscono del re e decidono di liberarlo: il re raggiunge il palazzo sotto le sembianze di gatto. Appena giunto nella sala del trono, riassume le fattezze di essere umano con sorpresa generale. Colpevole di aver malmenato il re, seppur nelle sembianze di gatto, Picchiabbò è arrestato. Infine la strega è giustiziata e Dorotea condannata.

L'atto confluì nella sezione *Commedie* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 259-281. Probabilmente Verdone utilizzò come fonte l'edizione a stampa del 1927 *Picchiabbò, ossia La moje der ciambellano: spupazzata dall'autore stesso*<sup>63</sup>. In effetti, Verdone si occupò di realizzare una riduzione in dialoghi dell'opera di Trilussa, per cui le battute appaiono molto fedeli alla fonte iniziale.

<sup>62</sup> Ivi, p. 95.

<sup>63</sup> TRILUSSA, *Picchiabbò, ossia La moje der ciambellano: spupazzata dall'autore stesso*, Roma, Edizioni d'arte Fauno, 1927.

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[7.I] - Dattiloscritto senza alcuna correzione autografa o indicazione cronologica. In allegato: fotocopia sciolta di una pagina dell'opera a stampa *Picchiabbò*.

[7.II] - Il fascicolo contiene soltanto minime correzioni di refusi, aggiunte o cassature di elementi morfologici di scarso interesse che lo differenziano dalla redazione [7.I].

[8] «*Davanti al ponte di ferro*». *Un atto da camera*.

Dattiloscritto senza nessun tipo di annotazioni autografe o indicazioni cronologiche. L'atto da camera ha radici tozziane, poiché Verdone si ispirò componendola alle novelle *Una sera presso il Tevere* e *Roberto e Natalia*<sup>64</sup>, comprese nella raccolta pubblicata postuma nel 1920 a cura di Emma Tozzi e Giuseppe Antonio Borgese, con il titolo *L'amore*, stampata a Firenze nel 1943 dall'editore Vallecchi. Così Verdone ricorda il legame 'ideale' con Federigo Tozzi (Siena, 1883-Roma, 1920): «Quando nel 1941 mi sono trasferito a Roma il mio sodalizio ideale con Tozzi è continuato anche nella vita. Affittai una camera in Via del Gesù n. 52. Allo stesso indirizzo abitava, al piano di sotto, un mio amico senese, per l'appunto della mia stessa contrada, la Selva, e cioè Ferruccio Fracassi, molto più anziano di me, anche lui scrittore, entusiasta di Tozzi, fanatico al punto che aveva voluto abitare nello stesso appartamento in cui aveva abitato l'autore di *Tre croci*, e la sua camera da letto era proprio la stanza in cui Tozzi era morto. Mi sembra che lui fosse al terzo piano ed io al quarto, ma non ne sono certo. Invece ricordo bene le scale, piuttosto mal tenute e con un 'odore di gatto' spaventoso. Era proprio una casa tozziana, anche la fatiscenza, l'oscurità, la camera buia che pare Ferruccio aveva mantenuto quale era quando c'era vissuto Tozzi, con gli stessi mobili. Per di più Ferruccio Fracassi – figlio di uno scultore senese morto suicida, Patrizio – era di una tristezza infinita, vero personaggio tozziano, anche lui quasi lugubre. Dormiva nello stesso letto di Tozzi. Tutto questo mi riportava al mondo tozziano: ci vedevamo spesso, parlavamo di letteratura e di Siena e naturalmente uno dei temi principali della nostra conversazione era il prediletto scrittore senese»<sup>65</sup>. *Davanti al ponte di ferro*, scritto a Cantalupo in Sabina il 26 marzo 1970<sup>66</sup>, piacque al regista Leonardo Braglia, che la rappresentò radiofonicamente con attori di un certo rilievo: l'atto fu trasmesso il 21 maggio 1970 con l'interpretazione di Bianca Toccafondi, Giorgio Favretto, Gino Manara e Giulio Oppi<sup>67</sup>.

*Davanti al ponte di ferro* esordisce con la conversazione di due amici che ricordano insieme la città natale Siena e il passato, sullo sfondo del lungotevere. Improvvisamente, il dialogo si sposta su una vicissitudine personale di uno dei due protagonisti, che anni prima aveva avuto una relazione con la moglie del proprio zio. Un flashback spezza

<sup>64</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., pp. 150-151.

<sup>65</sup> Ivi, p. 152. In merito all'influsso di Tozzi su Verdone v. R. SALSANO, *Espressionismo e allegorismo in Città dell'uomo*, in ID., *Avanguardia e tradizione* cit., pp. 13-23 (edizione ampliata di *Antitesi e ossimoro in La Città dell'uomo di Mario Verdone*, «Critica letteraria», XXVI, 1998, fasc. 98, pp. 79-87), in particolare pp. 15-17.

<sup>66</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 444.

<sup>67</sup> Ivi, pp. 151 e 444.

quindi il racconto: il ricordo ritorna al passato senese, in cui era nata la storia d'amore e il progetto di fuga dei due amanti. Il giovane amante, sentitosi colpevole nei confronti dello zio, aveva scritto una lettera anonima in cui era rivelata la relazione e il luogo di incontro dove i due amanti potevano essere sorpresi. La scena II è localizzata nei giardini senesi della Lizza: il giorno previsto per la fuga, i due amanti erano stati quindi sorpresi nel luogo di appuntamento dal marito della donna. La giovane moglie Natalia, si era difesa sostenendo la tesi di un inganno familiare, negando il tradimento e riuscendo così a salvare il matrimonio. La III scena ritorna sul lungotevere: Guido muove delle critiche a Giovanni riguardo il suo comportamento, per cui nasce una discussione e un'atmosfera di disagio fra i due amici. A fine conversazione, Giovanni e Guido si congedano con la dubbia promessa di rivedersi<sup>68</sup>.

*Davanti al ponte di ferro* è stata inclusa in VERDONE, *Correre per vivere* cit., pp. 55-77.

L'analisi della redazione dattiloscritta di *Davanti al ponte di ferro* permette di valutare il metodo di lavoro verdoniano nel corso di rifacimenti e di riadattamenti dalle fonti. In questo caso si nota la sovrapposizione di due fonti (le novelle di Tozzi *Una sera presso il Tevere* e *Roberto e Natalia*). La sovrapposizione di due testi diversi è accostabile alla tecnica di montaggio cinematografico, comune a molti scritti di Verdone. Anne-Christine Faitrop-Porta, ha notato come il cinema influisca abbondantemente sulla tecnica narrativa di Verdone: «al cinema, la cui storia gli è materia di insegnamento all'Università, Mario Verdone ricorre costantemente nella narrativa (...). Come gli uomini, i paesaggi sono evocati in chiave cinematografica: “anche le maree fanno spettacolo” nel Canada, e il rapido succedersi di neve, pioggia, sole, altro non è che “una scenografia magica”; la campagna senese si tinge di colori futuristi e le torce sulle mura di Siena di alzano “come una seta gonfiata dal vento” (...). È questo il ruolo scelto dal narratore, osservatore della storia e del suo tempo, dal ritmo accelerato come da un regista del suo prediletto Futurismo; della città grembio che è Siena (...), non solo osservatore, egli si fa attore, e irrompe nella pittura da modello ad artista, nella musica da spettatore a testimone partecipe della coralità, nel teatro da commediografo a foriero delle speranze della comunità, e nella letteratura è creatore nel fondere la scrittura con il circo e con il cinema, in un esperimento stilistico estremamente originale. Popolani e celebrità, città e culture, scene e attimi rivelatori, sono resi con una scrittura cinematografica»<sup>69</sup>.

Una copia identica del fascicolo si trova nel fondo «Paolo Cesarini» dal 1999 conservato presso la Biblioteca universitaria dell'Area umanistica di Siena. Nel corso della propria carriera giornalistica Paolo Cesarini (Siena, 1911-Siena, 1985) si occupò ripetutamente della figura di Federigo Tozzi.

[9] «*Lontananze*». *Un atto di Mario Verdone*.

A proposito di *Lontananze*, Verdone dichiarò: «Sempre nel 1942 già cominciavo a fare cose più impegnative, cose di fantasia, anche di poesia in un certo senso. Fu la vol-

<sup>68</sup> Al riguardo v. BARTALOTTA, *Il viaggio teatrale di Mario Verdone* cit., p. 68.

<sup>69</sup> A.-CH. FAITROP-PORTA, *I racconti di Mario Verdone*, in *Omaggio a Verdone* cit., pp. 23-30, in particolare pp. 27-30.

ta di *Lontananze*, un atto unico che era nient'altro che la rielaborazione di episodi della mia vita di studente assieme ai miei amici più stretti, quando avevamo per abitudine di recarci in una villa fuori Siena, la Villa del Vallone, residenza estiva dei genitori di Piero Sadun<sup>70</sup>, a circa cinque chilometri dalla città. Noi ragazzi ci andavamo durante l'inverno, a piedi: partivamo il pomeriggio della domenica, ci portavamo delle provviste, dei dolci, dei dischi, e nella villa facevamo delle festucce danzanti in cui le normali scaramucce fra ragazzi e ragazze erano infinite. I tanti piccoli intrighi amorosi nella commedia li rivedevo 'in lontananza', come paesaggi lontani tra le colline, ma 'in lontananza' anche come fatti avvenuti negli anni del Liceo, quando avevamo queste lievi avventure, queste piccole riunioni segrete in villa; il tutto, nel ricordo, diventava per me una cosa molto poetica. Anche *Lontananze* fu radiotrasmissa<sup>71</sup>. In effetti il libretto rispecchia esattamente i ricordi del giovane Verdone, ripercorsi attraverso il dialogo di tre amici, che insieme rammentano i divertimenti giovanili e i primi amori, come quello per la giovane Rosetta che li aveva uniti. *Lontananze* fa parte della raccolta di commedie scritte per la radio; «fu diretto da Alberto Casella, celebre commediografo, quello che aveva scritto *La morte in vacanza*, e gli attori erano Marcello Giorda, Leo Garavaglia e Stefano Sibaldi, cioè attori ben conosciuti»<sup>72</sup>.

*Lontananze* è edita nella sezione *Commedie* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 201-210.

L'unità documentaria comprende tre fascicoli.

[9.I] - Libretto in fogli sciolti dattiloscritti, che presentano minime correzioni autografe.

[9.II] - Il fascicolo («*Il ricordo*». *Scena radiofonica di Mario Verdone*) contiene una redazione precedente rispetto a quella contenuta in [9.I], recando correzioni a penna poi integrate in modo uniforme. Le correzioni riguardano soprattutto variazioni di piccoli elementi sintattici o morfologici; in pochi casi Verdone integra o riduce le battute dei vari personaggi.

[9.III] - Il fascicolo presenta in copertina una variante del titolo: *Ricordi della villa*. Nel primo foglio vi è la correzione da *Il ricordo* a *Lontananze*. La redazione può dirsi intermedia fra più la antica, ovvero la [9.II], e quella più recente [9.I]. Ciò è dimostrato dal fatto che [9.III] contiene in forma dattiloscritta le correzioni del fascicolo [9.II], e annotate a matita le correzioni poi integrate in [9.I].

<sup>70</sup> Piero Sadun (Siena, 1919-Siena, 1974) fin da giovane frequentò lo studio del pittore Umberto Giunti e i corsi serali dell'Istituto d'Arte. Nel 1940 aprì uno studio a Siena in Via Diacceto e affrescò alcune pareti dell'ex Certosa di Pontignano, di proprietà di Mario Bracci. Da allora fino al termine della guerra, tutte le sue opere saranno firmate T. Duna, a causa delle leggi razziali. Nel 1941 illustrò il poemetto di Mario Verdone *Città dell'uomo*. Nel dopoguerra espose a Roma, Siena e Firenze, e fino al 1953 insegnò Storia del costume al Centro sperimentale di cinematografia di Roma. Nel 1960 ottenne una sala personale alla XXX Biennale di Venezia; negli anni a seguire ebbe fama internazionale. Su di lui v. C. BRANDI-L. TRUCCHI, *Sadun*, antologia critica a cura di M. Volpi Orlandini, Roma, Editalia, 1976.

<sup>71</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit. pp. 437-438.

<sup>72</sup> Ivi, p. 438.

[10] «*La festa*»-«*Regalo di Natale*». *Un atto di Mario Verdone*.

*La festa*, fu composta per la rubrica radiofonica *Camerata dei Balilla e delle Piccole Italiane*<sup>73</sup>, con regia di Pietro Masserano Taricco<sup>74</sup>. A proposito di *La festa*, Verdone dichiarò: «Così io mi vidi radiotrasmessi nel 1942 *Capriccio o candore*, che era una commedia adatta per i ragazzi ma anche per i grandi, *La festa*, atto unico, anche questo la storia di un bambino che si avvicina a un poveraccio che è un ladro e viene arrestato; ma il bambino fa un'opera buona a suo favore. Avevo inserito il testo, ricordo, in una atmosfera popolare-sca alla francese, tipo i film con le musiche di Maurice Jaubert»<sup>75</sup>.

La scena si apre con la descrizione di uno scontro fra un autocarro che trasporta mobili ed un'automobile, avvenuto il giorno della vigilia di Natale. Un uomo intrappolato nei rottami dell'autocarro viene recuperato dai testimoni presenti sulla scena del sinistro. Miracolosamente rimane illeso, ma all'inizio viene accusato di furto di mobili: sopraggiunge poi una donna che afferma di aver donato il mobilio all'uomo perché era destinato ad una bambina bisognosa. L'uomo viene preso comunque in consegna dalle guardie a causa del suo passato losco, ma, come ultima richiesta, implora che il regalo sia consegnato alla bambina. L'atto si conclude con la consegna del regalo per mezzo delle guardie alla famiglia della bambina.

L'atto fu pubblicato col titolo originario *La festa. Un atto di Mario Verdone*, nel numero del «Radiocorriere» del 5 settembre 1943<sup>76</sup>, e infine edito nella sezione *Commedie* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 211-221.

L'unità documentaria comprende due fascicoli.

[10.I] - Dattiloscritto con numerose correzioni in penna nera e blu, mancante di indicazioni cronologiche; è una redazione strettamente legata al fascicolo [10.II]. Verdone compie corpose correzioni del testo; talvolta, per mancanza di spazio sui margini, riscrive l'intero testo sulla facciata sinistra (*verso*) del dattiloscritto. Probabilmente, quella del fascicolo [10.I] è una fase correttoria successiva a quella del fascicolo [10.II], poiché le correzioni disordinate di quest'ultima redazione, sono scritte nella [10.I] in modo più compatto ed ordinato.

[10.II] (6) - Dattiloscritto identico al fascicolo [10.I], con correzioni a matita dello stesso tipo, più ulteriori aggiunte. Il titolo *Regalo di Natale* è una correzione dall'iniziale titolo *La festa*, presente sia sulla copertina che sul primo foglio dattiloscritto.

[11] «*Novella di Natale*». *Libretto in un atto di Mario Verdone. Musica di Libero Granchi*.

Dattiloscritto datato 1946 settembre 12, senza alcuna correzione autografa. Il fascicolo contiene la locandina della messa in scena del libretto, avvenuta presso il Teatro dei Rozzi il 17 agosto 1948 dall'Accademia Musicale Chigiana di Siena. La serata riguardava la manifestazione della scuola di composizione del maestro Vito Frazzi (San Secondo

<sup>73</sup> Ivi, p. 51.

<sup>74</sup> Ivi, p. 389.

<sup>75</sup> Ivi, p. 437.

<sup>76</sup> Ivi, p. 542.

Parmense, 1888-Firenze, 1975)<sup>77</sup>, con la partecipazione della scuola di scena lirica di Ines Alfani Tellini (Firenze, 1896-Milano, 1985)<sup>78</sup>. Nella stessa serata, furono messi in scena *Novella di Natale* e *Il vecchio geloso*, che a sua volta deriva da un intermezzo di Cervantes, musicato da Carlo Savina (Torino, 1919-Roma, 2002)<sup>79</sup>. Il direttore d'orchestra della serata fu Vittorio Baglioni, direttore artistico dell'Accademia Chigiana<sup>80</sup>. *Novella di Natale* nacque appositamente per la stessa Accademia: «Il Maestro Frazzi e il Maestro Lavagnino mi indirizzavano il loro allievi (...). I due maestri si rivolsero a me: io mi entusiasmai subito. Mi dissero: “Ci sono due musicisti, uno si chiama Carlo Savina e uno Libero Granchi, che vorrebbero un libretto. Però preferirebbero qualcosa che abbia già una notorietà letteraria, in maniera che già si presenti in modo allettante”. Indubbiamente, se io avessi portato un libretto di un certo Mario Verdone, sconosciuto, la cosa avrebbe potuto passare inosservata; invece *Il vecchio geloso* di Cervantes ridotto in atto da Mario Verdone sarebbe stata tutta un'altra cosa. Allora io, forte delle mie (relative) conoscenze letterarie, spagnole, tedesche, inglesi, francesi (leggevo tutto), dissi “Va bene, ci penso”. Vado a casa, prendo gli intermezzi di Cervantes, scelgo, e scrivo *Il vecchio geloso*. Poi riprendo le novelle di Andersen e scrivo *La piccola fiammiferaia*, a cui però cambio il nome: *Novella di Natale*. Il giorno dopo porto ben due libretti in un atto che io avevo scritto in una notte. E loro: “Bellissimi”. Li hanno messi in musica per il saggio finale e sono stati regolarmente rappresentati. Il fatto che fossero stati rappresentati mi ha galvanizzato, caricato, perché l'artista, che io lo sia o non lo sia, l'artista ha bisogno di approvazione. È l'approvazione che lo incoraggia a fare di più e meglio. I miei libretti erano stati accettati, rappresentati, applauditi, dunque l'approvazione c'era stata, e da lì sono partito e ne ho scritti almeno altri dodici»<sup>81</sup>. Considerato il successo, i due libretti furono recensiti nella cronaca di Siena di «La Nazione italiana», 20 agosto 1948 e in «Libera arte», 1 settembre 1949<sup>82</sup>.

Il libretto, ispirato alla fiaba di Andersen, narra le vicende della piccola fiammiferaia: nella scena iniziale appare tormentata da un monello di strada, che la deruba delle scarpe. Sopraggiunge la figura di Papà Natale, che la prega di accendere qualche fiammifero per scaldarsi: appaiono in successione un caminetto, poi un albero di Natale, e infine la mam-

<sup>77</sup> M. BERCELLA, *Vito Frazzi*, Firenze, Nardini, 2005; v. anche CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 433: «Vito Frazzi, compositore fiorentino amico di Giovanni Papini».

<sup>78</sup> Soprano e regista, insegnante dell'Accademia Chigiana nel corso dedicato alla Composizione, zia di Franco Zeffirelli, sulla quale v. CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit., p. 433.

<sup>79</sup> «Un anno gli allievi compositori a caccia di un libretto erano due: Carlo Savina, poi diventato celebre con le musiche da film, tanto che ha anche operato a Hollywood (per esempio diresse le musiche di *Il Padrino*), e il fiorentino Libero Granchi. Scrisi in una notte per il primo *Il vecchio geloso*, e per il secondo *Novella di Natale*, ispirata da *La piccola fiammiferaia* di Andersen» (ivi, p. 278).

<sup>80</sup> Ivi, p. 439.

<sup>81</sup> Ivi, pp. 157-158.

<sup>82</sup> Ivi, pp. 542-543.

ma della piccola orfana che la accoglie con sé. La piccola fiammiferaia viene scoperta qualche ora dopo dal monello, morta assiderata.

L'opera è edita nella sezione *Libretti* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 475-491.

[12] «*La guardia vigilante*». Un atto di Mario Verdone da un intermezzo di M. Cervantes, per la musica di Libero Granchi.

Libretto in fogli sciolti in formato fotocopia, stampato dalla Rassegna nazionale del sindacato musicisti del Premio «Cilea» del 1952, dove vinse il primo premio con Libero Granchi. *La guardia vigilante* fu riproposto un anno dopo al Festival autunnale dell'opera lirica di Bergamo<sup>83</sup>. Fu recensito dal «Giornale di Bergamo», il 25 settembre 1953, dal «Corriere della sera», nella stessa data, e dal periodico romano «Orizzonti», l'11 ottobre 1953<sup>84</sup>.

Il libretto è ambientato nella Spagna del Cinquecento: una guardia, che vigila davanti l'abitazione della sguattera Cristina, contende la ragazza con il campanaro del villaggio, un accattone, un merciaio e un calzolaio. La guardia riesce a mettere in fuga gli spasimanti, finché sopraggiunge l'infastidito padrone di casa, cui la guardia chiede la mano di Cristina. Nel frattempo, ritorna sulla scena il campanaro, di cui Cristina è realmente innamorata, scatenando un scontro fra i tre uomini. Infine, è concesso a Cristina di scegliere fra i due contendenti: quest'ultima sceglie il campanaro. Il soldato si allontana sconfitto dalla scena.

[13] *La morte di Puškin*.

Dattiloscritto, con alcune correzioni a penna e a matita di carattere non sostanziale. Nel primo foglio, vi è la didascalia: «atto-collage». La definizione di *atto-collage* nasce dall'incrocio della narrazione della leggenda riguardante la morte di Puškin<sup>85</sup> con quella di Mozart, sospettato di essere stato avvelenato da Salieri, secondo una tradizione cui dette adito proprio Puškin.

L'*atto-collage* si suddivide in tre sequenze: nella prima parte, una voce fuori campo esordisce descrivendo Puškin come uomo sprezzante del pericolo per mezzo della narrazione di vari aneddoti biografici. Il suo carattere particolare, lo aveva infatti portato ad accogliere la veridicità della leggenda secondo cui Mozart fosse stato avvelenato da Salieri<sup>86</sup>. Verdone inserisce nell'explicit della prima parte il finale del dramma puškiniano *Mozart e Salieri*<sup>87</sup>. Verdone ha un approccio fedele nei confronti della fonte originale, e opera solo

<sup>83</sup> Ivi, pp. 278 e 474.

<sup>84</sup> Ivi, p. 546.

<sup>85</sup> «Gli ultimi anni di vita di Puškin furono segnati da una situazione di crisi sempre più acuta nei rapporti con l'imperatore e dall'ostilità della gente di corte verso il poeta. Con bassi intrighi questa riuscì a suscitare il conflitto tra Puškin e l'ufficiale francese d'Anthès e li portò al tragico duello che nel 1837 stroncò la vita del grande poeta, nel pieno rigoglio del suo brillante talento» (A. S. PUŠKIN, *Romanzi brevi e racconti. Racconti del defunto Ivan Petrovič Belkin; Dubrovskiji; La donna di picche; La figlia del capitano*, Mosca, Raduga, 1987, p. 8).

<sup>86</sup> *Mozart e Salieri*, in A. S. PUŠKIN, *Piccole tragedie*, a cura di S. Vitale, Milano, Rizzoli, 1987, pp. 93-117.

<sup>87</sup> *Mozart e Salieri* fu terminato il 26 ottobre 1830, pubblicato sull'almanacco «Severnye Cveti»/«Fiori del Nord» del 1832 e rappresentato per la prima volta il 27 gennaio 1832 a San

in funzione di una semplificazione delle strutture sintattiche. In conclusione alla prima parte, Salieri versa il veleno letale nel bicchiere di Mozart, salutandolo per l'ultima volta. Nella seconda parte dell'*atto-collage*, Verdone introduce la narrazione del soggiorno di Puškin a Boldino, località colpita dal colera: in questo stato d'animo, Puškin, nell'ultimo anno della sua vita (1837) tradusse dall'inglese la scena IV del I atto di *The city of plague*, di Christopher North<sup>88</sup>, in cui il tema principale è la morte esasperata nei dialoghi dei personaggi. Verdone riporta anche nella seconda parte la fonte puskiniana, fedelmente e nella sua interezza: alcuni indizi, rintracciabili dalle correzioni autografe del dattiloscritto, indicano come Verdone abbia attuato una semplificazione della fonte<sup>89</sup>. Infine, l'*atto-collage* si conclude nella sua terza parte con la scena del duello e della morte di Puškin: nell'explicit, Verdone inserisce due stanze dell'*Eugenio Oneghin*.

L'opera è edita nella sezione *Commedie* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 231-241.

[14] (Verdo-21) *Mario Verdone*. «Fonte dei gigli».

Dattiloscritto con minime correzioni a penna. Sul primo foglio del fascicolo è indicata la didascalia «intermezzo lirico».

L'opera lirica è ambientata in prossimità di Fontebranda, a Siena: due fanciulli, costretti dal padre a raccogliere l'acqua dalla fonte nel cuore della notte, avanzano timorosi per la strada, poiché sono spaventati dal buio. Giunti alla fonte, incontrano la Vergine dei gigli, ovvero lo spirito di Santa Caterina. La Vergine per rassicurare i bambini getta dei gigli nella fonte, che immediatamente si trasformano in lucciole, illuminando l'atmosfera.

Il testo è edito nella sezione *Libretti* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 377-388 e in ID., *Teatro di Contrada* cit., pp. 143-150.

[15] «Primavera». *Commedia settecentesca in tre atti di Mario Verdone con musiche di Libero Pecchi*.

*Primavera* è una commedia ambientata nella campagna senese: la contadina Cecchina, innamorata del bracciante Nanni, pare essere costretta dall'anziano don Cirillo a sposare un misterioso favorito. La ragazza prega quindi Nanni di chiedere la propria mano prima

---

Pietroburgo. Lo scarso entusiasmo con cui venne accolta la *pièce*, la destinò ad essere replicata una sola volta; v. PUŠKIN, *Piccole tragedie* cit. p. 236.

<sup>88</sup> «Nel 1828, a Parigi, era apparsa una raccolta di lavori drammaturgici di Bowles, Milman, Wilson e Cornwall; quel libro (dove, tra l'altro, lesse per la prima volta la *pièce* di WILSON, *The city of the Plague*, da cui avrebbe tratto il suo *Festino in tempo di peste*) Puskin lo aveva portato con sé a Boldino» (ivi, p. 227).

<sup>89</sup> In particolare, si segnala una correzione autografa di Verdone che modifica la battuta di un commensale da: «È il carro dei cadaveri, guidato da un negro!» a «È il carro del lazzaretto!». Si confronti questa semplificazione in relazione alla fonte principale, ovvero il dramma puskiniano, in cui il concetto è espresso in tal modo: «Passa un carro scoperto, pieno di cadaveri. Lo guida un negro» (PUŠKIN, *Piccole tragedie* cit., p. 211). È evidente che Verdone si discosti lentamente dalla fonte principale dal punto di vista formale operando una semplificazione, pur rimanendo fedele alla tematica principale stessa.

che lo facciano altri: il ragazzo si rivolge al proprio padrone, il saggio don Benedetto, che gli promette di accontentarlo presto. In effetti, Nanni ottiene la promessa della mano di Cecchina, a patto che non sia richiesta dote per la ragazza: il I atto termina con la promessa di matrimonio. Nel II atto, il pretendente sconosciuto si fa avanti: è l'anziano don Cirillo, che si propone personalmente al padre di Cecchina, il quale ritratta la promessa fatta al povero Nanni. La giovane Cecchina si oppone con resistenza al matrimonio e alle insistenze del padre, che vorrebbe arricchirsi con questa proposta vantaggiosa. Nell'ultimo atto, il podere appare sconvolto dai litigi: il padrone don Cirillo e il povero Nanni si contendono Cecchina, mentre dall'altra parte la ragazza è perseguitata dal padre che vuole costringerla al matrimonio con il ricco possidente. Dopo un tentativo di tranello da parte di don Cirillo, Cecchina e Nanni riescono a essere riconosciuti promessi sposi.

Il testo è edito nella sezione *Commedie* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 13-66.

L'unità documentaria comprende sei fascicoli.

[15.I] - Questo fascicolo costituisce l'esito di varie stesure in sequenza contenute nei fascicoli [15.II-VI], il cui confronto illustra il metodo correttorio utilizzato da Verdone. *Primavera* si presenta quindi come il risultato di una evoluzione redazionale: il fascicolo [15.I] corrisponde alla versione edita. Sono presenti sporadiche correzioni di refusi a penna e cassature di brevi battute non sostanziali: stando ai colori di penna, possono individuarsi almeno due fasi correttorie separate nel tempo.

[15.II] - «*Casale innamorato*». *Commedia in tre atti di Mario Verdone, da una trama settecentesca di G. B. Fagioli*.

Dattiloscritto in relazione ai fascicoli [15.I] e [15.III-VI]; il primo foglio ha impresso il timbro di approvazione della censura del Ministero della cultura popolare («MINCUL-POP»), datato «16 giugno 1942». L'indicazione della fonte presente in questa redazione indica il punto di riferimento per l'idea della commedia definitiva *Primavera* [15.I], nella quale non è più ricordata l'opera di Fagioli. Tale redazione presenta, rispetto a quella di [15.I], numerose varianti per cui, procedendo a ritroso nella ricostruzione ideale del lavoro compositivo di Verdone, potrebbe essere definita una versione precedente. Fra le varianti sostanziali, è significativa la modifica del nome dei personaggi, nonostante la struttura architettonica della commedia sia immutata (cinque personaggi sulla scena, ambientazione e situazione). Nel fascicolo in esame, sono assenti le musiche inserite da Libero Pecchi in [15.I], per cui si ipotizza che siano state ottenute in secondo momento, ovvero nelle ultime fasi redazionali. Le correzioni a penna del fascicolo [15.II] sono riportate direttamente in formato dattiloscritto in [15.I]: ulteriore conferma delle ipotesi di paternità del fascicolo [15.II] rispetto al [15.I]. La parte finale del fascicolo [15.II] appare la più tormentata, poiché presenta corpose riscritture autografe delle ultime battute e numerose cassature di battute già dattiloscritte. Il metodo di lavoro di Verdone e della sua ricerca di fonti di riferimento presuppone spesso la rielaborazione di opere precedenti, come in questo caso: «Per noi era un fatto culturale rimarchevole riesumare commedie di un autore senese del Settecento che ritenevamo di primo piano nonostante fosse poco conosciuto: nei trattati di storia del teatro, al pari di Giovan Battista Fagioli, fiorentino, e di Jacopo Nelli, senese quest'ultimo, anche Girolamo Gigli viene considerato fra i precursori del Goldoni. La

conoscenza di tali autori è stata proficua per la mia formazione perché ampliava la mia cultura teatrale al di là del fatto locale o della commedia contemporanea, o delle commedie che venivano pubblicate nella rivista 'Il Dramma', di cui io diligentemente facevo la collezione»<sup>90</sup>. Di Giovan Battista Fagiuoli, Verdona realizzò un'ulteriore riduzione che ebbe relativamente più fortuna: si tratta de *Il traditor fedele*, pubblicata in «Radiocorriere», 12-18 ottobre 1941<sup>91</sup>.

[15.III-IV] - *Primavera*. Dattiloscritti con sporadiche correzioni a penna appartengono ad una redazione contemporanea, poiché entrambi riportano le medesime correzioni autografe (ad eccezione dell'inserimento di una battuta nel fascicolo [15.III] mancante nel [15.IV], ma di relativa importanza). Il legame fra i due dattiloscritti è confermato dalla comune mancanza della pagina 54.

[15.V] - *Fioritura*. Dattiloscritto appartenente ad una fase intermedia rispetto alla redazione di *Casale innamorato* [15.II] e *Primavera* [15.I]. *Fioritura* presenta infatti la correzione autografa del titolo sulla copertina e l'aggiunta della didascalia «commedia musicale in tre atti». Inoltre contiene pesanti e corpose correzioni autografe, riconducibili ad almeno cinque momenti correttori diversi, in relazione ai diversi colori di penna utilizzati. L'evoluzione da *Casale innamorato* a *Primavera* è evidente dal cambio dei nomi dei personaggi e dall'aggiunta di alcuni monologhi sul foglio sinistro (*verso*) del dattiloscritto. Sono presenti nel fascicolo alcuni fogli sciolti autografi contenenti riscritture di battute.

[15.VI] - *Fioritura*. Redazione probabilmente appena precedente rispetto a quella contenuta nel fascicolo [15.V], ma comunque appartenente alla fase corretoria mediana. Presenta numerosi interventi corposi scanditi in diversi momenti, ma manca rispetto al fascicolo [15.V] di alcune battute (come punto di riferimento si tenga presente il monologo di Nanni presente sul *verso* di c. 10 del [15.V]). Sono presenti appunti autografi anche sul terzo foglio di copertina del fascicolo. Compaiono, all'interno del fascicolo, interessanti materiali di avantesto, come una locandina di un concerto vocale e strumentale eseguito al Teatro dei Rozzi il 10 marzo 1945 che riporta sul retro appunti di Verdona riguardo la definizione dei personaggi di *Primavera*. È inoltre presente un foglio dattiloscritto, probabilmente con funzione di bozza per articoli giornalistici risalenti al 1945, con notizie relative alla visita da parte del segretario generale dell'Alto commissario per le sanzioni contro il fascismo, e conferimenti di medaglie al valore ad un patriota marchigiano. Sul retro del foglio, sono annotati a penna alcune bozze di stornelli e relativi foglietti con appunti eterogenei. Infine è presente un foglio dattiloscritto denominato «Dichiarazione di Forrestal sulla presenza di unità della marina americana nel Mediterraneo» su cui non sono presenti ulteriori annotazioni.

[16] *Le anticipazioni magiche di Pierre Albert-Birot.*

Fotocopia di un articolo di Mario Verdona dal titolo *Le anticipazioni magiche di Pierre Albert-Birot* pubblicato sulla rivista «Il Dramma»<sup>92</sup> e relativo all'attività teatrale di Pierre Albert-Birot. L'articolo riassume l'opera di avanguardia di Albert-Birot, analizzandola da un

<sup>90</sup> CORRADI-MADIA, *Un percorso di auto-educazione* cit. p. 435.

<sup>91</sup> Ivi, p. 542.

<sup>92</sup> «Il Dramma», 47, n. 11-12 (novembre-dicembre 1971), pp. 99-101.

punto di vista che si sposta dal surrealismo al dadaismo, fino alla definizione di simbolismo. Verdone esordisce sottolineando la tendenza universalista di fare «teatro nel teatro», nella fusione di realismo e simbolismo. L'articolo propone un excursus sulla fortuna europea di Pierre Albert-Birot, focalizzandosi poi sulla scarsa valorizzazione in Italia. Verdone ricorda che l'unica realizzazione scenica in Italia fu *Matoum et Téviabar*, messa in scena a Roma nel 1919. Questo atto di ambientazione futurista e influenze simboliche introduce il tema della figura della doppia anima (buona e cattiva). Verdone cerca di rivalutare l'opera teatrale di Pierre Albert-Birot, selezionando le recensioni migliori della critica italiana, con riferimenti ad articoli usciti nel «Piccolo giornale d'Italia», ne «Lo spettacolo» e ne «Il tempo» a firma di Adriano Tilgher (1887-1941). Inoltre, è allegato all'articolo il poemetto *La leggenda di Pierre Albert-Birot*, tradotto da Verdone. Sono presenti nel fascicolo le relative bozze di stampa.

[17] *La porchetta bianca*.

Foglio sciolto dattiloscritto. Si tratta dell'ultimo foglio dell'atto unico *La porchetta bianca*, trasposizione dell'omonima opera di Trilussa. Non sono presenti altri fogli sciolti riguardanti questo atto unico nella scatola «Commedie e libretti» del fondo Verdone esaminato. Il foglio è datato a penna 1947, ricalcato sull'iniziale data 1948.

[18] *La scommessa. Entrata clownesca*

Fotocopia di p. 75 di un volume contenente *Entrate di clown*, con riferimento all'atto unico *La scommessa. Entrata clownesca* di Verdone, recitata in un «teatrino da camera» nel 1948.

Il testo è edito nella sezione *Commedie* in VERDONE, *Esercizi teatrali* cit., pp. 295-300.

### 3.3 «Materiale senese» (Archivio M. Verdone 3)

[1] *Seconda guerra mondiale*.

L'unità documentaria comprende cinque fascicoli.

[1.I] - *Il parteggiatore*. Diario di eventi dal 14 settembre 1943 all'estate 1944 (c. 1 manoscritta e cc. 56 dattiloscritte). Testo edito nel presente volume.

[1.II] - Documenti relativi al Raggruppamento partigiano «Amiata» (1943-1944):

- E. Ottaviani, «Documentazione della vita dei Patrioti Italiani. Brani estratti dal Diario di un Patriota del IV Gruppo Bande (R. "Amiata")».

- Canzoni e stornelli partigiani.

- Dichiarazione di pagamento di formaggio requisito dai partigiani (velina dattiloscritta, 1944).

- Attestato del generale Duval in merito ad un'operazione svolta dal partigiano Francesco Griccioli (velina dattiloscritta, 1944).

- «Lucciola», «La battaglia di Monticchiello» (manoscritto, 1943 aprile; testo edito in M. VERDONE, *Siena liberata e altre storie*, Siena, Betti, 2004, pp. 50-52).

- Appello ai contadini (velina dattiloscritta, 1943 settembre; testo edito in «Rinascita», 17 dicembre 1944 e in VERDONE, *Siena liberata* cit., p. 45).

- Appello ai contadini (velina dattiloscritta, 1943 novembre).
- «Appello dei patrioti italiani ai giovani delle classi 1922-23-24» (velina dattiloscritta, 1944 febbraio).
- «Nota sui fatti d'arme del Raggruppamento Amiata per la British Broadcasting Corporation [BBC]» (cc. 2 dattiloscritte e una manoscritta, s.d.).
- Volantino contenente «Le sanzioni contro i ribelli e i loro fiancheggiatori» (a stampa, *post* 1944 aprile 18).
- «Manifestino gettato dai tedeschi nelle zone dove operano i patrioti» (dattiloscritto s.d.; testo edito in VERDONE, *Siena liberata* cit., p. 49)
- Copie di ordini del giorno, volantini, appelli, ecc. (dattiloscritti di piccolo formato, 1943-1944).
- «Costituzione organica del Raggruppamento Amiata» (s.d.).
- [1.III] - Varie:
  - «Istruzioni per Rinascita». Schema delle «informazioni» di cui è vietata la divulgazione (s.d.).
  - Volantino ciclostilato del Comitato federale della Federazione Comunista Senese col quale si denuncia l'uccisione di partigiani a Capraia, presso Orgia.
  - Testo manoscritto e dattiloscritto *Alla vigilia della Liberazione* (s.d.).
  - Testo del Quartiere generale del IV Corpo d'Armata (1944 luglio 1).
  - «Progetto di Statuto dell'Associazione Assistenti Universitari di Siena» (pp. 3 ciclostilato; s.d.).
  - Taccuino con brevissime note relative ad episodi degli anni '40 (metà anni '70).
- [1.IV] - Appunti manoscritti su fogli sciolti, soprattutto di piccolo formato (s.d., 1943 giugno e *post*).
  - [1.V] - Raccolta di fogli a stampa:
    - «Ricostruzione. Organo del Partito democratico del lavoro», pp. 2 (s.d., databile all'entrata in carica del governo Bonomi, 18 giugno 1944, del quale dà la composizione).
    - «La giovane Italia. Organo del Fronte della gioventù (edizione per la Toscana)», foglio n. 1, seconda quindicina di giugno [1944], pp. 2. Contiene gli articoli: *Giovani senesi!; Quelli della «Casermetta»; Ai giovani operai; Giovani del fronte unico.*
    - «Supplemento di Ricostruzione. Organo del Partito democratico del lavoro», pp. 4 (s.d., *post* 1944 agosto 7, data dell'articolo *Il 'punto' della situazione* apparso sul «Times», qui ripubblicato). Contiene fra gli altri l'articolo di P. M. [Mugnaini], dal titolo *Infamie fasciste*, in cui si narra del fermo subito in strada e del successivo arresto alla «Casermetta» (l'articolo s'interrompe con la scritta «Il seguito al prossimo numero»).
    - «Corriere alleato», 9 agosto 1944, pp. 4.
    - «Rinascita», I.30, 17 dicembre 1944, pp. 4.
    - «Corriere del Mattino. Quotidiano dell'Italia centrale», 31 maggio 1945, p. 2 «Cronaca di Siena». Contiene fra gli altri gli articoli: *Il discorso di Benedetto Croce nell'Aula Magna degli Intronati; La cerimonia all'Osservanza per i lavori di ricostruzione; La celebrazione all'Università dell'annuale di Carratone e Montanara; Un pittore senese patriota*, articolo in ricordo di Bruno Bonci, firmato L. A. V. e evidenziato all'altezza del titolo con alcune linee diagonali a lapis.

- *I nostri morti. Documentario senese di atrocità nazi-fasciste*, Siena, Cantagalli, 1945, pp. 28. Nel frontespizio: *I caduti di Scalvaia e i fucilati di Siena*. Contiene i seguenti capitoli: *Al cimitero di Scalvaia luglio 1944*; *Il rastrellamento di Monte Cuoio*; *Ironia del destino*; *Verso l'eccidio*; *La vendetta di Monte Cuoio*; *Robert Handen*; *La versione fascista dell'eccidio di Scalvaia* (estratto da «La Nazione», 19-20 marzo 1944, con commento); *Due processi per modo di dire*; *Verso il sacrificio supremo*; *Le ultime lettere dei fucilati di Siena ai genitori* (13 marzo 1944); *L'ultimo oltraggio*; *Le estreme onoranze ai caduti di Scalvaia (Siena, 23 dicembre 1944)*. Al centro dell'opuscolo, foto delle 15 vittime.

- Fotocopia di «La nuova stampa romana», agosto-settembre 2004, pp. I-IV, contenente brevi schede su giornali romani, fra i quali «Quotidiano», edito dall'11 giugno 1944, e «Il Buonsenso», edito dal 30 dicembre 1945.

[2] *Girolamo Gigli*.

Appunti e carteggio relativi a un progetto di pubblicazione promossa dall'Accademia senese degli Intronati, poi non condotta a termine, per celebrare il terzo centenario della nascita di Girolamo Gigli (1960).

Accademia Senese degli Intronati

ISBN: 9788889073353

Finito di stampare nel mese di giugno 2018

Realizzazione editoriale

Betti srl - Siena



[www.betti.it](http://www.betti.it)