ANTONIO E WALTER STEFANI

LA "RIVOLUZIONE CULTURALE" DI NERI POZZA NEGLI SPETTACOLI AL TEATRO OLIMPICO (1967-1980)*

Nella vita culturale vicentina della seconda metà del Novecento, i tanti campi d'intervento di Neri Pozza comprendono anche il teatro. È parte attiva nelle scelte del benemerito club cittadino «Amici del Teatro» a fianco dei vari Otello Cazzola, Teto Lucangeli e Andrea Tadiello; come editore, dà alle stampe titoli drammaturgici di grande importanza e studi di straordinario interesse. E anche nelle stagioni in cui guiderà il Comitato per le Rappresentazioni Classiche all'Olimpico saprà dare un'impronta inconfondibile al suo impegno, operando un'autentica "rivoluzione culturale". Per comprendere la quale è necessaria una breve premessa.

Dal 1935 al 1987 l'organizzazione delle stagioni di spettacoli classici al Teatro Olimpico è curata da un Comitato Permanente, formato principalmente, sulla base d'una apposita Convenzione, da rappresentanti dell'Accademia Olimpica e del Comune di Vicenza.

Nel gennaio del 1967 dà le dimissioni Antonio Dalla Pozza, ovvero l'uomo che fino ad allora ha incarnato, accentrando su di sé gran parte dell'attività e delle funzioni, quel Comitato. Dalla Pozza, che morirà improvvisamente di lì a pochi mesi, è stato l'artefice del nome che l'Olimpico si è fino ad allora guadagnato come luogo di prestigiosi e "unici" eventi nel panorama teatrale italiano e, talvolta, internazionale. Un Olimpico particolarmente specializzatosi nella riproposizione del repertorio tragico greco.

Assieme a Guglielmo Cappelletti, in quel 1967 Neri Pozza diviene uno dei due «presidenti incaricati» del Comitato, chiamati ad agire in vece di un presidente che ha ben altri compiti istituzionali da svolgere a Roma, Mariano Rumor.

Pozza e Cappelletti, uomini di cultura fortunatamente dotati del senso delle cose, capiscono che il Comitato ha innanzitutto bisogno di chiarire, identificare e separare i vari ambiti operativi che la figura di Dalla Pozza riuniva in sé in uno spirito di dedizione civica che spesso sconfinava nel "volontariato" vero e proprio, ma ben poco delegava al lavoro di gruppo.

* Comunicazione letta il 6 novembre 2008 nell'Odeo Olimpico.

Per prima cosa, la nuova gestione mette a fuoco alcuni incarichi: l'istituzione di un ufficio stampa affidato all'accademico Gino Nogara e di una segreteria amministrativa retta da Walter Stefani, funzionario dell'assessorato alla Cultura del Comune. La revisione degli strumenti a disposizione del Comitato porta anche alla dotazione di un archivio, alla costituzione di una biblioteca e a un aggiornamento delle attrezzature tecniche degli impianti di sala.

Poggiato su queste rinnovate basi, l'organismo si rimette in cammino verso il suo compito specifico, ovvero l'organizzazione di nuove stagioni, decidendo titoli, individuando complessi artistici e ingaggiando la quotidiana battaglia per contributi e sovvenzioni.

Pozza sarà «presidente incaricato» del Comitato da quel '67 all'80. Quattordici anni – con tredici stagioni all'attivo – che una breve statistica ci aiuta a "capire" quanto a criteri e a scelte di repertorio. La maggior frequenza di proposte, sette, riguarderà testi rinascimentali italiani e della Commedia dell'Arte; sei saranno le opere del Settecento europeo; quattro i titoli «elisabettiani» e altrettanti quelli di autori contemporanei; due le presenze del «Siglo de Oro» spagnolo e altre due del Seicento francese e italiano. Una sola – e con lo stesso titolo, l'*Edipo re* di Sofocle, ripetuto due volte – la presenza della tragedia greca, stessa quota riservata in quel periodo, col balletto indiano del Kathakali, alle presenze extraeuropee.

Bastano queste cifre a spiegare la svolta che si verificò, in termini spesso innovativi, con il Comitato Spettacoli dell'era di Neri Pozza. Un'era che fu cruciale ovunque, l'era che attraverso le turbolenze della fine anni Sessanta ci avrebbe condotti attraverso i non facili anni Settanta.

Artefice di un approccio alle cose lucidamente e criticamente "laico", Pozza non si nega nulla, dal punto di vista delle esperienze. Più che a realizzare cartelloni di prestigio, bada al sodo di un lavoro culturale che non teme di sperimentare, di provocare, di sollecitare interrogativi, di ingaggiare nomi nuovi. Non teme nemmeno di sbagliare, di esporre il fianco – come talvolta accadrà – alle critiche dei recensori. Se i tempi stanno cambiando, e con essi il teatro, vale la pena di correre qualche rischio anche all'Olimpico. Tenendo presenti, però, almeno due coordinate di fondo: la necessità del confronto continuo, sia pure aggiornato, con i classici, e il doveroso rispetto che si deve alla struttura palladiana: «L'Olimpico – scrive Pozza – è un luogo scenico assoluto, architettonicamente spoglio di ogni compromesso formale. Il confronto fra i testi e gli attori che li recitano non può avvenire tentando la dissacrazione visiva dello spazio, con espedienti visuali privi di ogni necessità poetica». Altrettanto lungimiranti restano le sue osservazioni sulla necessità che l'Olimpico sia

dotato d'una struttura organizzativa "ad hoc", snella ed efficace, finanziariamente autosufficiente e intellettualmente aperta ai fermenti internazionali.

Ma vediamo allora, ricapitolando brevemente, come il Comitato in cui Neri Pozza si trovò ad agire seppe coniugare rigore e innovazione, con indubbia coerenza di scelte e altrettanto indubbia carenza di fondi.

Il ventaglio delle proposte della stagione **1967**, ad esempio, denota una curiosità senza confini: c'è uno *Spettacolo di corte*, affidato a Sandro Sequi, che è una raffinata antologia di pagine di Claudio Monteverdi nel quarto centenario della nascita, protagonista il soprano Oralia Dominguez; ci sono le serate esoticamente dedicate al balletto tradizionale indiano del Kathakali; c'è, a dimostrazione d'una coraggiosa spregiudicatezza, il primo Goldoni prodotto all'Olimpico, quella *Bottega del caffè* la cui scenografia occlude addirittura la «porta regia», ma alla quale, come annota Flaiano, basta il genio istrionico di Cesco Baseggio per far dimenticare ogni pecca e far contento il botteghino; c'è, infine, un inaspettato e stridente *Agamennone* di Alfieri che, con Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer, vive di suggestioni neoclassiche, di disinvolti rimaneggiamenti del testo, ma anche delle musiche di Roman Vlad.

Il **1968** – o sarebbe meglio dire il '68 – vede irrompere per la prima volta nell'aristocratica atmosfera dell'Olimpico la vena terragna di Ruzante, grazie a un collage di testi curato da Gianfranco De Bosio che provoca il "tutto esaurito" specie in virtù della presenza, accanto a Franco Parenti, della cantante Milva, fresca reduce dalle prove brechtiane con Strehler; ma è anche la stagione in cui Franco Enriquez scuote le coscienze rileggendo *Le mosche* di Sartre assieme a Valeria Moriconi, e in cui altri giovani, che si chiamano Ugo Pagliai, Mariangela Melato e Paola Gassman, portano in scena l'incestuoso *Debito pagato*, dramma con cui l'«arrabbiato» inglese Osborne rivede Lope De Vega e la cui versione italiana porta la firma di Mario Luzi. Sempre quel settembre 1968 offre un'altra meditazione moderna sul mito classico, quella dell'*Ifigenia in Tauride* di Goethe con Anna Miserocchi, Gianni Santuccio e la traduzione di Diego Valeri. Una *Ifigenia* alla quale il poeta tedesco lavorò durante il suo soggiorno a Vicenza. Sarà un caso, ma è proprio col '68 che nei pomeriggi precedenti le varie "prime" degli spettacoli il Comitato inizia anche a organizzare dei dibattiti pubblici alla presenza di attori, registi e specialisti.

Il discorso goethiano viene subito ripreso anche nel **1969**, quando Virginio Puecher allestisce l'*Urfaust* tradotto da Giorgio Zampa, con Giancarlo Sbragia e Ivo Garrani, in un'atmosfera quasi già presaga

dell'espressionismo e di Brecht. Dopo il Goldoni di due anni prima, riecco anche una favola di Gozzi, il *Re cervo* adattato da Diego Fabbri e diretto da Andrea Camilleri con Giustino Durano e Nico Pepe; ecco De Bosio ripescare un *Giorgio Dandin* di Molière con il curioso ripristino dell'illuminazione a candele, ecco soprattutto *I nobili Ragusei* del croato Marin Drzic, vale a dire l'unico esempio di commedia cinquecentesca all'italiana fiorito al di là dell'Adriatico. Intreccio divertente e briosamente recitato dagli attori dello Stabile del Friuli, il lavoro diretto dal regista jugoslavo Kosta Spaic non richiama pubblico: sarà una delle più cocenti delusioni per Pozza.

Il quale non si dà per vinto e nel **1970** chiama il «Gruppo della Rocca» diretto da Roberto Guicciardini a presentare la deliziosa quanto dimenticata *Clizia* di Machiavelli; poi impegna Sbragia anche come regista per un nuovo allestimento dedicato al filone dei classici contemporanei: dopo Sartre e Osborne, è il turno del crudele e utopico *Caligola* di Camus; infine, si ripesca *L'opera dei ladri* di Gay, matrice settecentesca dell'*Opera da tre soldi* brechtiana, in una doverosa forma di teatro musicale che si avvale delle partiture di Giorgio Gaslini.

Quella del settembre **1971** è una stagione "a tema" col dichiarato intento di compiere una nuova ricognizione sui fermenti del teatro italiano cinquecentesco – nei suoi differenti livelli espressivi e di fruizione – e i suoi riconosciuti influssi nel resto d'Europa, la Francia in particolare. A rievocare i fasti della Commedia dell'Arte e la vicenda umana e artistica di una delle sue più famose protagoniste, Isabella Andreini, provvede un testo che Enriquez elabora per la Moriconi e Glauco Mauri sulla scorta dei documenti raccolti da Vito Pandolfi, *Isabella comica gelosa*. Giovanni Poli e i giovani del teatrino veneziano dell'Avogaria propongono invece, con *L'alfabeto dei villani*, un inatteso quanto sorprendente itinerario sulla condizione del contadino veneto nel XVI secolo, l'humus ove germogliò l'esperienza del Ruzante. La compagine lagunare offre una rigorosa sequenza di prose e rime del Magagnò e del Begotto, del da Porto e del Croce, innestata su una forma espressiva in linea con le acquisizioni più avanzate nel campo dell'avanguardia teatrale europea. E se invece la commedia "regolare" e d'intonazione classica è presente con *La Lena* dell'Ariosto, al cui allestimento provvede un emergente Maurizio Scaparro, il *Don Giovanni* di Molière, messo in scena da Giulio Bosetti, serve a ricordarci l'indubbio influsso che i canovacci recitati a Parigi dai comici italiani ebbero sul grande autore francese.

Nel **1972**, ecco che il Comitato indica una nuova via, intendendo verificare la possibilità di introdurre definitivamente all'Olimpico il teatro elisabettiano. Un repertorio, cioè, che risulta coevo al momen-

to in cui nasce la sala vicentina, un repertorio che spesso in una corte rinascimentale italiana ambienta i suoi drammi e che trova nella figura dell'architetto Inigo Jones, studioso del Palladio e suo profeta in Inghilterra, oltre che scenografo e costumista, un eccellente punto di contatto. Così, in marzo, si tiene un convegno di studi sul tema, diretto da Agostino Lombardo ed Elio Chinol con relazioni, tra gli altri, di Giorgio Melchiori, Sergio Perosa, Orazio Costa e Alessandro Fersen. All'avallo degli studiosi segue, in settembre, una prima esperienza diretta: il caustico *Volpone* di Ben Jonson interpretato da Gianrico Tedeschi. Nel secondo appuntamento di quella stagione, si riprende invece il discorso iniziato l'anno prima con *L'alfabeto dei villani:* è Giancarlo De Bosio a dirigere *L'Anconitana* del Ruzante.

Ancora teatro di maschere italiane per l'apertura della stagione **1973**, con il ritorno dell'Avogaria e la riproposizione di un gioiello firmato Giovanni Poli: *La Commedia degli Zanni*. Trattandosi di un Anno palladiano, la circostanza impone anche l'*Edipo re* di Sofocle, testo che sancì la nascita dell'Olimpico. Ma si tratterà di un *Edipo* "psicanalitico", quello del gigantesco e simbolico lenzuolo steso in scena da Virginio Puecher per l'interpretazione di Giancarlo Sbragia. Riecco anche il teatro elisabettiano, col *Diavolo bianco* di Webster, che Giancarlo Nanni e la sua musa Manuela Kustermann, eroi delle cantine "underground" di quegli anni, trasformano in una sorta di grottesca rock-opera, allarmando non poco i benpensanti. A rasserenare la chiusura del ciclo sarà l'ironia de *La dama boba* di Lope De Vega affidata a Sandro Sequi.

Il **1974** riprende il filo del discorso legato al «Siglo de Oro» spagnolo, proponendo però un ben più drammatico *Alcalde di Zalamea* di Calderòn de la Barca, mentre la scelta "elisabettiana" è un'altra sfida: la tragica storia d'incesto narrata da Ford in *Peccato che sia una sgualdrina*, con Roberto Guicciardini che riempie di specchi il proscenio.

Nel **1975**, cadono altri due tabù: quello secondo il quale non è "elegante" proporre Shakespeare all'Olimpico, dato che esiste uno specifico festival al Teatro Romano di Verona, e quello che giudica quanto meno azzardato ripetere esperienze goldoniane in un ambiente cinquecentesco. Il Comitato tira dritto e da un lato propone, con Guicciardini, un dissacrante e antieroico *Troilo e Cressida*, dall'altro, con Scaparro, *Il feudatario*, commedia che secondo gli studiosi troverebbe – e se ne discute – Goldoni attestato su posizioni di pesante critica sociale.

Il maggio del **1976** vede l'Olimpico scosso non solo dal propagarsi del terremoto del Friuli, ma anche da una riunione del Comitato al

termine della quale Guglielmo Cappelletti, in veste di presidente uscente, rende pubblicamente note le difficoltà finanziarie in cui si trova a operare l'organismo, tra esiguità e ritardi dei contributi da un lato e lievitare dei costi di produzione dall'altro. Inoltre, l'Accademia Olimpica appare in palese disaccordo con la politica di concessione della sala, da parte dell'amministrazione civica, per le più svariate iniziative. Risultato, il Comitato decide -con un atto esplicitamente polemico- di sospendere l'attività per un anno. A svolgere un compito di supplenza per la stagione settembrina sarà l'assessorato alla Cultura del Comune, che con Scaparro riuscirà a offrire una Irene Papas impegnata nella *Lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro.

Nel **1977** il Comitato, sanata in parte la situazione finanziaria, decide di riprendere l'attività proponendo un solo spettacolo, ma di sicuro richiamo: l'*Antonio e Cleopatra* shakespeariano per il quale si ricostituisce appositamente la popolarissima coppia Albertazzi-Proclemer. Non si tratta soltanto d'un successo di cassetta: nella critica visione del regista Guicciardini, i due personaggi non sono più eroi, ma amanti sul viale del tramonto.

Invece la scelta per la stagione **1978** viene annunciata da Neri Pozza, ora ufficialmente presidente del Comitato, sin dal mese di giugno: il XXXII Ciclo di Spettacoli Classici "dovrà" far riferimento ai difficili momenti che la società italiana sta attraversando. In altre parole, alla sfida terroristica delle Brigate Rosse, che hanno appena "colpito al cuore" le istituzioni dello Stato con l'assassinio di Aldo Moro. Maurizio Scaparro, regista sempre attento alle problematiche civili, metterà dunque in scena il *Giulio Cesare* di Shakespeare con Pino Micol nel ruolo di Marcantonio, mentre un parallelo convegno di studi approfondirà la materia della celebre tragedia soffermandosi, non a caso, sul tema del "delitto politico".

Due le rappresentazioni nel **1979**. Un ritorno all'interesse per il teatro del '500 italiano con l'*Andria* di Terenzio nella dimenticata traduzione di Machiavelli affidata al giovane regista Marco Bernardi, e poi riecco Molière con un *Tartufo* diretto da Giulio Bosetti. È una stagione in cui si contano "esauriti" a ripetizione, recite pomeridiane per studenti, repliche straordinarie. Tanto che, a fine ciclo, si registreranno 11.838 presenze complessive, un record assoluto.

Il **1980** è l'ultimo della conduzione Pozza, ed è Anno palladiano. Il che significa *Edipo re*, stavolta però nell'edizione di forte intonazione "sacrale" confezionata da Orazio Costa, con Massimo Foschi protagonista e Salvo Randone nei panni di Tiresia. Ma prima, nel mese di giugno, il Comitato "importa" una recente produzione dello Stabile del Friuli: con *Calderòn*, diretto da Giorgio Pressburger, fa il

suo ingresso all'Olimpico la problematica voce contemporanea di Pasolini. Tornando al settembre, dopo *Edipo* è il turno di una giocosa edizione del *Matrimonio di Figaro* di Beaumarchais, per la quale il regista Lamberto Puggelli riunisce una compagnia costellata di attori del Piccolo Teatro di Milano: tanto per dire, lo spettacolo è "sold out", esaurito, ancor prima del debutto.

Dopo esser riuscito via via a coniugare qualità culturale e artistica delle proposte con buoni incassi, impresa sempre difficile considerati tutti i problemi organizzativi d'una piccola entità qual è il Comitato e i pochi posti a sedere che l'Olimpico consente, Neri Pozza passa la mano nella gestione del Comitato: in dote ai successori resta pure un attivo di bilancio di 50 milioni.