

Elisabetta Pozzi, ritratto di una primadonna di Margherita Rubino

L'arte di Elisabetta Pozzi si fonda su una rara e perfetta simbiosi tra passionalità e intelligenza. Balzò fuori da sola e perentoria, quell'arte, quando l'attrice aveva diciassette anni. Lei però seppe affinarla nel tempo, regalarle specificità e arricchirne la maschera vocale. Così il talento crebbe per la strada, grazie alla simpatia curiosa e all'avidità intellettuale che colorano l'indole dell'attrice, giunta oggi ad una problematica, impegnata, seducente maturità. *Medea* di Euripide è punto di arrivo per ogni 'primadonna' che sia in grado di profondervi le esperienze di una vita, fuse al calor bianco però, perché è interpretazione tragica come nessun'altra, è palpito e insieme urlo di rivalsa femminile. Nel secondo novecento capitò a Sarah Ferrati e poi a pochissime alte. Capita a Elisabetta Pozzi nel pieno di una meravigliosa carriera.

Va ripercorsa, questa carriera, perché fornisce via via i tasselli che colgono nel farsi e insieme compongono con evidenza, per così dire, scientifica, il ritratto di una grandissima attrice. Il primo provino Elisabetta lo vinse subito, giovanissima, era per il ruolo di Romilda Pescatore, nella trasposizione teatrale de "Il fu Mattia Pascal" di Pirandello per la regia di Luigi Squarzina (1975). Un inizio alla grande, presso il Teatro Stabile di Genova, la città dove era nata e dove frequentava il Liceo Classico D'Oria, che lasciò subito perché il mestiere teatrale, come lo intendeva lei, e come glielo andava insegnando Giorgio Albertazzi, era un assoluto, dettava il ritmo della vita. Seguirono anni girovaghi, poca televisione ma da protagonista ("Rosso veneziano", "Che fare") e moltissimo teatro, con due costanti: Giorgio Albertazzi, accanto a cui recitò nel "Racconto d'inverno", "Peer Gynt", "Antonio e Cleopatra"; e poi lo Stabile di Genova, per cui fu interprete in "Re Nicolò" di Wedekind (1981), "Pericle principe di Tiro" di Shakespeare (1982), "La putta onorata" di Goldoni (1987), tra le poche scelte comiche, questa ultima, di una interprete che privilegia il tragico, il tragico spinto oppure il grottesco. Si deve operare una scelta, in una attività fervidissima e continua e indicare, ad esempio, i grandi registi da cui Elisabetta Pozzi fu diretta nella prima fase della carriera. Fuor di teatro, ci fu il "Mestiere di Oberwald", regia di Michelangelo Antonioni. A teatro, dopo una serie di interpretazioni scespiriane allestite da Giancarlo Cobelli, ci furono "Le tre sorelle" di Anton Cechov, regia di Otomar Krejca, "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio, regia di Aldo Trionfo, "Arden di Faversham" di anonimo elisabettiano, regia di Marco Sciaccaluga. Inizia con questo "Arden" la serie di premi UBU, rivinto poi per "I serpenti della pioggia" di Per Olov Enquist (1990), e poi quasi in contemporanea arriva il premio IDI per il ruolo di Paolina Leopardi in "Giacomo il prepotente" di Giuseppe Manfridi. Per un paradosso neppure raro, la sua personalità di attrice emerge anche più forte quando è a confronto con altre protagoniste importanti. È il caso de "Lo zio Vanja" di Cechov, regia di Peter Stein (1996), insieme a Roberto Herlitzka, Remo Girone, Maddalena Crippa. Là, tra le "scene di vita di campagna", tutte serrate nel tempo di un mese, nella finzione di tre atti teatrali, la Pozzi letteralmente ricamò la parte di Sonja e il chiudersi di un'esperienza di vita di una giovane, interpretando con eleganza la religione rassegnata del lavoro cui Sonja dà corpo, e, soprattutto, respirandolo quasi, l'accendersi e poi lo spegnersi nell'accorato finale di una illusione di vita come prima di lei, si disse, era riuscito solo a Rina Morelli. Con la stessa partner femminile di "Zio Vanja", Maddalena Crippa, aveva dato vita a un magnifico duello teatrale pochi anni prima con "L'attesa" di Remo Binosi, per la regia di Cristina Pezzoli. Altro magnifico faccia a faccia fu quello de "Il lutto si addice ad Elettra" di Eugene O'Neill, dove fu sua partner Mariangela Melato. Nella parte di Lavinia-Elettra la Pozzi andò scoprendo, sotto la guida per lei inedita di Luca Ronconi, corde segrete e fino allora non frequentate come quella dell'isteria segreta e poi esplosiva, del sibilo rattenuto e poi vocalizzato, del dire insidioso, dirompente, rassegnato. Grandissima prova e, ancora, un premio Ubu. In quegli stessi anni, il sodalizio umano ed artistico con Walter Le Moli la portava ad intraprendere quelle esperienze attoriali che prima o poi toccano a tutte le dive della prosa, come i ruoli maschili giocati in maniera totale, *en travesti* e con adeguata vocalità. L'exploit avvenne con il monologo "Max Gericke" di Manfred Karge

(1996), una storia di guerra e dopoguerra ma soprattutto, come quella di Sonja, di lavoro e di delusioni, portata in scena con un trucco e un abbigliamento che richiedeva da solo due ore di preparazione. Fu successo, di critica e di pubblico, al punto tale che quest'anno, a tredici anni di distanza, il monologo è tornato in scena, salutato e recensito come si fa con le novità. Quella del teatro è arte effimera e forse la citazione può, in alcuni casi, più del video. Nel finale, come un'acrobata che esegua un doppio salto di bravura, la Pozzi-Gericke-Uomo si traveste da donna, eseguendo la gag di un uomo-donna disperato per il lavoro e per la sopravvivenza che varrebbe da sola l'intero, stupefacente spettacolo. Nel 2002, con analoga e pur differente scelta, è Amleto, sempre per la regia di Le Moli, ripercorrendo inconsapevole le scelte della carriera di quel *monstrum*, Sarah Bernardt di cui all'inizio si diceva, che affrontò il protagonista scespiriano quando aveva circa dieci anni più di lei. Tra i tanti momenti di successo pieno e pure intensamente formativi, però, senza dubbio quello più importante è costituito dall'incontro con Carmelo Bene, per cui interpretò Ermengarda nell' "Adelchi" allestito nel 1997. Vale la pena ascoltare un tratto del monologo di Pozzi-Ermengarda, sul sito www.elisabettapozzi.it, perché l'attrice qui, per il dettato registico e lo stimolo umano che le proveniva da Carmelo Bene, dà prove di rara, rinnovata intensità. E' qui che, a nostro parere, viene avviata una sorta di terza fase del percorso artistico della Pozzi, quella in cui, dopo l'esperienza con Bene e grazie al nuovo legame con Daniele D'Angelo, artista quietamente creativo e brillante musicista, tutto ciò che in teatro si lega all'ascolto, alla attenzione per la valenza drammaturgica della parola, così profondamente connessa con la sua accessibilità, viene approfondito ed esaltato al massimo grado. Il processo inizia con la "Medea" di Christa Wolf, sulla cui traduzione italiana la Pozzi lavorò subito, praticamente in simultanea con la pubblicazione del romanzo (1996) di cui l'attrice esaltò la fisiologica teatralità trasponendo su scena le diverse voci monologanti dei diversi protagonisti. Da allora, praticamente, lo spettacolo non è mai uscito dal repertorio della Pozzi, le richieste si rinnovano da un anno all'altro, e le versioni di quella "Medea" sono ormai simili alle stratificate redazioni di un testo più riuscito degli altri. Stessa sorte è toccata alla "Fedra" di Ghiannis Ritsos, di nuovo la Pozzi sola in scena per una climax di passione e di disperata autoanalisi sorretta da una vocalità straordinaria. Se pure, tra le tante prove di questa eccellenza vocale neppur giunta ancora, forse, alla sua acme, quella sublime va indicata nella interpretazione di "Ecuba" di Euripide (Siracusa 2006) per la regia di Massimo Castri. Da là in poi, le qualità interpretative e foniche sfoggiate in scena da Elisabetta Pozzi consentono un ritratto per così dire 'dinamico', poiché non è finale, poiché prelude alla maturità di questa *Medea* e delle prove future, nelle quali il teatro greco antico ha ormai la presenza e spesso la prevalenza che pochissime star possono permettersi oggi e da sempre di accordargli. Ma una istantanea dell'arte di Elisabetta Pozzi, a questo punto, si può tentare.

L'artista sa essere carezzevole e feroce, dolce e sprezzante, stridula e piacevole, imperiosa e sottomessa. Sa creare personaggi coerenti la cui caratteristica è la *nitidezza* del dire, le parole sono *sempre* comprensibili. Sulla scena misura anche le distanze, in modo da emergere sì, ma senza mai soffocare l'interlocutore. Conosce a fondo il valore delle pause e sa orchestrare le battute in modo che le tonalità siano quelle giuste e coerenti. Ne può uscire un soffiato che diventa uno stridore, una battuta 'in levare' che si appoggia come deve sulla seguente 'in battere'; la Pozzi può armonizzare e fare leva sulle più diverse tonalità, come si fa con quelle della canna di un organo. Può modulare le tre 'esse' in tre modi diversi, la 'esse' sibilante del serpente infuriato, la 'esse' ondulata del tentatore, la 'esse' persuasiva dell'incantatore. *Mutatis mutandis*, se si cerca un equivalente al femminile di Carmelo Bene, è Elisabetta Pozzi quella che oggi sa 'remare' o avventare per l'aria le parole come gli echi di canne d'organo che stordiscono e accarezzano allo stesso tempo. E va annotata, alla fine, una componente che non è attoriale ma intellettuale. La Pozzi oggi è tra i grandi difensori dello *specifico* teatrale. Sconfina di rado nel cinema, tivù, musical, privilegia la 'diretta' sulla scena e in mezzo al pubblico. Con la carne e con il sangue vuole essere là, sulle tavole del palcoscenico, chi la vuol vedere deve operare una scelta che è di pochi e cercarla dove lei è. Sulla scena, a sbagliare o a trionfare, come quelli che da duemilacinquecento anni testimoniano il mistero, la unicità e la non riproducibilità del teatro.

