

TERESA MEGALE

PAOLO POLI

(Firenze, 23 maggio 1929-Roma, 25 marzo 2016)

Sintesi

Attore, drammaturgo, cantante, ballerino, regista, impresario, direttore di compagnia, il fiorentino Paolo Poli è stato un artista geniale del teatro del secondo Novecento. Dotato di bellezza androgina, di raffinata eleganza e di spirito critico corrosivo, è stato l'inventore di uno stile comico antiretorico, irriverente e anticonformista. Ha frequentato con eguale efficacia l'ironia e l'autoironia e ha ancorato i suoi spettacoli a una solidissima cultura, al possesso di un alto artigianato e a una rara intelligenza scenica in grado di plasmare in 'teatrale', o in 'teatrabile', la produzione letteraria minore e il repertorio canzonettistico popolare del primo Novecento. Ha costantemente affiancato al teatro l'attività radiofonica, discografica e televisiva, nella quale ha riversato una voce polifonica e una gestica veloce e leggera. Residuale, invece, l'attività cinematografica.

Biografia

Nato il 23 maggio 1929 a Firenze, nel quartiere di Rifredi, non distante dal Mugnone, le cui rive fecero da scenario alle beffe di Calandrino, Paolo Poli è cresciuto in una famiglia numerosa (sei figli e una nonna, oltre ai genitori) tipica del primo Novecento. Ha trascorso l'infanzia in un solido sistema matriarcale: terzogenito di Maria Filomena Gattucci, amatissima madre e maestra, e di Basilio, brigadiere dei carabinieri, è stato vezzeggiato e curato anche dalla nonna materna, Maria, e dalle sorelle Ave e Laura.

I Poli vivevano in un villino posto di fronte alla chiesa di Santo Stefano in Pane, luogo speciale di incontro e di socializzazione. Qui, Paolo, bambino particolarmente bello, dal corpo slanciato e dai lineamenti perfetti, ha conosciuto il teatro parrocchiale, ha compiuto le prime, rudimentali esperienze di

spettatore e ha sperimentato il piacere del travestimento e il gusto degli allestimenti. Cresciuto negli anni del fascismo, tra lo scintillio delle cerimonie liturgiche e le sfilate del sabato fascista, costretto nelle vesti di balilla, ha sempre sostenuto di preferire di gran lunga la teatralità all'incenso della Chiesa e alla mostra della forza maschia romana.¹

Nonostante i tempi incerti della guerra, insieme ai suoi fratelli ha trascorso un'infanzia all'insegna della scoperta e della libertà. La madre, maestra seguace del metodo di Maria Montessori e non priva di senso critico («il metodo è utile per certi bambini, non per tutti», amava dire), ne ha tutelato la fantasia posticipandone il più possibile l'ingresso a scuola: Paolo ne ha varcato per la prima volta i cancelli in terza elementare. In casa aveva appreso da solo, per imitazione, a leggere e a scrivere e da autodidatta aveva compiuto anche il proprio apprendistato teatrale, tra l'esercizio mnemonico e la frequentazione dei teatrini delle chiese. Secondo la mitopoiesi cara all'artista maturo, avrebbe già divorato i classici della collana «La scala d'oro» della Utet e si sarebbe spinto a leggere persino qualche libro pornografico – senza capirlo –, quando entrò alla elementare Giacomo Matteotti. Nella scuola di viale Morgagni, poco distante dalla propria casa, era stata trasferita anche la madre dopo aver insegnato per qualche anno a Vergaio, il paesino pratese noto per esservi cresciuto Roberto Benigni. Paolo finì nella classe del maestro Falteri, fatto oggetto a lungo di adorazione.²

Complice l'istituzione scolastica, ma anche l'intelligente e sereno ambiente familiare, compì una rapida quanto inconsapevole educazione teatrale, diviso fra terzine dantesche declamate a memoria e travestimenti casalinghi, completi di rudimentali allestimenti, così rievocati più volte, non senza un trattenuto compiacimento: «Ero quello che diceva le poesie. In terza, quando la principessa di Piemonte Maria José visitava la scuola, avevo il mio pezzo: “Vergine madre, figlia del tuo figlio...”. E quando veniva il segretario del Fascio: “la bocca sollevò dal fiero pasto” [...]. Avevo imparato a memoria anche il IV capitolo dei *Promessi sposi*».³ Mentre giocava con gusto a declamare e a recitare declamando, sviluppava in modo prodigioso la sua memoria, che sarebbe divenuta il massimo strumento del suo lavoro, e acquisiva il gusto per le rime e per la lingua poetica, da lui prediletta e a lungo praticata. Ma tra una recitina

1. «Non mi piaceva andare a giocare al soldatino con i fascisti. Preferivo i preti e i loro riti ecclesiastici. Non per convinzione religiosa, ma perché erano già una specie di teatro. Adoravo vestirmi di rosso, con la cotta e i ricami» (P. POLI, *Siamo tutte delle gran bugiarde*, conversazione con G. PANNACCI, Roma, Perrone, 2009, p. 19. La dichiarazione è una sorta di *leitmotiv* dell'autonarrazione dell'artista).

2. Cfr. I. BIGNARDI, *I Poli. Paolo e Lucia sberleffi a teatro*, «la Repubblica», 22 agosto 2008.

3. L. VACCARI, *La critica è morta e i nuovi mostri vanno in tv*, «Panorama», 18 ottobre 2007.

e l'altra, la sua infanzia, a tratti, si complicò. Nel 1938 interruppe la scuola per trascorrere un anno sul lago di Como in compagnia del padre ricoverato in un sanatorio per guarire dalla tubercolosi: periodo durante il quale approfondì il rapporto con il genitore, uomo semplice e sensibile, «che scriveva poesie, suonava il violino, forse aveva qualcosa d'effeminato»⁴ e che perderà di lì a poco nel 1946. Al termine del corso di scuole medie inferiori presso l'istituto Agnolo Poliziano, Poli venne iscritto al liceo-ginnasio Dante dopo un timido tentativo, andato deluso, di farne un ragioniere, che egli rievocava nei suoi ricordi come testimonianza dello speciale legame di amore e di comprensione paterna: « – Tutti mi consigliano di farti fare il ragioniere, perché è uno studio più veloce e si trova subito lavoro. L'hai capito cosa sia questa radice quadrata? – So che la radice quadrata di 16 è 4. E basta. – Ah, sei come me: negato. Allora ti segnerò al ginnasio, perché sei portato per la chiacchiera».⁵

Orfano di padre a sedici anni, appena liceale divenne capofamiglia del nucleo numeroso, con il quale fu costretto a sfollare a Vallombrosa. Il primo debutto scolastico lo trovò comunque a suo agio, nei panni del Conte di Albafiorita de *La locandiera*, con il viso riempito di talco per ben figurare l'arricchito nobile goldoniano. Accanto a lui Luciano Alberti nei panni del Cavaliere. Nel 1949 si iscrisse alla facoltà di Lettere, ma intanto seguiva e inseguiva il suo estro creativo: a vent'anni recitava le poesie di Palazzeschi in un albergo fiorentino dove – ricordava, fiero – «c'era una sala da tè e una pedana di quaranta centimetri e io in piedi come un baccalà... Ed è venuto il poeta! [Palazzeschi] Così ci si conobbe, “Ciccìcoccò...!”», io con la modestia di tutte le persone superbe, come San Francesco che chiamava i suoi frati “minori”». ⁶ Alle prime esibizioni pubbliche non mancava di associare altre occasioni performative, casuali e tuttavia incisive nella costruzione del suo profilo artistico. Ha confessato con orgoglio «d'aver fatto Gesù un venerdì santo su una collina vicino Firenze, negli anni Cinquanta: coi boccoli d'una parrucca bionda, molto poco virile, con accanto Marisa Fabbri che era San Giovanni»:⁷ manifestazione di un destino teatrale per entrambi assai precoce. Un esordio che conteneva il futuro scenico dell'androgino Poli, presto irriverente verso qualsiasi clericalismo, e dell'attrice fiorentina distintasi in ruoli drammatici anche *en travesti*. Ben presto, la compagnia di Prosa della sede Rai di Firenze cominciò ad attrarre il giovane che divideva il suo tempo fra le esperienze del teatro universitario e le trasmissioni radiofoniche. Negli studi fiorentini mise a frutto le sue, già evi-

4. R. DI GIAMMARCO, *Paolo Poli nel caveau dei ricordi più sacri*, «la Repubblica», 6 maggio 2007.

5. VACCARI, *La critica è morta*, cit.

6. M. BOGGIO, *Paolo Poli*, «Primafila», novembre 2002, pp. 44-45.

7. DI GIAMMARCO, *Paolo Poli nel caveau dei ricordi più sacri*, cit.

denti, abilità vocali e la sua dizione perfetta nella lettura di fiabe e nella registrazione di canzoni, oltre che nei radiodrammi. Iniziò, così, a familiarizzare con un mezzo che è rimasto costante nella sua lunga attività artistica e a cui è ritornato ciclicamente, fino agli anni della sua vecchiaia.

L'ambiente culturale della Firenze degli anni Cinquanta-Sessanta gli instillava il piacere irresistibile del teatro, un piacere che dilagava dai palcoscenici ufficiali dei maggiori teatri cittadini all'allora vivace sede della Rai, ai circoli aristocratici, ai cenacoli degli artisti. «Perché ho fatto il teatro? – rispondeva nel novembre del 1963, mescolando abilmente ragioni culturali e contesti biografici – Perché sono nativo della terra dell'artigianato; perché avevo una nonna di Vinci, il paese di Leonardo, pia e forte donna che aveva in sé il senso della sicurezza e della fantasia. Era analfabeta, poverina, ma parlava il tedesco, avendo fatto la balia in Germania ed era capace a far tutto. Come me». ⁸ In realtà, poco più che ventenne, divideva il tempo prezioso degli esordi fra il Carro di Tespi del burattinaio Stac, marito della sorella Laura, e la compagnia dell'Alberello, voluta dalla marchesa Flavia Farini Cini, nella quale mossero i primi passi giovani dal fulgido avvenire teatrale: Ferruccio Soleri, Ilaria Occhini, Alfredo Bianchini, Beppe Menegatti, Bianca Galvan e Paolo Emilio Poesio poi critico teatrale. La filodrammatica era legata al mecenatismo dell'aristocratica, «una dama di classe, di quelle intraprendenti e animate da curiosità – dichiarava Poli –: si prestava a fare anche da costumista mentre le sue sartine tagliavano e cucivano in casa». ⁹

Le recite si davano al cinema Lux o all'albergo Astoria dove, in sottile contrapposizione con la tradizione paludata dei 'caffè letterari', si tenevano i 'thè teatrali' con un repertorio composito che spaziava dai classici ai moderni, da Goldoni a Wilder, da Pirandello a Campanile. Nell'estate 1952, insieme con Sergio Gazzarrini e Marisa Fabbri, fu impegnato nel doppio ruolo del Tentatore e del Cavaliere nell'*Assassinio nella cattedrale* di Thomas Eliot allestito dalla compagnia delle Arti nella piazza del Duomo di Pistoia con la regia di Athos Ori. L'11 maggio 1954 alla formazione toccò inaugurare il teatro Goldoni, chiuso dal 1925, con *La Calandria* del Bibbiena per la regia di Sergio Gazzarrini: spettacolo nel quale Poli interpretò Lidio e che ne segnalò la bravura. Alla ricerca affannosa di una via espressiva, nel medesimo periodo frequentava anche il Centro universitario teatrale in cui strinse amicizia con Franco Zeffirelli e con Giorgio Albertazzi. Fu Zeffirelli a scattare a Poli alcune foto che favorirono il suo ingresso nel mondo del cinema romano. Nel 1954, chiamato

8. P. NOVELLI, *Paolo Poli e il gioco delle 'futilità apparenti'*, «Gazzetta del popolo», 6 novembre 1963.

9. R. DI GIAMMARCO, *Paolo Poli*, Roma, Gremese, 1985, p. 23.

a sostituire Mario Girotti nel film *Le due orfanelle*, si trasferì a Roma per interpretare il personaggio dell'arrotino zoppo Pietro Frochard diretto da Giacomo Gentilomo. Come l'amato Palazzeschi, lasciò Firenze definitivamente per la capitale scegliendo di abitare dopo qualche tempo in via del Governo vecchio dove, come era solito raccontare, le femministe, riunite nella storica Casa delle Donne, lo avevano protetto dalla protervia di marca fascista. All'inizio, il produttore Rizzoli lo scritturò per un anno e Poli, con i capelli biondi ossigenati e il viso bello e gentile, si trasformò nell'abate Tiberge in *Gli amori di Manon Lescaut* per la regia di Mario Costa. L'ambiente effervescente del cinema romano dei primi anni Cinquanta gli servì innanzitutto per far pratica con i trucchi del mondo di celluloidi. Intanto, conobbe Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Mauro Bolognini, Federico Fellini, Piero Tosi, il costumista fiorentino di Visconti, e Laura Betti, l'attrice divenuta di lì a poco l'interprete pasoliniana per eccellenza, con la quale strinse un'amicizia speciale. Ma il richiamo del teatro fu più forte delle possibilità offerte dal cinema. Padre Ernesto Balducci gli propose nel 1956 la *Cantata dei pastori* di Andrea Perrucci: Poli si ritrovò così a vestire i panni dell'arcangelo Gabriele accanto al suo amico-maestro, Alfredo Bianchini, in quelli dell'arcidiavolo Belfagor. La stessa coppia di interpreti venne scritturata per l'estate da Vito Pandolfi per *Le beffe del Decamerone*: grazie a questo spettacolo, il pubblico assistette alla nascita di un attore trasformista, capace di mutarsi con facilità da Filostrato a Filippo, da Vecchia a Maso del Saggio e di incarnare lo spirito boccacciano con speciale arguzia e sottile cattiveria.

Ventinovenne, dopo aver discusso una tesi in letteratura francese sul teatro naturalista di Henry Becque, nell'intervallo fra un'esperienza teatrale e un'altra, insegnò francese in un liceo fiorentino, lo scientifico Leonardo da Vinci. Nell'anno scolastico 1957-1958 le sue lezioni si trasformarono, di fatto, in vere e proprie esibizioni rievocate con il compiacimento di chi sa di aver portato il più totale scompiglio all'interno di una istituzione: «Le orazioni funebri di Fénelon ai ragazzi non interessavano, così ripiegavo su Molière o su Crommelynck. *Le cocu magnifique*, lo sapete che cosa vuol dire? Vuol dire "marito becco"! E loro a ridere, felici».¹⁰ La parentesi dell'insegnamento, tentativo duplice di sbarcare il lunario in attesa di buone occasioni e di cimentarsi con l'imprinting familiare, soprattutto materno, si concluse assai presto.

All'austera cattedra liceale subentrarono il clima e l'ambiente di un nascente teatrino d'avanguardia genovese, ben più stimolante per la sua creatività e per lo sviluppo del suo spiccato talento teatrale. Nel 1959, la Borsa di Arlecchino, il caffè-teatro fondato da Aldo Trionfo appena un anno prima, in via XX

10. BOGGIO, *Paolo Poli*, cit., p. 45.

Settembre,¹¹ mise in luce le sue qualità attoriali in una fitta serie di spettacoli modernissimi: alla fine di gennaio debuttò in *All'osteria di Carolina* di Michel De Ghelderode, novità per l'Italia, rappresentata con *Uno straniero a teatro* di André Roussin. A distanza di qualche mese fu impegnato sul minuscolo palcoscenico genovese in *Non andartene in giro tutta nuda* di Georges Feydeau, allestito con *A me gli occhi* dello stesso autore e fatto seguire dal monologo *Entr'acte* scritto e interpretato da Poli accompagnato dal chitarrista Silvano Pesi (17 aprile 1959). Subito dopo (26 maggio 1959), fu uno straordinario Clov in *Fin de partie* di Beckett, prodotto con il titolo *Il gioco è alla fine*, con Vincenzo Ferro (Hamm), Enrico Poggi (Nag), Teresita Zaffra (Nell); e recitò in *Semplici ariette e canzoncine povere, performance* costruita assemblando brani prevalentemente del repertorio canoro degli anni Venti con poesie e filastrocche da Raffaele Carrieri, Umberto Saba, Eugenio Montale, Alfonso Gatto, Sandro Penna, Giannino Galloni, Aldo Palazzeschi. Lo spettacolo, per quanto sperimentale e di esordio, rivelava un giovane interprete dalla straordinaria varietà espressiva e contribuiva alla fissazione di quel canone drammaturgico e recitativo nel futuro riconoscibile come 'poliano'. Dirà a tal proposito con acume Tullio Kezich: «La vera rivelazione dello spettacolo è il fiorentino Paolo Poli, che ha numeri per diventare un fantasista importante. Canta con naturalezza in tutti i registri, è spiritoso, ha il tratto inequivocabile dell'attore di classe. Pensate a un Durano per gli intellettuali, con un'aggiunta di leziosità fra infantile e ambiguo. Poli ottiene il maggior successo nelle canzoncine toscane, un genere che dovrebbe dargli rapidamente la notorietà. È anche capace di scendere in platea con tutta disinvoltura per tirare il nasino a una signora, da vero attore di cabaret».¹²

Dopo Beckett, il cartellone del caffè-teatro prevedeva *Cocottina, nulla... nullina e cocaina*, un *mix* di graffianti canzoni italiane di Gino Franzi, Maria Campi e canzoni francesi di Georges Brassens, Jacques Prévert, Joseph Kosma, Gilbert Becaud, interpretate dalla coppia Poli e Pesi (chitarra), quasi alla stregua di una introduzione alla messa in scena del contestato *Escorial* di de Ghelderode (18 dicembre 1959, denunciato per oscenità), in cui l'attore dava vita a un tormentato Filippo II immerso in oscure ombre barocche. L'atmosfera cupa e surreale dello spettacolo si scioglieva nell'antologia poetica *Piccole storie* che mescolava versi seicenteschi di Francesco Della Valle, Claudio Achillini,

11. «Una saletta bislunga, con un centinaio scarso di sedie dalla spalliera di velluto disposte intorno ai tavolini; ai lati, due divanetti semicircolari. Un tappeto verde è steso fino a una pedana di pochi metri che, in fondo alla sala, costituisce un palcoscenico sui generis illuminato da quattro riflettori» (M. MANCIOTTI, *Tre stagioni di una piccola rivoluzione*, in *Il teatro di Trionfo*, a cura di F. QUADRI, Milano, Ubulibri, 2002, p. 47).

12. T. KEZICH, *Nasce il cabaret?*, «Settimo giorno», 29 ottobre 1959.

Bernardo Morando, a quelli contemporanei e omosessuali di Sandro Penna: quel «vespaio poetico»¹³ dall'artista a lungo selezionato e coltivato, base di un lungo lavoro di memorizzazione di materiali letterari rari. L'impegno di Poli alla Borsa di Arlecchino si rinnovò nel cast della rivista da camera 'per adulti' *Mamma mia, voglio il cerchio* (5 febbraio 1960), insieme con Fernanda Patriarca, Armando Celso, Augusto Jannitto, Peter Ruthorf, Victor van der Faber. Scoperto e lanciato da Trionfo, fu dal regista impegnato anche in *Sorveglianza speciale* di Jean Genet, presentato l'8 aprile 1960 con *Al tribunal d'amor*, ossia – come recita il sottotitolo – *Canti tradizionali in antica lingua provenzale del XII e XIII secolo*; un dialogo di Jean Tardieu; cantate popolari su celebri fatti di cronaca nera; e infine con *La crociata dei ragazzi* (*Kinderkreuzzug*), struggente poemetto di Bertolt Brecht sulla Polonia del 1939, che Poli affrontò da solista. Dell'intenso periodo trascorso in quel teatro semiclandestino, che presto accoglierà anche Carmelo Bene¹⁴ e che sarà una straordinaria fucina di sperimentazione per il nuovo teatro italiano, Poli ha detto: «Mi adattavo abbastanza bene alla sua struttura che somigliava un po' a un laboratorio drammaturgico, senza con ciò tradire il repertorio mio di canzoni d'archivio e quel vespaio poetico che ero andato nel frattempo raccogliendo a forza di ricerche, allenamenti, riesumazioni. Eseguivo anche brani in francese appresi in un soggiorno parigino, mettevo le mani nel folclore di Firenze non ancora inflazionato e collezionavo filastrocche per bambini».¹⁵ Di sicuro, fu l'attività presso la Borsa di Arlecchino a stimolare le sue capacità di improvvisazione. A stretto contatto con un numero ridotto di spettatori nacquero così alcuni personaggi esemplari della sua poetica di dissacrazione del noto: la regina madre di Amleto, la crocerossina, Cappuccetto Rosso, tra gli altri. E nacquero anche alcune amicizie fondamentali, come quella con Emanuele Luzzati, destinate a trasformarsi in durature collaborazioni professionali.

L'operosa stagione genovese, nell'incentivare la ricerca di personali vie espressive, impose l'attore, bravo e particolarmente avvenente, all'attenzione della critica nazionale che fino ad allora aveva potuto osservarlo in pellicole di fattura mediocre e in scialbi fotoromanzi. Agli inizi della carriera, quando la gavetta deve 'rimare' con l'arte dell'arrangiarsi, la bellezza androgina gli aveva conferito il privilegio di un largo spazio nei fotoromanzi, fenomeno editoriale collettivo esploso negli anni Sessanta e Settanta rivolto a consumatrici di letteratura rosa da asporto. La sua voce gli aveva invece permesso di incidere le prime favolette e canzoncine per l'etichetta Meazzi di Milano.

13. DI GIAMMARCO, *Paolo Poli*, cit., p. 27.

14. Su Carmelo Bene si veda qui il saggio di Emanuela Agostini.

15. DI GIAMMARCO, *Paolo Poli*, cit., p. 27.

Intanto, al seguito di Aldo Trionfo nel 1960 approdò al teatro Gerolamo di Milano, il teatro cabaret per intellettuali, con la già citata *Mamma mia, voglio il cerchio*, rivista per adulti in cui disegnava situazioni e personaggi godibilissimi e in cui metteva in luce il suo estro e la sua forza umoristica. I tempi erano maturi perché la televisione lo scoprisse come attore d'operetta e come *chansonnier* di romanzi sceneggiati. Interpretò, uno dopo l'altro, *Al cavallino bianco* (memorabile l'apparizione del suo Sigismondo), *Madama di Tebe*, *La vedova allegra*. Nel frattempo partecipò alla trasmissione *Chi sa chi lo sa?*,¹⁶ raccontò la sua personale versione di Cappuccetto rosso a *Controcanales* (condotto da Corrado, Caterina Valente, Helmuth Zacharias), partecipò a uno spettacolo di varietà con Abbe Lane, apparve accanto a Mago Zurli (Cino Tortorella), popolarissimo conduttore dello *Zecchino d'oro*. Fu ancora con Laura Betti, con la quale raggiunse un profondo grado di confidenza e di complicità artistica, nello sceneggiato televisivo *Tutto da rifare pover'uomo* (1960), da Hans Fallada, diretto da Eros Macchi, trasmesso sul canale nazionale dal 25 dicembre 1960 al 22 gennaio 1961 in cinque puntate.

Come era ovvio, le numerose apparizioni televisive moltiplicarono e consolidarono la sua popolarità, tanto da fargli affidare la trasmissione di punta del palinsesto televisivo di quegli anni, *Canzonissima* del 1961, che condusse insieme a Sandra Mondaini, Enzo Garinei, Carlo Sposito, Toni Ucci, Anna Maria Gambineri. Con l'attrice milanese dette vita a una indimenticabile coppia di bambini terribili, compiendo il ribaltamento dei ruoli infantili consolidati: Filiberto e Arabella, il primo buono, mite e dolce, la seconda cattiva, aggressiva e dispettosa, capace di ogni angheria.

Prima della popolare trasmissione, il 1961 era iniziato a fianco di Adriana Asti nel film *Cronache del '22* di Guidarino Guidi. Per quanto la televisione e il cinema sembrassero occuparlo, tuttavia Poli, maturo trentenne, consapevole delle capacità acquisite in un decennio e oltre di sperimentazione, tentò la via autonoma e mise in scena *Il novellino*, raffinato *excursus* poetico e musicale compiuto nella ricca tradizione orale toscana, che debuttò al teatro La Cometa di Roma, e in cui assemblò con gusto materiali disomogenei e apparentemente lontani: le laudi medievali e le canzoni popolari del primo Novecento, i motivetti da rivista e gli inni del periodo fascista. Il testo d'esordio ufficiale siglò uno stile che rimarrà invariato nel tempo. Poli rivisitò testi letterari dimenticati, li montò con siparietti comici da avanspettacolo e li impreziosì con divertenti colonne sonore: cantava in falsetto brani musicali e canzonette

16. Programma di indovinelli a premi de *La TV dei ragazzi*, in onda dal 1961 al 1972, diretto da Cino Tortorella e Maria Maddalena Yon e presentato da Febo Conti dal teatro dell'Arte al Parco di Milano.

riprese dalla tradizione del *café chantant* e del varietà italiano, compiendo così anche un'opera di recupero filologico di un patrimonio musicale dimenticato. Nel contempo, rivalutava pagine di letteratura rimossa e restituiva dignità teatrale a una sorta di para o sotto-letteratura che ben si adattava a essere manipolata in teatro e trasformata in drammaturgia dalla sua intelligenza corrosiva ma garbatamente irriverente.

La critica reagì positivamente, tanto che il successo milanese spronò Camilla Cederna a scrivere la recensione, *Il professorino che canta*, che per lungo tempo ha stigmatizzato l'operato dell'artista.¹⁷ *L'intelligenza* italiana si compiacque della sua arguzia fulminea e graffiante, della sua abilità recitativa e anche della sua originalità. Poli dette una ulteriore prova di questo speciale stile con *Paolo Paoli*, testo del franco-russo Arthur Adamov, messo in scena per la prima volta da Roger Planchon sette anni prima, nel 1957, con scarsa fortuna. Basandosi sulla traduzione di Adolfo Moriconi, l'attore-autore sforbiciò l'originale francese, commedia prolissa riadattata e rinnovata con l'inserimento di gustose canzoni e strofette popolari, canti anarchici e socialisti, ballabili, brani di operette, melodie e romanze. In tal modo, *Paolo Paoli* diventò una commedia musicale, leggera e godibile. Nel cast di attori e ballerini anche la *soubrette* triestina Jole Silvani, al secolo Niobe Quaiatti,¹⁸ da lui incontrata al Gerolamo di Milano. Moglie del comico Angelo Cecchelin, dotata di gran voce e di notevole prestanza scenica, molto nota nell'ambiente del teatro di varietà e apprezzata da Federico Fellini (fu la prostituta Assunta ne *Lo sceicco bianco*), per l'attore fiorentino è stata la compagna di scena perfetta per la fisicità esuberante e per la voce opposta alla sua. Chiosava Roberto De Monticelli: «naturalmente [Poli] ha falcidiato il testo di Adamov. Due sono gli inconvenienti più vistosi di questa operazione. Primo, che all'allusività del testo ne è stata aggiunta un'altra, perché non è sempre agevole allo spettatore collegare le canzoni, specie quelle straniere, coi significati delle diverse scene. Secondo, che la struttura stilistica dell'opera è stata fortemente compromessa; e in parte, così, si sono persi i suoi suggerimenti meno vistosi e più poetici. Forse, valeva la pena di creare, mettendo insieme uno scrittore e un musicista, una parte musicale e autonoma, una colonna sonora originale. Ma l'esperimento è interessante; e nonostante le evidenti manchevolezze di regia e la recitazione acerba di alcuni attori, a noi lo spettacolo è piaciuto. È pieno di cose intelligenti, di accostamenti coraggiosi».¹⁹

17. Cfr. C. CEDERNA, *Il professorino che canta*, «L'Espresso», 11 dicembre 1960.

18. Con lei Paolo Poli lavorò per circa tredici anni. Sulla Silvani si v. la monografia ricca di testimonianze e foto di G. BOTTERI, *Jole Silvani. La soubrette amata da Angelo Cecchelin, Paolo Poli e Federico Fellini*, Trieste, Comunicarte, 2010.

19. R. DE MONTICELLI, *In tre si scambiano piume e farfalle*, «Il Giorno», 28 settembre 1963.

Nella stagione 1962-1963 mise in scena *Il diavolo* con l'ausilio di testi rari medievali ripresi dai codici di Rosvita e dai *Laudari Cortonesi*, prodigiosamente mescolati e intrecciati a testi della Controriforma, a pagine di De Sade, Voltaire, Diderot, Monti. All'allestimento partecipò anche Maria Monti, attrice con la quale l'anno successivo Poli produsse *Il candelai* di Giordano Bruno, testo arduo e particolarmente difficile e per questo poco rappresentato, per il quale si servì per la prima volta della penna scaltrita e abilissima di Ida Omboni, una eccezionale traduttrice milanese, compagna di trascrizioni e di avventure drammaturgiche che, di lì in poi, creò la maggiore e migliore parte degli spettacoli poliani. Solidale e complice allo stesso tempo, la Omboni suggeriva o anticipava soluzioni al punto che il suo nome diventò inscindibile da quello dell'attore fiorentino, quale vero e proprio marchio di fabbrica di immediata riconoscibilità. *Il candelai* venne da entrambi ridotto a una sorta di operetta in cui gli intrighi del testo furono avvolti da un profluvio di canzoni: l'uso del classico era così disinvolto da suscitare una qualche preoccupazione da parte de «Il dramma» che, riguardo alla scelta di Poli e a una concomitante *Mandragola* di Peppino de Filippo, scriveva: «Non si tratta di pochade: lo diciamo subito ad evitare che altri siano presi dallo stesso uzzolo e si impadroniscano dei capolavori della nostra letteratura drammatica per uso personale, diffamando il teatro».²⁰

Alla ricerca di spazi drammaturgici consoni al suo talento, nel 1965 Poli tentò un esperimento in piena regola, nel dare vita a *Un milione*: spettacolo per bambini ma rivolto agli adulti, in cui riversò le strisce del *Signor Bonaventura*, firmate con lo pseudonimo di Sto dall'attore Sergio Tofano, che egli aveva conosciuto come insegnante dei suoi amici fiorentini (Soleri, la Occhini, la Galvan), quando questi frequentavano a Roma l'Accademia d'arte drammatica Silvio d'Amico. Poli eccelse nel Bellissimo Cecé e in pezzi di bravura linguistica assoluti che, tuttavia, non ricevettero il pieno apprezzamento da parte della critica abituata pregiudizialmente a considerare la letteratura per l'infanzia un genere minore. Dall'assurdo e insieme delicato mondo di Tofano,²¹ Poli passò a concepire una produzione originale con la quale avere la consacrazione anche come autore oltre che come attore e regista. Nacque così *Rita da Cascia*, lo spettacolo più contestato degli anni Sessanta, sul quale si abbatté la censura in modo virulento e che scandalizzò per molti motivi concomitanti. Gli autori, Omboni e Poli, lo assicurarono tempestivamente alla stampa: il copione uscì

20. L'articolo della redazione apparve con il titolo *Non usare la calce* («Il dramma», XI, 1964, 338-339, p. 15).

21. Il rapporto artistico fra Tofano e Poli si è poi mantenuto costante nel tempo. Si v. l'*Introduzione* di Paolo Poli al libro di S. TOFANO, *Una linea di sorriso*, Bologna, Cappelli, 1978, pp. 5-10.

infatti nel 1967 presso Milano libri in simultanea con il debutto e inaugurò una tendenza autopromozionale che sarà costante nel fitto lavoro di scrittura a quattro mani. L'uso di soli attori maschi, l'impiego parodico della materia agiografica, i contenuti ferocemente dissacranti fecero sì che la rappresentazione venisse sospesa a Milano per oltraggio alla religione e riproposta solo nel 1977, in ben altro clima politico e culturale e con un mutato assetto scenico. L'idea registica è stata descritta così dal suo autore-interprete, che con *Rita da Cascia* imboccò definitivamente una strada teatrale controcorrente e originale: «Pensai: qui chiacchiero io. I piccoli personaggi li affido ad attori amici, anche un po' improvvisati. Scene dipinte dal sottoscritto, e costumi rigenerati. Una suora? Basta una tovaglia bianca e una pazienza nera. Il vestito da contadinella si improvvisa con un grembiule. Le parrucche ce l'ho già. Si debutta nella medesima stanza, sotto il piano del bar, dove ormai sono di casa: al Cab "64". Un locale che contiene massimo sessanta, settanta persone, munito di una pedana di due metri per uno. Per lo spettacolo creo un fondalino, dipingo un albero, un campanile. Un cuscino a terra e un pezzo di lenzuolo costituiscono il letto di morte della Santa. In più, una scala a compasso da librerie, con nuvolette appese su tre pioli, di fronte a cui ci si inginocchia come davanti al paradiso».²²

Lo spettacolo, dopo un debutto tiepido al Cab 64 di Milano, venne accolto trionfalmente a Roma, nel teatro delle Muse, dove venne visto dall'onorevole democristiano e personaggio politico di spicco dell'Azione Cattolica Renato Tozzi Condivi, promotore di un'interrogazione parlamentare sulla sua liceità. Alla fine delle repliche romane, in seguito a tale reazione politica, lo spettacolo, nel frattempo allestito anche a Venezia, venne interrotto sul palcoscenico milanese dell'Odeon. Ma intanto il 'caso' Poli era scoppiato e il clamore dello scandalo aveva raddoppiato l'attenzione e i relativi incassi. Costruito abilmente con i modi ingenui della recita parrocchiale, lo spettacolo narrava la vita di Margherita Mancini da Roccaporena, da figlia timorosa e vergine a moglie esemplare, a vedova inconsolabile, a madre pietosa, a monaca esemplare, fino alla santità. Non era l'agiografia casta e santa raccontata dalla compagnia D'Origlia-Palmi che nel teatrino parrocchiale di Borgo Pio a Roma diffondeva con devozione il culto dei santi, quanto piuttosto la «satira di ogni bigottismo, anche laico» – come rilevò Guido Davico Bonino – «La loro Rita è un'accozzaglia di luoghi comuni [...]». «Dio mi guardi dalla perfezione – scrisse un giorno Léautaud – è il peggiore genere letterario che esista».²³ Con anticipo rispetto ai sussulti del Sessantotto, la drammaturgia e la regia di Poli

22. Dalla citata intervista a Rodolfo Di Giammarco (*Paolo Poli*, cit., p. 51).

23. G. DAVICO BONINO, *Santa degli impossibili e la satira di Paolo Poli*, «La Stampa», 3 febbraio 1978.

esaltavano la critica verso gli ambienti retrivi clericali e verso la eterna condizione di subalternità della donna italiana.

Interrotta bruscamente la sua *Rita da Cascia*, con la grave accusa di oltraggio alla religione, Poli fu scritturato da Gianfranco De Bosio che stava allestendo *Il suggeritore nudo* di Marinetti presso il Teatro Stabile di Torino. Ben presto il direttore artistico si dimise e Poli dovette sostituirlo nella regia. Il testo dell'ideatore del movimento futurista fu rimaneggiato a piacimento e arricchito con stralci dal *Manifesto del teatro di varietà* e pagine petroliniane. Nella riscrittura venne valorizzato ed enfatizzato il significato metateatrale dell'originale, nel quale compaiono – tra gli altri – il regista Mario Applausi, Birignao e Carrettella e i vecchi ruoli del Caratterista, del Brillante, dell'Ingenua. Qui come altrove, la manipolazione dei testi classici è stata una manifestazione della sua capacità di assimilare e di rinnovare la tradizione di cui ha stravolto i sensi più riposti, ammodernandoli con dosi abbondanti di ironia e di sarcasmo. Mentre intorno a lui il teatro di ricerca tendeva al superamento di quanto prodotto dal passato, se non alla sua liquidazione, Poli eccelleva nella parodia di commedie celebri: esempio riuscitissimo *La nemica* di Dario Niccodemi del 1969, un successo teatrale senza pari, che raggiunse le mille repliche, sintesi della sua capacità straordinaria di adattare e riadattare in senso moderno e leggero i materiali della tradizione e di riattivarne i contenuti. Per *La nemica* ridusse a sei i personaggi e cambiò l'ambientazione dalla Francia all'Italia. Dall'inizio alla fine fu una straordinaria Duchessa Anna, espressione viva della sua inclinazione naturale per il travestimento, della sua passione per la parodia dell'eterno femminino, della sua predilezione per gli ammiccamenti androgini e *gay-glamour*. Nell'indossare gli elegantissimi abiti *liberty* a strascico della Duchessa, Poli non esitò a rivaleggiare con Maria Melato, prima interprete del personaggio nel 1916, e a fare il verso a una teoria di primedonne (da Tina di Lorenzo a Irma Gramatica a Evi Maltagliati a Alda Borelli) che avevano incarnato il popolarissimo personaggio di Niccodemi. Ma l'effetto comico più che dalla parodia nasceva dalla riproposta di una consunta tradizione scenica che veniva smantellata e dissacrata, mostrandone l'artificiosità drammatica. Tale la ricostruzione nel ricordo di Carlo Terron: «Adunando le ben note civetterie, colte, controllate e no dalla sua falsa innocenza svagata, astutissimo, come sempre, nello spingersi fino a sfiorare i confini della goliardia senza mai saltarci dentro, Paolo Poli compie il necessario omicidio [...] della celebre commedia di Dario Niccodemi, diabolicamente con tenera, dolcissima crudeltà, e con la più semplice e spontanea naturalezza, cosa né facile, né da poco. Trattandosi oltretutto di sotterrare la immortale retorica della maternità nella patria del mammismo: pressappoco come gettar fango su Garibaldi. Ne risulta una sorta di dannunziana morte profumata alla Lyda Borelli, sotto una pioggia

di petali di rose circonfusa dagli echi di mielate – e anche salaci – canzoni liberty e compagni». ²⁴

Nel coevo giudizio di Roberto Wilcock, la bravura di Paolo Poli nelle vesti della Duchessa Anna, «matrigna straziata e straziante, ha soltanto il limite della dispersione; perché son troppi i bersagli che l'attore è in grado di colpire e troppe le convenzioni che riesce a satireggiare. Completamente avulse dal contesto sono apparse le frequenti canzoni, tuttavia eseguite da Poli con una perfezione d'avanspettacolo reso opera d'arte che sembra presagire all'artista, quando il tempo l'avrà fatto meno irrequieto, un avvenire non molto dissimile da quello di Marlene Dietrich, e perfino ciò che per un attore dovrebbe essere l'ideale: la definitiva abolizione, sulla scena, del sesso anagrafico. Soppressione tradizionale raggiunta dai migliori mestieranti del teatro orientale. Infatti su qualunque palcoscenico o luogo deputato l'attore è capace della massima suggestione quando riesce ad essere uomo e donna – o forse né uomo né donna, cioè angelo – allo stesso tempo». ²⁵

Da vero trasformista della scena, nel 1969, per continuare a giocare con ruoli e generi, Poli si esercitò su uno Shakespeare che riscrisse insieme all'inseparabile Omboni: nacque così il *Tito Andronico* rappresentato da soli uomini e sensibilmente ridotto rispetto all'originale nella drammaturgia e nei temi. Molti attori furono fantocci in cartapesta e sullo sfondo spuntarono teste moz-zate. Qui la scena 'orrorifica' doveva richiamare il teatrino filodrammatico e farne la parodia. Tutti recitavano in modo eccessivo ed esasperato, tranne Poli, che manteneva tono e stile straniati e che interpolava il classico con poesie, canzoncine, filastrocche, riprese da autori colti e dalla letteratura popolare ottocentesca, specialmente toscana: Francesco Berni e Olindo Guerrini, alias Lorenzo Stecchetti. Sempre nello stesso anno l'attore incarnò il ruolo della Signora centenaria nel film di Roberto Faenza *H2S*. Il regista mostrò di saper ben sfruttare la sua attitudine artistica al travestitismo scenico.

Un ritorno deciso all'agiografia fu costituito da *La rappresentazione di Giovanni e Paolo* di Lorenzo de' Medici frequentata dalle confraternite fiorentine del Quattrocento. Ma le pagine del classico del teatro umanistico furono un mero pretesto per liberare la fantasia dell'autore e interprete, che presto abbandonò la cornice originale a favore di incursioni sapide nella letteratura erotica e nelle canzonette propagandistiche con le quali il fascismo veicolò la conquista dell'Etiopia. Nota Italo Moscati: «Sarà la sua aria di professorino in fuga dalle aule, sarà per i modini che sembrano venire dritti dal salotto buono

24. C. TERRON, *La 'nemica' tra le piume*, «La notte», 29 aprile 1969.

25. R. WILCOCK, *L'esempio di Marlene Dietrich*. 'La Nemica' di Dario Niccodemi, «Sipario», xxiii, 1968, 267, p. 32.

di una famiglia toscana, sarà per la civetteria con la quale si esibisce, comunque sia, Poli non viene mai meno alle regole della buona educazione. Dice delle cose anche atroci ma non colpisce duro. Le chiacchiere con la platea dove scende mutando una dietro l'altra varie fogge di pelliccia, sono impareggiabili con quelle che ancora sopravvivono nei salotti buoni sopra ricordati. A un giovanotto che sembra cresciuto a biscottini e the delle cinque si consente di dire tutto (o quasi). Il giovanotto non se ne cura molto e prende in giro le anziane signore che lo trovano simpatico. [...] Accanto a Poli, asso pigliatutto, figurano attori che si fanno utilizzare con gusto: gli uomini fanno le parti delle donne, e viceversa, salvo qualche eccezione. Siamo sempre al teatro che si contesta ricordando l'abitudine alla convenzione».²⁶

Nella stessa stagione teatrale (1969) l'attore-autore-regista fornì un'altra riscossa prova della sua capacità inventiva con *Carolina Invernizio!*, fondata sulla para-letteratura trasformata in plastica materia drammaturgica. Così il romanzo d'appendice della fecondissima romanziera di Voghera venne portato in auge e rivelò per la prima volta come la cosiddetta sottocultura potesse affrontare la prova del palcoscenico: in tal modo inaugurò il filone drammaturgico della rivalutazione del *kitsch*, parodiandolo e mettendolo alla berlina, ma rivelando un immaginario collettivo che si voleva rimosso. Ancora una volta riuscì a spiazzare tanto il pubblico quanto la critica: il punto esclamativo che segue il titolo «esprime infatti sia il raccapriccio di alcuni dotti sia l'ammirazione di infiniti incolti lettori e dovrebbe escludere ogni possibilità di satira per l'evidente sproporzione con il bersaglio. Ma faremmo torto all'intelligenza di Paolo Poli, anche se da anni egli nutre per l'Invernizio una segreta e abbastanza perversa passione, se pensassimo che abbia voluto davvero dissacrare una scrittrice da tempo spodestata dal cinema e dai fumetti. È più probabile che il Poli si sia semplicemente proposto di sfogliarne sul palcoscenico alcuni dei più orripilanti romanzi per assecondare i gusti d'un pubblico che ormai accetta con incondizionato giubilo le sue parodie anche quando, come in questo caso, esse rischiano d'invischiarsi in una burla di sapore goliardico».²⁷

Sceneggiando alcuni romanzi dell'Invernizio, tra i quali *Il bacio della morta*, *La sepolta viva*, *La vendetta di una pazza*, Poli tessera una straordinaria rete drammaturgica fatta di orrende vendette, improbabili macchinazioni e atroci delitti, in cui culminavano complicati adulteri.

Con la rara capacità di adeguare alla televisione i suoi prodigiosi mezzi teatrali, Poli riversò il meglio della sua arte attorica (ciò che egli con sufficienza ha sempre definito «i cascami del suo teatro») nelle quattro puntate televisive

26. I. MOSCATI, *La rappresentazione di Giovanni e Paolo*, «Sipario», xxiv, 1969, 284, p. 96.

27. A. BLANDI, *Si ride con gli orrori di Carolina Invernizio*, «La Stampa», 18 marzo 1970.

ve di *Babau*: programma diretto da Vito Molinari, scritto con Ida Omboni e registrato negli studi di Torino nel 1970, che venne bloccato e vietato per le sue tematiche critiche (il ritratto impietoso dei vizi dell'italiano medio, conformista e arrivista, uomo mediocre affetto da inguaribile mammismo). Dopo *Rita da Cascia* una nuova, forte censura tentò di fermare l'attore e di danneggiarne l'espressione artistica. Tuttavia, trascorso più di un lustro, cambiati i vertici Rai, la messa in onda del programma graffiante e corrosivo, modificata nel titolo (*Babau '70*), avvenne nell'agosto del 1976, seppure in sordina e nel pieno del palinsesto estivo: un caso di voluto scongelamento a metà di un prodotto culturale. Senza subire alcuna battuta di arresto, nella stagione successiva, 1970-1971, si dedicò a uno spettacolo che rivalutava la letteratura per bambini: *La vispa Teresa*, ricco e affettuoso *excursus* sulla letteratura infantile dell'Ottocento. Poli apparve nelle vesti di una bambina vestita di bianco con parrucca di boccoli biondi, che recita filastrocche, probabili e improbabili, e tiritere mozzafiato. Prima del debutto, un incendio al teatro romano delle Muse distrusse la scenografia, ma lo spettacolo riuscì a essere comunque allestito nel ridotto del teatro Eliseo grazie a una rete di solidarietà che dimostrò il consolidato grado di popolarità ormai da lui raggiunto.

Dopo lo Stabile di Torino, nel settembre del 1971 la Biennale Musica di Venezia invitò Poli a produrre uno spettacolo. Nacque così, su commissione esterna, *Soirée Satie* che conobbe anche altre edizioni nel 1972 e nel 1981. Accompagnato al piano da Antonio Ballista, recitava e cantava tra pupazzi e intermezzi danzati in compagnia di Milena Vukotich (nella prima edizione), Graziella Porta (nella seconda) e Carmen Ragghianti (nella terza). Nel brillante montaggio di testi letterari commisto a fonti di varia cultura e di cronaca popolare, Poli recitava il raro *Tranello di Medusa*, «commedia lirica in un atto di monsieur Erik Satie con musica per danza dello stesso monsieur», rappresentata la prima volta a Parigi nel 1914 e vi inseriva la proiezione del cortometraggio *Entr'acte* di René Clair con musiche di Satie e una serie di quadri sportivi (*Sport e 'divertissements'*). Nella medesima stagione teatrale andava in scena anche con *L'uomo nero*, travolgente spettacolo sulla cultura fascista e sulle sue infinite sopravvivenze.²⁸ Qui tre fratelli, un reduce della prima guerra, un 'cattivo socialista' e un 'fascista buonissimo', ripercorrono l'avvento del fascismo tra donne fatali, *soubrette* e *boy-scout*. Lo spettacolo si concludeva con la battuta: «Avanti! Andiamo e cominciamo a menare le mani. Penseranno poi i filosofi a dimostrare che era giusto!».

Avido di sperimentazioni drammaturgiche, Poli ha tentato sempre nuove,

28. Il testo di Omboni e Poli fu pubblicato in P. POLI, *Telefoni bianchi e camicie nere*, Milano, Garzanti, 1975, insieme con *Femminilità* di Lucia e Paolo Poli.

sorprendenti vie espressive. Così, dopo aver fatto il verso all'ipocrisia cattolica, alla letteratura d'appendice, agli stereotipi fascisti, ha precorso la moda del giallo portando al teatro Parioli di Roma lo spettacolo *Giallo!*, in cui giocava con la letteratura poliziesca e in cui interpretava sette personaggi alla Agatha Christie: Ruby (misteriosa straniera), il dottor Sheldon, Priscilla (giovinetta intellettuale), sir Reginald (*squire* del paese), il campanaro Jonatan, il colonnello Dobson, il nuovo Pastore.²⁹ Un travestitismo governato dal gioco supremo del teatro e forse qui suggerito dalla perizia della Omboni, tra le principali anime della collana «Gialli Mondadori» diretta da Alberto Tedeschi. Come scrisse Giorgio Polacco: «Lo spettacolo è ancora una volta Paolo Poli: i suoi continui imprevedibili travestimenti, questo suo fregolismo accattivante e frenetico, ragazzi e vecchietti, donne di classe e fanciullone, parroci di provincia e deficienti di paese, il tutù leggiadro della tennista biancovestita e la chioma fiammeggiante di una vamp locale, i baffoni del colonnello immobilizzato sulla sedia a rotelle e l'implacabile giacca rossa da cavallerizzo del giovin signore. Per non parlare poi del Poli che intona suadente *White Christmas* o *It's a long way to Tipperary* e le sue canzonacce sconce con quell'aria da bambina terribile, tirando occhiate maliarde in platea o scendendo a pizzicottare il distinto signore della prima fila... Vogliamo elencare i soprassalti di risate? La filastrocca sulla Bibbia intesa a sua volta come un capolavoro della letteratura gialla? Le sinuose movenze della fatalona? L'allucinato farneticare, dai tic macabri ma esilaranti, dell'idiota? Non è forse, questo *Giallo!*, il miglior Poli, né quello più infidamente sarcastico, né quello più ferocemente graffiante. Sposata la sua ironia allo strutturalismo, il risultato è un utile e contraddittorio ibrido. Ma con quanti svolazzi di allegria e quanta finezza sull'altare del *divertissement*».³⁰

L'infinita scacchiera di voci poliane ha continuato ad arricchirsi, spettacolo dopo spettacolo, senza sosta e con una eccezionale capacità di rinnovamento. Nel 1973 Poli, che nel frattempo frequentava anche lo spazio alternativo del teatro Alberichino di Roma, presentò *Apocalisse* con una compagnia di soli uomini, nella quale, però, recitava Lucia, la sorella più piccola, coautrice e attrice talentuosa dalla carriera artistica parallela a quella del fratello e non meno originale, verso la quale egli ha instaurato una relazione di «mammanza», come ha amato definirla.³¹ Articolata in quattro parti, *Apocalisse* prevedeva *Utopia* di Lucia Poli, *Arcadia* e *Milizia forestale* di Paolo Poli, *Storia Naturale* di Edoardo Sanguineti. Strizzando l'occhio ai problemi ecologici, lo spettaco-

29. Anche questa commedia vide prontamente la luce per i tipi della Mondadori (I. OMBONI-P. POLI, *Giallo!*, Milano, Mondadori, 1977).

30. G. POLACCO, 'Giallo!', «Sipario», xxvii, 1972, 319, pp. 41-42.

31. BIGNARDI, *I Poli. Paolo e Lucia*, cit.

lo spaziava da testi medievali e rinascimentali alla modernità. Poli vi apparve vestito da San Giovanni con largo saio di canapa per poi finire come ballerina caraibica. Dal connubio artistico con la sorella nella primavera del 1975 nacque *Femminilità*, ispirato ai romanzi rosa del periodo fascista e ai feroci luoghi comuni sulle donne angeli del focolare e madri felici. Paolo e Lucia Poli puntarono sul trasformismo alla Fregoli: un vortice di travestimenti e un diluvio di canzoni e balletti, liberamente ispirati al teatro di rivista, furono la cifra stilistica dello spettacolo. Tra le canzoni intonate a tre con i due fratelli e Jole Silvani, *Signorine non guardate i marinai*, è un esempio delle diverse sonorità in scena. Aggeo Savioli lo descrisse con puntuale efficacia: «Anche *Femminilità*, come tutte le cose di Paolo Poli, offre spazio alle canzoni, testimonianze indirette quanto significative di una società e di un momento storico: alcuni dei pezzi proposti nell'occasione presente sono piuttosto noti, ma tutti comunque appaiono rinverdiati dallo spirito malizioso dell'attore-autore e dei suoi compagni, e funzionali al tema, dai motivi tipici dell'imperialismo straccione nostrano a quelli intrisi d'un sentimentalismo becero nutriti di squallidi doppi sensi (tornano sempre, a specchio, due concezioni egualmente aberranti della "femminilità"). Se mai, è il copione "in prosa" a denotare qualche caduta di tono, qualche languidezza di ritmo, qualche forzatura didascalica, quasi che, per rendere esplicita e coerente la serietà di fondo, Paolo e Lucia rinunciassero qui a una maggiore, più sbrigliata estrosità inventiva, i cui segni tuttavia si colgono in vari tratti non senza felicità».³²

Nel continuare a moltiplicare all'infinito le sue interpretazioni, portò in televisione nel 1976 la liberissima riduzione dai *Tre moschettieri* di Dumas, firmata insieme con Sequi e Bertolucci: Poli si triplicò in Athos, il Cardinale e la perfida Milady, affinando quello spirito critico-parodico raffinatissimo riconoscibile ormai quale sua cifra interpretativa. Telegenico dalla pronuncia impeccabile, dalla voce melliflua e dall'aspetto piacevolissimo, attore molto duttile venne impiegato in numerose produzioni televisive degli anni Settanta. Dopo la riduzione de *I tre moschettieri*, partecipò al programma *Tra i libri dei nonni* e al film *Viaggio a Goldonia* diretto da Ugo Gregoretti.

Negli stessi anni, agli studi di produzione televisiva alternava quelli *on air*, palestra vocale di rara efficacia. La sua attività radiofonica è stata continuativa e varia almeno quanto lo sono stati i palinsesti radiofonici nazionali. Iniziata con la collaborazione con la compagnia di Prosa della Rai di Firenze, è proseguita prima come autore di radiodrammi e adattamenti (*Il giro del mondo in 80 giorni* di Jules Verne – ad esempio – traduzione e adattamento radiofonico di Omboni e Poli, in quindici episodi, compagnia di Prosa della Rai di Fi-

32. A. SAVIOLI, *Paolo Poli alle prese con la letteratura rosa-nera*, «l'Unità», 1° aprile 1975.

renze, 1973. Con Warner Bentivegna e Paolo Poli e la regia di Vilda Ciurlo), poi come lettore di classici (si ascolti la messa in voce di *Sorelle Materassi* di Aldo Palazzeschi o quella di *Pinocchio* di Carlo Collodi o la partecipazione alla trasposizione del *Decamerone* di Boccaccio nel 2013). Per le sue doti interpretative e la sua dizione perfetta è stato, come Carmelo Bene, fra i prescelti per *Le interviste impossibili*, programma di culto della radio realizzato nel biennio 1974-1975, per il quale, interloquendo ora con Umberto Eco, ora con Giorgio Manganelli, ora con Luigi Malerba, ora con Nelo Risi, ha messo in voce una galleria di personaggi storici (Erostatò, Eliogabalo, Epicuro, Lewis Carroll) e un attore, Leopoldo Fregoli, campione di quel trasformismo scenico particolarmente congeniale alla sua arte.

Da artista contemporaneo pronto a cambiare mezzo espressivo, ha inciso le «Fiabe sonore», sceneggiate ed edite nel 1966 dai Fratelli Fabbri per la collana «I raccontastorie»: il *Pinocchio* poliano, costruito su un flusso affabulatorio nel quale l'attore ha dato fiato a tutti i personaggi, non ha mancato di affascinare – quando non di ipnotizzare – più di una generazione di giovani ascoltatori, fino a innalzarsi a capolavoro della letteratura contemporanea per l'infanzia. Le pagine collodiane vi acquisiscono quella plasticità teatrale dalla quale esse stesse hanno tratto ispirazione e il burattino si riappropria della sua vita originaria: sa di legno, di colla, di carta, al pari di quelli che riempivano i casotti della Firenze postunitaria di cui è diretto riflesso. Passati dai dischi a quarantacinque giri ai files digitali, le qualità recitative di Poli si sono poi largamente riversate negli audiolibri (si veda *La Scienza in cucina e l'Arte di mangiar bene* di Pellegrino Artusi letto da Paolo Poli per la regia di Flavia Gentili, edito da Emons nel 2014), ulteriore mezzo di propagazione della sua inimitabile *verve*.

Parallelamente alla radiofonia e alla televisione, Poli per il palcoscenico metteva a frutto il suo spirito ironico e finemente parodico nel rispolverare un classico dimenticato del teatro italiano: *Rosmunda* di Alfieri, personaggio tragico interpretato da par suo con Marco Messeri-Romilda, che suscitò reazioni contrastanti nella critica. Testimone Mario Serenellini: «l'interpretazione che Poli dà dell'opera alfieriana – smontandola in scenette dal rilievo cabarettistico e ricostruendola su una traccia madrigalistica, con la maggior parte dei dialoghi messi in musica anziché recitati – non fa che ricondurre la tragedia pomposa nel contesto che le è proprio: il melodramma settecentesco. Così, l'intenzione parodistica si capovolge in un ridimensionamento critico, in una operazione tacitamente filologica. La vicenda, assai complicata, di *Rosmunda* di cui l'autore andava particolarmente fiero per i suoi “personaggi agitati tutti da passioni fortissime, che tutte s'incalzano e si urtano e s'inceppan tra loro”, diventa nelle mani (e tra le sottane) di Poli una sequenza scoppiettante di burlette salottiere, di ammicchi, di travestimenti e falsetti risaputi. Manca una dinamica sotterranea capace di far scattare, all'interno dell'apparente rovescia-

mento di valori, la novità dell'invenzione, dello sberleffo più pronunciato, della cattiveria tagliente. Alfieri, per questa volta, è salvo. Tutto a spese di Poli». ³³

Ciò che mise tutti d'accordo fu la seconda edizione di *Rita da Cascia*, allestita nella stagione successiva, per la quale Poli, pur mantenendo l'impianto scenografico e drammaturgico originale, adoperò sproporzionate maschere di cartapesta nelle quali i suoi attori-mimi 'si calavano'. Per l'occasione attivò anche il *playback*: la sua voce usciva dalle maschere incarnando tutti i personaggi. Cambiati i tempi culturali, nell'anno delle rivolte studentesche post-sessantottine, in molti gradirono il *remake* teatrale: «La fauna mostruosa e cupa della sottocultura dei giornaletti parrocchiali si rivolta così in un balletto divertentissimo di *kitsch* consapevole e allegro. Sono le recite da oratorio (anche qui gli interpreti sono tutti maschi e cambiano vertiginosamente ruolo), ma appena caricate, appena un po' oltre quel limite che separa la convinzione dal comico. Il testo della *Rita da Cascia* (pubblicato da Milano Libri) è fra le cose più allegre, fra le più divertenti operazioni di parodia linguistica e contenutistica che si possano ancora leggere sul mondo cattolico e non risente troppo dei suoi dieci anni. Paolo Poli trova un gran vantaggio in questo suo ritorno alle origini di un universo parrocchiale collassato nel ridicolo (che ha più di qualcosa in comune con il Carmelo Bene di *Nostra signora dei Turchi* e con certi spettacoli ormai remoti dei Legnanesi...). Sembra Paolo Poli, riacquistare quel senso della misura, quella freschezza di ritmo che si era decisamente appannata negli ultimi spettacoli. Qua e là si nota una caduta di gusto, qualche battuta infelice, una smagliatura nel gioco narrativo. Ma sono difetti minori in uno spettacolo che non ha perso niente nella sua carica di divertimento. Alla prima milanese, teatro strapieno, applausi a scena aperta, cinque bis concessi da Poli». ³⁴

In una ennesima trasformazione scenica, Poli e il pianoforte suonato da Jacqueline Perrotin furono il nucleo di *Mezzacoda* che inaugurò la stagione del restaurato teatro Niccolini di Firenze nel novembre del 1978, una sala storica che lo stesso artista ha nuovamente tenuto a battesimo anche nel gennaio del 2016 e che ha coinciso con la sua ultima apparizione pubblica fiorentina. In *Mezzacoda* eccelse il repertorio comico ormai dichiaratamente poliano, quasi uno schema drammaturgico, che riabilitava lo sciocchezzaio novecentesco e lo ergeva a materia teatrale, contaminandolo con brani musicali godibilissimi, attinti al repertorio popolare, anche questi prontamente riscattati dalla taccia di sottocultura proletaria ma sfruttati per i potenziali doppi sensi capaci di attivare. Si ascoltino, per esemplificare, *I canarini delle Canarie*, *Sanzionami questo*, *Ai romani piaceva la biga*, canzoni a dir poco da caserma ma ripulite

33. M. SERENELLINI, 'Rosmunda', «Sipario», xxxii, 1977, 369, p. 31.

34. U. VOLLI, *Freschi e vaghi fiorellini dell'universo parrocchiale*, «la Repubblica», 9 marzo 1978.

di ogni volgarità e divenute nel tempo un *must* delle sue esibizioni parodico-canore. Una incursione nel teatro vernacolare fiorentino fu *I' Morino* di Bruno Carbocci che, tra il maggio e il giugno del 1979, Poli dedicò in esclusiva al pubblico del Niccolini: con l'abilità che gli era propria vi intrecciava la storia di Pel di carota e le canzoni di Spadaro. Sul palcoscenico del più antico teatro della città un cast di otto attori toscani, tra i quali Marco Messeri, Carlo Monni, Donato Sannini, Paolo Pieri.

Nel 1979-1980, prendendo spunto da *Nadejde* di Fogazzaro, scrisse e interpretò *Mistica*, una straordinaria prova d'attore: Poli, da solo in scena, era Tatiana (fulgida principessa), Gerard principe De La Roche Plessy (suo marito, un reprobato galante), Nadejde (piccola anima diadema, loro figlia), Cadorini (segretario, poeta e cultore dell'Ideale), Fraulein Paula (istitutrice di bellicose virtù), Granduca Ivan (seduttore di sangue reale), Lucia (vezzosa servetta dal cuore gentile). Con lui, su una scena ridotta all'essenziale, sei tecnici agevolavano i rapidissimi cambi di costume.³⁵ Qui, la cultura rosa, la letteratura per 'signorine e aviatori' furono rivisitate e riproposte con humor impagabile, così notato da Maria Grazia Gregori: «Principessa Tatiana, incredibile poeta-segretario, bambinaccia proterva destinata al suicidio, governante tedesca un po' sadica, granduca russo, *viveur*: Paolo Poli con l'aiuto di alcune sagome mobili di legno, fa tutto da solo. Parrucche e abiti cambiati in grande fretta in due ore di spettacolo che potrebbero tagliare le gambe per la fatica a chiunque. Ma non a lui con quel suo perfezionismo un po' mostruoso, con l'aria di divertirsi, malgrado un po' d'affanno nei costumi esagerati di fronte a fondalini *trompe l'oeil* (i costumi e le scene, molto belli, sono di Anna Anni) cambiando voce su voce, travestimento su travestimento, impaperandosi e recuperando la *gaffe* facendo vedere gambe e mutandine, sbatacchiando copricapi improbabili da ussaro, bamboleggiando vezzosa».³⁶

Nella primavera del 1981 Poli partecipò al Carnevale della Ragione di Venezia, prodotto dalla Biennale Teatro e dedicato al Settecento europeo, con *Paradosso* tratto dal *Paradoxe sur le comédien* di Diderot. Insieme a Lucia fece rivivere il classico settecentesco alternando le pagine dell'autore francese a un florilegio della poesia del primo Novecento e attingendo così a quel bagaglio di citazioni e di riesumazioni letterarie divenute precipue della sua arte. Nel luglio del 1981 si affacciò per la prima volta alla ribalta dell'opera lirica con *Traviata* allestita per il Sesto festival musicale Segusino al teatro Civico. Pur essendo un riconosciuto maestro del grottesco, Poli allestì l'opera di Verdi in

35. In contemporanea con lo spettacolo, i coautori consegnarono il testo alle stampe (cfr. I. OMBONI-P. POLI, *Mistica...*, Siena, Editori del Grifo, 1980).

36. M.G. GREGORI, *Così peccavano le nostre nonne*, «l'Unità», 9 ottobre 1980.

modo assai discreto, se non «al limite della timidezza», come precisato da Paolo Gallarati, il quale notò nell'arredamento, in special modo nella camera disadorna di Violetta (con ritratto da comunicanda sul letto, la pelliccia appesa, il camino) «un amore per gli oggetti che non ha il pathos letterario d'un Visconti ma piuttosto un tocco di affettuosa, gozziana tenerezza della memoria».³⁷ Poli dice di aver trovato la cornice ovale con bambina vestita da prima comunione nella cantina di un cinema a luci rosse di Susa e di averla messa sopra l'alcova di Violetta a mo' di Madonna. «La peccatrice e la vergine»,³⁸ commenta soddisfatto il regista, che seppe sfruttare con vero intuito teatrale i limiti del piccolo teatro di Susa e l'adattabilità della *Traviata*.

A fine anno (1981) registrò prima la puntata dello show televisivo (in onda il 28 marzo 1982) *Un doppio tamarindo caldo corretto panna*, seguito dal sottotitolo *Gialli improbabili con ambizioni di varietà* e diretto da Massimo Scaglione per la Terza Rete Tv. Ritornò alla prosa nella stagione 1982-1983 con *Esercizi di stile* di Raymond Queneau, trasposti in cartellone come *Bus*, per richiamare espressamente la situazione declinata dal libro (novantanove modi diversi di declinare la perdita di un bottone su un autobus). Questa volta Poli si avvale della collaborazione di Umberto Eco, traduttore per Einaudi dell'originale francese, e ambientò il raffinato testo all'esterno di un autobus. Inevitabilmente, anche le parole di Queneau finirono per essere ridotte a poco più di un pretesto drammaturgico, funzionale a scatenare l'inventiva e la creatività dell'attore-regista.

Successivamente rivestì i panni di un abate, insegnante di quattro chierichetti, con i quali discuteva della letteratura erotica dell'Aretino, e quelli di un monaco che conversava con alcuni vecchi cardinali di problemi di sesso: tale la cornice drammaturgica di *Magnificat*, per il quale saccheggiò Ferrante Pallavicino e testi gesuitici, ma anche, e a piacimento, Petrarca, Bembo, Rabelais, Galileo e Marino, proponendo di ognuno un fresco *repêchage* di brani insoliti. Come notato da Guido Davico Bonino: «Si tratta di un periplo, ironico e disacrante, intorno a quel continente ch'è stato il nostro Rinascimento, sotto la guida di un biancovestito e disincantato prelado di curia. Bordeggiamo con lui, sornione e caustico, tra chierichetti in stizza d'amore, cardinali che discettano su platonismi caldi e freddi, soldati di ventura alle prese ormai con guerre di braghetta, utopisti che si scervellano per rendere ingiusta la giustizia della Città Ideale, cortigiani incerti tra peccati di gola e d'anguinaia, e monachelle, infine, un po' troppo infervorate a difendere il maschio sulla donna 'inferiore'».³⁹

37. P. GALLARATI, *Poli guarda la 'Traviata' con gli occhi di Gozzano*, «La Stampa», 5 luglio 1981.

38. R. GARAVAGLIA, *Violetta per morire si mette la pelliccia*, «l'Unità», 5 luglio 1981.

39. G. DAVICO BONINO, *Poli, un monsignore molto colto tra i peccati del Rinascimento*, «La Stampa», 7 febbraio 1985.

Per lo sguardo di Gianfranco Capitta *Magnificat* fu un «raggelante» delirio classificatorio della italica cultura del fallo: «Sempre rigorosamente in bilico fra il trucidume maniacale che subito evocano le sue strofette innocenti e l'aura raffinatissima delle citazioni supercolte di cui si serve e si scherma Paolo Poli (che anche stavolta ha scritto il testo insieme alla fida Ida Omboni) finisce questa volta per arroccarsi in difesa dietro la parte appunto 'colta'. O forse è solo la cura particolare dello spettacolo a suggerire questa impressione, grazie anche ai costumi sfolgoranti disegnati da Santuzza Calì, e alla scena molto bella di Uberto Bertacca, un palcoscenico sulla scena con una moltiplicazione di *trompe l'oeil*. Dal trionfo michelangiolesco della cupola inquadrata da alberi e colonne dipinte, alla lezione di anatomia di Rembrandt, attraverso quei due insidiosi di Lutero e Calvino, smascherati per fortuna dalla vera fede. I teatrini vorticosi di quel malizioso convento sono del resto, più che il pretesto, la sostanza stessa dello spettacolo; Salomè e i suoi sette veli *en travesti*, oppure gli splendori delle corti di Francia, sempre e solo però a fine di edificazione o didascalica pedagogia, che nella propria natura discopre senza pudori la propria comicità. Mentre la cultura del fallo è nello stesso tempo sottoposta ad un delirio classificatorio da far invidia a Linneo. L'iconografia questa volta sembra procedere più indietro di San Pio X e del suo catechismo; non sono solo le sante e le loro angeliche vite, ma qualcosa di più ampio che, con le vesti del Seicento, fa guizzare bagliori sanguigni, nel modo stesso di 'avvicinarsi' alla storia. Eppure si ride meno di altre volte, perché il rigore 'culturale' sembra deludere lo spettatore sbocato già in ansia di repressione, e la scatologia sbellicata è talmente fitta da risultare addirittura raggelante».⁴⁰

Per la stagione 1985-1986 insieme con Lucia mise su *Cane e gatto* in cui la letteratura del Novecento veniva riproposta scenicamente non da uomini, bensì da animali. Qui i due fratelli assemblarono brani di autori novecenteschi, tra i quali l'amatissimo Palazzeschi, Landolfi, Bacchelli di *Lo sa il tonno* e Moravia di *Storie della preistoria*. Come sempre, Poli affidò alle canzoni, scelte da Jacqueline Perrotin, il commento ironico di quanto avveniva sul palcoscenico. Si spaziava dai classici *Ferriera*, *Miniera*, *Sotto l'ombrellino*, alle canzoni della *popular music* (nella fattispecie, Celentano, Gaber, Albano e Romina Power, Donatella Rettore). Dismesso il ruolo di ironico fustigatore dei costumi, avido esploratore di sentieri sconosciuti del nostro teatro, Poli per l'anno teatrale 1986-1987 sotto il titolo *Farfalle* propose le poesie di Guido Gozzano. L'autore delle «buone cose di pessimo gusto» gli ispirò un ritratto irresistibile dei limiti angusti del primo Novecento, avvolto da perbenismi e *cocottine*, apparenze e morbosità. In un turbinio di sorprendenti travestimenti apparve come un pipi-

40. G. CAPITTA, '*Magnificat*' intonato da Paolo Poli, «Il Manifesto», 22 marzo 1985.

strello tutto d'oro, come matrigna di Biancaneve, Nefertiti, Cleopatra, odaliska e dea Kali, metamorfosi tali da svelare dietro l'apparente innocenza l'ipocrisia della borghesia primonovecentesca, gaudente e guerrafondaia, spensierata e sfruttatrice. Come scrisse Renzo Tian: «Nello spettacolo, Poli fa tutto da sé. E bisogna vedere con quanta agilità si moltiplica nella parte canzonettistica e cabarettistica che integra i versi gozziani con la precisione di una ricerca storica, volteggiando tra gonne, crocchie, scialli e veli e proponendoci ora una bersagliera, ora una sciantosa, ora una tripolina, ora una bajadera, o una sussegosa gentildonna. Questo è il Poli più vistoso e virtuoso, che miete applausi come sempre. Ma forse è anche il Poli più collaudato e prevedibile, quello che si affida a una sagacia di artigiano che non lascia nulla all'improvvisazione. Se c'è un Poli più segreto, però, esso si affaccia quando, dismessi gli abiti femminili e indossati gli svelti completi maschili d'epoca, da giorno o da sera, con l'aggiunta di una parrucca bionda da eterno adolescente, l'attore si immerge nei versi di Gozzano. Ed ecco che in quel "paolo poli" che sembra combaciare con una scherzosa immagine del "guidogozzano" troviamo, accanto agli ammiccamenti e agli sberleffi del parodista (ma che bravura in quei ritrattini mimici dei giocatori che si danno convegno "a ventun ora" in casa di Felicità), anche la malinconica serietà di chi nasconde i suoi sentimenti e il suo vero essere. Forse per il timore di non esser creduto o di esser ferito. E, così come Gozzano faceva controcena accusandosi "per quello che fingeva di essere e non era", per qualche momento sembra che Poli lasci il suo registro "stridulo di scherno" per mostrarsi in atteggiamento scoperto».⁴¹

Nel 1988, con Milena Vukotic riprese *I legami pericolosi*, dal romanzo epistolare di Pierre Choderlos de Laclos. Poli realizzò uno spettacolo malizioso dedicato alla forza dell'eros a partire dalla sua declinazione settecentesca. Con il solo cambio di parrucca e di costumi, i due attori, legati a uno scrittoio portatile 'a gamba', discettavano di desideri, di passioni, di frustrazioni erotiche. Mentre la Marchesa Madame de Merteuil si travestiva dal vivo, quattro mimi erano intenti a creare dei *tableaux vivants*, sulle note scelte con estrema perizia da Jacqueline Perrotin. Il Marchese di Valmont-Poli diceva della Vukotic, sua compagna in questo come in precedenti spettacoli: «Milena è una strana bestia che non si sa bene che sesso abbia, forse è un burattino di Podrecca, come me. Perché io, vede, ho avuto un'evoluzione contraria a Pinocchio, da ragazzino per bene sono diventato di legno. Milena non è di legno, magari è in gommapiuma o in pannolenci, ma la trasformi come vuoi, le metti addosso qualsiasi cosa, lei va, fa, non chiede mai spiegazioni. Si aggiunga che è molto difficile trovare delle donne che accettino di recitare con me perché si

41. R. TIAN, *Paolo Poli? Sciantosa, bersagliera e nobiluomo*, «Il Messaggero», 25 febbraio 1988.

sentono oscurate, io faccio sempre buco, vengo fuori vestito di lustrini come un attaccapanni e sembro una signora incredibile, una regina. Questa, vede, è la magia del teatro».⁴²

Durante gli anni Novanta, la tendenza al montaggio parodistico dei testi letterari si rafforzò ulteriormente e si accentuò nella creazione di una saga mitologica che ebbe inizio con *Il coturno e la ciabatta* (1990), tratto da Alberto Savinio e scritto da Ida Omboni, per proseguire con *La leggenda di San Gregorio* (1992-1993), con *L'asino d'oro* (1995-1996) fino a *I viaggi di Gulliver* (1996-1997). Quattro spettacoli resi riconoscibili anche dall'identico impianto scenografico, curato dalla fantasia inimitabile di Luzzati, oltre che dall'identica struttura drammaturgica articolata in monologhi alternati a quadri mimati e muti. Per *Il coturno e la ciabatta* si avvale di Savinio, del quale riprese con finezza interpretativa cinque 'busti al Pincio': i ritratti di Felice Cavallotti, Isadora Duncan, Giuseppe Verdi, Paracelso, Vincenzo Gemito estrapolati da *Narrate uomini la vostra storia*. Poli sovrappose senza scarti apparenti anche altre pagine saviniane, desunte da *Capitan Ulisse* e da *Amore e Psiche*, e disegnò uno spettacolo fatto di stile leggero nel quale valorizzava l'atmosfera surreale creata da Savinio verso la quale nutriva una qualche affinità.

Sulla scia drammaturgica inaugurata da *Il coturno e la ciabatta* si colloca *La leggenda di San Gregorio*, spettacolo in due tempi, ispirato dal poemetto medievale del monaco tedesco Hartmann von Aue, già ripreso da Thomas Mann in uno dei suoi ultimi romanzi, *L'Eletto*. Scritto a quattro mani con la consueta Omboni, debuttò al teatro Manzoni di Pistoia il 5 novembre 1992. Efficace il programma di sala, documento nel quale si sintetizzavano le ragioni registiche di ciò che Poli con la consueta arguzia aveva definito «la prima saga religiosa alla paprika»: «Ai tempi dei tempi, ed erano bei tempi, la televisione non c'era. Non c'erano neanche gli altri massmedia per la buona ragione che non erano stati inventati. Per divagarsi la gente, salvo pochi privilegiati, aveva solo qualche leggenda, molte favole e soprattutto le storie dei Santi. Il grande intrattenimento era la predica domenicale. Ma nessuno si annoiava perché la fantasia, che allora non era "off limits", portava istintivamente a mescolare, creando una infinità di variazioni: dall'horror all'erotico, dal feerico all'avventuroso. E i religiosi, anche i più dotti e severi, non si scandalizzavano affatto di queste contaminazioni, anzi ne approfittavano allegramente, quando addirittura non le inventavano per divulgare le loro tesi mistiche, teologiche e ovviamente moralissime. Come fece fra i tanti il pio monaco tedesco Hartmann von Aue che intorno al 1200 raccontò in versi serafici e naïfs, la vita di San Gregorio Papa creando, con la disinvoltura di un regista hollywoodiano, la prima saga

42. D. GIANERI, *Poli, il ribelle beneducato*, «Stampa sera», 17 febbraio 1988.

religiosa alla paprika. Beninteso per dimostrare che Dio ama in modo speciale i peccatori, perché faticano tanto più dei buoni a fare il bene. La sua è una vicenda variegata e bizzarra che si snoda tra teneri amori e truci malvagità, fra incesti, guerre e pargoletti abbandonati. Ed è ricco non solo di poesia, ma di acuti risvolti attuali che confinano largamente con la visione psicoanalitica. Questo perché il buon fraticello, per dar vita ai suoi personaggi, ha scavato a fondo nella natura dell'uomo che, nelle sue luci e nelle sue ombre, è sempre nuovissima e sempre uguale a se stessa. Da questo affascinante spunto è nata una favola teatrale incantata e giocosa, un divertito e divertente cocktail di malizia, meditazione e comicità, dove il clima e l'ambientazione sono affidati a balletti e canzoni d'epoca. Uno spettacolo come sempre a doppia lettura: scherzoso per chi cerca distensione, e ricco di intriganti allusioni culturali per chi non sdegnava di pensare. Rivelandosi ricco di intrighi e di passioni, di nefandezze e pentimenti *La leggenda di San Gregorio* non è poi molto diversa da *Carolina Invernizio* e dimostra che la "natura dell'uomo [...] è sempre nuovissima e sempre uguale a se stessa".

Poli denunciava l'ipocrisia del 'buonismo' tramite la vita di San Gregorio, per il quale si è parlato spesso di un Edipo cristiano. Anche per Thomas Mann, la cristianità avrebbe volutamente semplificato l'ambiguità del personaggio classico tramite uno sdoppiamento, ossia nella creazione di un Edipo irrimediabilmente dannato del mito e della tragedia sofoclea e di uno destinato alla santità, incarnatosi in Gregorio. Renato Palazzi giudicò lo spettacolo «una movimentatissima girandola di passioni pruriginose, incesti, imprese cavalleresche, peripezie, agnizioni, trasformandolo in un vertiginoso fuoco di fila di aforismi, *agudezas*, giochi di parole, motti e massime sarcastiche accostati in un pirotecnico collage. Alternando i suoi interventi diretti a bizzarre e divertenti pantomime sostenute da quattro giovani figuranti, prestando voce a un gran numero di personaggi maggiori o minori, calandosi nei panni di una serie di amene figurette, un fraticello, una granduchessa, un vecchio pescatore, l'attore dà prova ancora una volta della sua irresistibile duttilità istrionica, sorretta per l'occasione da un gran numero di burattini, pupazzi e pupazzetti, maschere fantasiose, apparizioni surreali, il tutto calato in un favolistico clima medioevale spiritosamente evocato dalle scene di Emanuele Luzzati e dai costumi di Santuzza Calì. Ma le parti più efficaci sono quelle in cui Poli sostiene al proscenio la parte del narratore-commentatore, macerando gli avvenimenti in una corsa sul filo sospeso del virtuosismo verbale, dell'acrobazia affabulatoria, da quel grandissimo che continua a essere».⁴³

Nel ricchissimo e articolato repertorio poliano seguì poi la divertente ri-

43. R. PALAZZI, *Una girandola d'ironia per papa Gregorio*, «Il Sole 24 Ore», 24 ottobre 1993.

lettura de *Lasino d'oro* di Apuleio (1996), un elenco pretestuoso di situazioni farsesche in cui l'attore appariva in groppa a un cammello *en travesti* con chio- ma rossa e sontuosi abiti femminili. Ancora provocatorio, sapeva sconvolgere il pubblico parlando di amore 'retroattivo' fra uomini e elevando inni a Priapo con il gusto malizioso dell'avanspettacolo. Si noti come il classico fosse stato da lui già interpretato nel 1970, nel film omonimo diretto da Sergio Spina con Barbara Bouchet, Marisa Fabbri, Sami Pavel, Leopoldo Trieste tra gli interpreti. Mentre è nel vivo della produzione drammaturgica nel 1993 Poli compie un'incursione nel campo delle favole sinfoniche per bambini. Per *Pierino e il lupo* di Sergej Sergeevič Prokofiev, opera scritta negli anni della seconda guerra mondiale per recitante e pianoforte e orchestrata nel 1965 da Jean Françaix, Poli prestò tutte le sfumature della sua voce inconfondibile nell'edizione allestita dall'Orchestra Regionale della Toscana diretta da Alessandro Pinzauti, insieme con *L'elefantino Babar* di Francis Poulenc. Giorgio Pestelli, che assistette alla rappresentazione torinese, scrisse che «il direttore Alessandro Pinzauti ha concertato la narrazione musicale con finezza e vivacità di piani sonori e nell'impostazione generale faceva sentire una calma affettuosa che si sposava molto bene con la mobilità imprevedibile di Poli. Il quale tocca le corde più sue quando dai toni rassicuranti della fiaba passa ad altri toni, diavoleschi e hogarthiani, con quel luminello nello sguardo che contrasta con la solennità del frack impeccabile: non dico che Poli stia dalla parte del lupo, ma certo quel Pierino così efficiente e saputo non è proprio il più simpatico dell'allegria combriccola».⁴⁴

L'esperienza venne arricchita da *La storia del soldato* di Charles-Ferdinand Ramuz musicata da Igor Stravinskij, nella quale Poli faceva vendere l'anima al diavolo in cambio di informazioni di Borsa: «Dammi l'anima e io ti do Piazza Affari di domani», fa dire ai protagonisti. La versione poliana, suonata dall'Orchestra Regionale della Toscana il 13 maggio 1993, era manipolata: «Ho cambiato la versione di Ramuz – diceva in un'intervista coeva – quel tanto che la rende adatta all'appuntamento di oggi: in Svizzera, durante la prima guerra mondiale, Stravinskij raccontava la poesia, la grazia, la libertà, usando assieme a una gran musica certe modeste illusioni sceniche, nuove allora, abusate poi. Che ci stanno a fare i siparietti, ora che il teatro brechtiano ce li ha sbattuti in faccia per anni? La ricchezza, la nostalgia di casa, la difficoltà di capire il mondo, tutto va raccontato con rime diverse».⁴⁵ Nel luglio del 1996 gli venne assegnato il Premio internazionale di teatro 'Ennio Flaiano' che si aggiun-

44. G. PESTELLI, *Tra Pierino e Babar il lupo è Paolo Poli*, «La Stampa», 14 ottobre 1993.

45. W. LATTES, *Poli: «Dal Diavolo consigli sui Bot per il mio soldato»*, «Corriere della Sera», 13 maggio 1993.

geva a innumerevoli altri riconoscimenti conseguiti nel corso della sua lunga e prodigiosa carriera.⁴⁶ Intanto, per la stagione teatrale seguente (1997-1998), dopo un'ennesima incursione musicale con *Die Zwillingenbrüder* di Franz Schubert, una esclusiva italiana prodotta dai «Pomeriggi musicali» di Milano, dette vita ai *Viaggi di Gulliver*, da Jonathan Swift, per i quali si avvale delle scene di Luzzati e si fece affiancare per la prima volta dall'attore Pino Strabioli. Nel ruolo di Swift Poli ricrea quattro viaggi fantastici nello spazio e nel tempo, alla maniera del secolo dei Lumi, quando – avverte l'attore-autore-regista – i gentiluomini «andavano a comprare i cavalli a Londra, i libri a Parigi e scendevano a Napoli per fare l'amore».⁴⁷ Fu poi una splendida regina in *Caterina de' Medici*, testo ispirato liberamente a Dumas, nel quale continuò a riversare la propria abilità di artigiano teatrale. Affrontato il crudele destino della regina fiorentina in terra di Francia a suo modo, Poli portò in scena all'Eliseo di Roma *Aldino mi cali un filino?*, tratto dalle novelle e dalle poesie di Aldo Palazzeschi. Nessuno come lo scrittore toscano riusciva nella sovversione dei generi e nella derisione della cultura piccolo-borghese, ma anche qui, come nota Franco Cordelli, «la libertà di Poli è assoluta, come è assoluta la sua assunzione del verbo palazzeschi».⁴⁸ Nel testo aveva infilato poesie come *Rio Bo*, *Comare comare Coletta*, *Visita alla Contessa Pizzardini Ba*, novelle come *Il ladro* e *Il gobbo* e mescolato il tutto con il clima delle *Sorelle Materassi*, con Perelà, con i «filulù filulù» futuristi. Lo spettacolo fu una rivista da camera nella quale sfilarono «i vizi e le finte grandezze di un'Italia rattoppata, retorica e insieme bonaria».⁴⁹ Con Poli un cast di attori-ballerini-mimi composto da Armando Benetti, Paolo Calci, Fabrizio Casagrande, Alfonso De Filippis, Franco Povia, Rosario Spadola.

Seguì poi *Jacques il fatalista*, secondo avvicinamento a Diderot: il filosofo illuminista offriva lo spunto a libere associazioni concettuali rielaborate a quattro mani da Poli e da Omboni. Puntuale la descrizione che ne fece Aggeo Savioli: «Lui, il valletto, il “proletario errante” (come lo ha definito un acuto intellettuale transalpino contemporaneo non “di sinistra”, Jean Dutourd), che soverchia col suo spirito il signore di cui è al servizio. Entrambi sono in viaggio, senza una meta precisa, attraverso il loro paese. Si scambiano riflessioni,

46. Del ricco bottino di premi e di onorificenze raccolti durante la sua vita artistica, si segnalano per forza simbolica il titolo di Grande Ufficiale Ordine al Merito della Repubblica Italiana, ottenuto con decreto del 2 marzo 2007, e il Premio Napoli per la lingua e la cultura italiana, assegnatogli nel dicembre del 2015, pochi mesi prima della sua scomparsa.

47. O. GUERRIERI, *Il mio Gulliver per sobillare*, «La Stampa», 24 dicembre 1997.

48. F. CORDELLI, *Paolo Poli fa rivivere il grande Palazzeschi: infantile, perfido, perfino osceno*, «Corriere della Sera», 28 dicembre 2000.

49. O. GUERRIERI, *L'Italia di Palazzeschi con il veleno di Poli*, «La Stampa», 29 dicembre 2001.

confidenze, ricordi dei loro esordi amorosi. E, tra una digressione e l'altra, hanno incontri con persone diverse, esponenti del mondo maschile e di quello femminile, delle classi alte e degli strati umili della società. Dominano, nei dialoghi che si intrecciano come negli accadimenti, i temi dell'eros e della religione, egualmente familiari all'Autore. Lo spettacolo (due ore circa, intervallo incluso) punta molto sulle arguzie, le battute talora scandalose, i paradossi che il testo originale contiene, e ancora ve ne aggiunge. Del resto, le musiche di Jacqueline Perrotin, le coreografie firmate da Vincenzo De Filippis imprimono al tutto un'andatura briosa, un ritmo quasi di operetta. Paolo Poli incarna diremmo con voluttà – insomma a distanza dalle teorie pre-brechtiane dello stesso Diderot sull'arte dell'attore – il suo Jacques. Ma indossa anche altre vesti in particolare muliebri, con un trasformismo degno del leggendario Fregoli. Lo attorniano, in vari ruoli, sette mimi-ballerini, all'occasione parlanti e cantanti. Componenti essenziali della rappresentazione l'apparato scenografico di Emanuele Luzzati e i costumi di Santuzza Calì; le tappe dell'avventuroso itinerario, i luoghi che gli fanno da sfondo sono quindi evocati alla vista dello spettatore con funzionale arditezza, e, insieme, con fluida semplicità. Paolo Poli conferma qui dunque la sua radicata vocazione a sposare divertimento e cultura. Ma non si tratta, davvero, d'un matrimonio di convenienza (cose simili si ritrovano nell'intrigo dipanato alla ribalta), bensì d'una unione solidale e felice». ⁵⁰

La commedia in due tempi, *Il ponte di San Louis Rey*, adattamento del romanzo di Thornton Wilder, reso popolare dal film omonimo di Mary McGuckian del 2004, è stata un'ennesima riprova della sua straordinaria inventiva e della capacità di avvicinare materiali drammaturgici disparati. Nel 2006, *Sei brillanti giornalisti del Novecento* ha presentato un prezioso florilegio da testi di Mura, ossia Maria Volpi Nanniperi, Paola Masino, Irene Brin, Camilla Cederna, Natalia Aspesi, Elena Gianini Belotti, giudicato da Masolino d'Amico un «monumento di grazia irriverente e leggera». ⁵¹ Tra le molteplici incarnazioni, l'attore vi appare «in porpora cardinalizia a discettare di castrazione e di castità». ⁵² Ma – come sempre – non è spettacolo ingenuo: vi «scocca una frecciata al desiderio di famiglia istituzionalizzata di molti gay»; ⁵³ vi «illustra la svolta in cui le sarte cominciano a chiamarsi stiliste, svelando i segni di un'Italia provinciale che cerca di dar forma a un mal gestito desiderio di modernità e di emancipazione». ⁵⁴ Sulla questione del riconoscimento del matrimonio tra omosessuali, così si era espresso: «Noi ragazze non capiamo nulla di politica.

50. A. SAVIOLI, *Caro Paolo Poli, Diderot sarebbe contento di te*, «l'Unità», 9 dicembre 2002.

51. M. D'AMICO, *Paolo Poli e le streghe del XX secolo*, «La Stampa», 2 gennaio 2007.

52. A. AUDINO, *Sei brillanti acuminati per Poli*, «Il Sole 24 Ore», 7 gennaio 2007.

53. Ibid.

54. Ibid.

Però non capisco neppure gli omosessuali che chiedono un riconoscimento ufficiale. Mi pare un atteggiamento conservatore. I Gay Pride mi mettono una tristezza infinita, come il Carnevale di Viareggio. Meglio affidarsi all'istinto, come mi hanno insegnato Balzac e Tolstoj e come mi ha ripetuto Freud: il sesso non è tra le gambe, ma nel cervello, il giudizio morale non esiste, siamo tutti buoni e cattivi, casti e perversi. Questo bisogno di tenersi per mano come finocchie contente è roba da psicanalisti. Al sesso sopravvive la stima, della passione resta l'amicizia. La quotidianità è noia».⁵⁵

Una lezione di stile e di cultura che ha continuato a riproporsi nel 2008 con la scelta di mettere in forma teatrale il *Sillabario n. 1* e il *Sillabario n. 2* di Goffredo Parise, sotto un unico titolo: *Sillabari*. Un'opera letteraria di impianto facile e immediato. Organizzata alfabeticamente in racconti dedicati a tematiche affettive: dalla *A* di Amore, Affetto, Altri, Amicizia, Anima, Allegria, Antipatia, fino alla *S* di Sesso, Simpatia, Sogno, Solitudine dove si ferma, incompiuto, il *Sillabario n. 2* passando attraverso la breve *D* di Dolcezza e di Donna e la più ricca *M* che si distende, invece, da Madre a Mistero. Atmosfere e sensazioni sono diverse tanto in ognuno dei brevi schizzi narrativi, quanto nei due volumi *Sillabario n. 1* e *Sillabario n. 2* scritti e pubblicati in momenti e occasioni fra loro culturalmente oltre che cronologicamente distanti. Poli vi ha strappato la lingua alla retorica, ma anche alla chiacchiera che svilisce la forza delle parole e le depotenzia e ha riposizionato – come fece Parise – la centralità dei significati e dei contenuti autentici che esse veicolano. Ha ritagliato, perciò, nel primo tempo alcune pagine dello scrittore, ossia i raccontini di Altri, Anima, Bacio, Bontà, Carezza, Cinema, Fascino, Felicità, Hotel, per poi proseguire nel secondo tempo con Ingenuità, Malinconia, Mare, Mistero, Paura, Pazienza, Primavera, Ricordo, Simpatia, Sogno. Ogni breve schizzo ha corrisposto a un quadro scenico con propri costumi, proprie movenze, proprie musiche e proprie canzoni. Tutto è stato incorniciato e racchiuso fra commenti canori. Si cominciava con *Ba ba baciami piccina* per continuare con *Cielito lindo*, *Non si fa l'amore quando piove*, *Prima luna d'Oriente*, fino a *Grazie dei fior*, *Marina* e *Senza fine*: un composito album della canzone italiana del Novecento, dai pezzi soubrettistici di Wanda Osiris ai successi di Nilla Pizzi e di Gino Paoli.

Nel 2011 l'attore ha allestito *Il mare*: due tempi tratti da *Il mare non bagna Napoli* e *Angelici dolori* di Anna Maria Ortese, riadattati per la scena e sapientemente montati e rimontati sul filo di una *rêverie* non rivolta verso il patetico ma verso la levità ironica. Dopo Ortese, ha preso spunto da Giovanni Pascoli per *Aquiloni* (2013-2014) mettendo ancora una volta a frutto la passione e

55. A. CAZZULLO, *Volevo un figlio, ho provato a rubarne due*, «Corriere della Sera», 27 dicembre 2006.

la padronanza della poesia italiana. Per mancanza di finanziamenti ha dovuto sciogliere la sua compagnia (Produzioni teatrali Paolo Poli–Associazione culturale) appena due anni prima del suo trapasso e ha affidato la sua ultima apparizione nazionale alla trasmissione televisiva *E lasciatemi divertire*,⁵⁶ condotta da Pino Strabioli, andata in onda per otto puntate su Rai 3 tra il giugno e l'agosto del 2015. Un ritorno alla televisione, dopo quarant'anni di assenza, dedicato ai sette vizi capitali, in realtà un pretesto per antologizzare alcuni pezzi di bravura dell'attore ormai più che ottuagenario. Della sua poliedricità interpretativa danno ulteriore prova due opere postume uscite entrambe presso Emons edizioni: *I Promessi Sposi* e *Kamasutra*, audiolibri nei quali si riverberano ancora una volta le sorprendenti sfaccettature dell'arte poliana. Si è spento a Roma il 25 marzo 2016 dopo una breve malattia. Le sue ceneri riposano nel cimitero delle Porte Sante a San Miniato in Firenze. Caustico e spiazzante, amava dire: «Morire sulla scena, come Molière? Ma no, chi se ne frega? A me piace vivere, sulla scena. A nascere e morire son capaci tutti, anche gli imbecilli: è vivere, invece, che è difficile».⁵⁷

Famiglia

Pur non avendo genitori legati professionalmente al teatro, Paolo Poli è cresciuto in una famiglia d'eccezione a forte vocazione teatrale. Sia l'insegnamento montessoriano della madre, sia il violino suonato dal padre, da musicista dilettante, hanno stimolato almeno nella metà dei figli una vera propensione verso la creazione teatrale. Oltre Paolo, una delle due sorelle maggiori, Laura, e la minore, Lucia, si sono dedicate al teatro. E se per evidenti ragioni anagrafiche l'ultima deve molto all'esempio del fratello che, anche a causa della morte del padre, ne ha accompagnato la crescita, Laura ha in qualche modo sottilmente condizionato le scelte del terzogenito. Burattinaia, cantastorie e prolifica autrice di fiabe e di canovacci, Laura aveva realizzato uno speciale sodalizio artistico e di vita con Carlo Staccioli, presso il quale lo stesso Paolo si era formato, poi sfociato nella costituzione della compagnia I Pupi di Stac dal 1991 condotta da suo figlio, Enrico Spinelli, e da Giulio Casati. La costruzione dei burattini, operazione artigianale complessa e originale, e il recupero della tradizione burattinesca toscana, a cui si dà vita con voci e intonazioni

56. *E lasciatemi divertire* è un programma di Pietro Galeotti, Assunta Magistro, Adriana Sodano, Pino Strabioli. Regia Michelangelo Pepe. Produttore esecutivo Adriana Sodano, a cura di Laura Fusco. In onda in otto puntate su Rai 3 dal 20 giugno all'8 agosto 2015, alle 20.15.

57. T. MEGALE, *Paolo Poli l'attore lieve. Un percorso à rebours da 'Sillabari' a 'Rita da Cascia'*, Bergamo, Litostampa istituto grafico, 2009, p. 45.

sempre nuove e sorprendenti, hanno rappresentato il contributo non esplicito di Laura alla definizione dello stile teatrale di Paolo, il quale sembra citare esplicitamente il mondo della sorella quando porta in scena grandi pupazzi e fantocci di ogni genere.

Formazione

Prodigioso autodidatta, Poli ha sviluppato il primo approccio al teatro e al travestimento da bambino, durante la frequentazione assidua dei riti liturgici nelle chiese fiorentine, e lo ha approfondito nelle prime esperienze di teatro allestito a scuola dove ha compiuto un rapido, per quanto inconsapevole, apprendistato teatrale fatto di poesie mandate giù a memoria e di allestimenti occasionali. A vent'anni seguiva il burattinaio Stac, con il quale sperimentava la particolare duttilità della sua voce, ed entrava a far parte della compagnia dell'Alberello: la filodrammatica voluta dalla marchesa Flavia Farini Cini, palestra per molti giovani fiorentini suoi contemporanei, tra i quali Ferruccio Soleri, Ilaria Occhini, Beppe Menegatti, Bianca Galvan e Paolo Emilio Poesio. Fu allora che incontrò Alfredo Bianchini che Poli ha reputato suo maestro nel canto. Ha frequentato anche il Centro universitario teatrale stabilendo una profonda amicizia con Franco Zeffirelli e con Giorgio Albertazzi. Lasciata Firenze per Roma, nell'ambiente del cinema ha conosciuto Federico Fellini, Piero Tosi, Alberto Moravia, Laura Betti, l'attrice che più di tutti ha sviluppato con lui un forte legame di vita e di arte. Il teatro agito era già una precisa scelta di vita quando nel 1958 si laureò in letteratura francese sul teatro naturalista di Henry Becque. Negli anni fiorentini, Poli acquisì una cultura storico-artistica considerevole, nata all'ombra del magistero di Roberto Longhi, e una cultura musicale ragguardevole, sviluppata dalla frequentazione delle stagioni del Maggio Musicale, che gli permise di conoscere e apprezzare, tra l'altro, le qualità vocali e interpretative della 'divina' Callas.⁵⁸

Il periodo trascorso presso la Borsa di Arlecchino ha rivelato un attore dalla straordinaria duttilità recitativa impegnato nella definizione di una propria via espressiva. Dello straordinario laboratorio genovese Poli ha conservato a lungo impressioni positive:⁵⁹ poesie e canzoni, affondi nella letteratura alta e bassa convergevano nello speciale e inimitabile stile, un impasto di ironia dissacrante

58. Un ricordo degli incontri callasiani di Paolo Poli è riflesso nello scritto *Un'artista misteriosa e sconvolta* apparso in *Mille e una Callas. Voci e studi*, a cura di L. AVERSANO e J. PELLEGRINI, Macerata, Quodlibet studio, 2016, pp. 367-369.

59. Si v. la testimonianza poliana raccolta in DI GIAMMARCO, *Paolo Poli*, cit., p. 27, ripresa alla n. 15 di questa voce.

e di irrisione puntuta contro ogni umana mediocrità, affidato a una fulminante lingua sacrilega. Nel breve periodo genovese, vissuto accanto alle proposte ardite di Aldo Trionfo, si era definita la singolare drammaturgia comica poliana che, fondata sul montaggio fra desueti frammenti di arte canzonettistica e materiali poetici, una carriera lunga e in continua ascesa non ha fatto che confermare.

Alla messa a fuoco della sua arte hanno contribuito in modo determinante Ida Omboni, coautrice per quarant'anni dei suoi testi teatrali e delle sue sceneggiature televisive, lo scenografo prediletto, Emanuele Luzzati, e la fedele costumista, Santuzza Calì.

Interpretazioni/Stile

Mostro sacro del teatro del secondo Novecento, Poli per versatilità di invenzioni è stato fatto oggetto di culto da parte di un pubblico vastissimo che ha seguito per oltre mezzo secolo i suoi spettacoli e che si è sottoposto ogni volta con fiducia al miele e al veleno da lui ammanniti dal palcoscenico. Divenuto un'icona della cultura omosessuale italiana, non ha mai smesso di esercitare la sua lingua mordace, temuta per le battute fulminanti, nelle quali non di rado si è condensato lo spirito di una 'fiorentinità' ormai desueta: signorilmente acuto, delicatamente pungente, ha saputo essere tranciante anche quando ha dispensato giudizi (o occhiate) innocui.

Formatosi sull'Arno, ma cresciuto professionalmente fra Roma, Genova e Milano, Poli non ha mai scalfito le origini culturali fiorentine impresse nella sua intelligenza arguta, nei suoi comportamenti da elegante dandy e persino nella sua mimica, misurata, equilibrata, giocata sull'ambiguità ma sempre accattivante, oltre che nella padronanza della cultura umanistica. La sua tecnica artistica, fatta di dizione perfetta accompagnata da movenze calibrate, da canzoni e da musiche, lo ha reso un fine dicitore, un attore solista, o meglio, l'ultima *soubrette*, depositaria di una tradizione teatrale antica fondata su straordinarie abilità artigianali e su un repertorio assemblato grazie a una lunga pratica unita a un rapporto di singolare complicità con il pubblico, sia quello agghindato e composto delle famiglie borghesi del boom economico, sia quello casual dei «branchi» dell'era globale.⁶⁰

Il suo vasto repertorio non ha conosciuto scarti poiché fondato su una costante stilistica e su un canone interpretativo messi a punto negli anni. Emu-

60. Il concetto dell'odierno «pubblico branco» è stato espresso da Poli durante l'intervista televisiva condotta da Daria Bignardi nel corso della trasmissione *Le invasioni barbariche*, andata in onda nel 2012.

lo della tradizione capocomicale ottocentesca e primo-novecentesca, a partire dagli inizi degli anni Sessanta, mentre intorno a lui si sviluppava la sperimentazione delle neoavanguardie e a Roma fioriva il teatro delle cantine, Poli ha riesumato la formula della ditta individuale che gli ha consentito di ritagliarsi un proprio territorio artistico e di proporre un modulo scenico sempre diverso ma sempre uguale nel tempo. La collaborazione artistica con Ida Omboni per la scrittura drammaturgica, con Emanuele Luzzati per le invenzioni scenografiche, con Jacqueline Perrotin per le musiche, con Santuzza Cali per i costumi, con gruppi omogenei di ballerini-mimi e comprimari, ha identificato in modo inequivocabile la compagnia e ha reso inimitabile la ‘ditta’ Poli. L’attore-capocomico nel corso della lunga carriera ha provveduto a selezionare con meticolosa cura i suoi compagni di viaggio, formando un’*équipe* artistica in grado di interpretare le sue attese registiche e di soddisfare i bisogni produttivi di una compagnia ‘all’antica italiana’, nata fuori tempo, quando il teatro italiano confluiva nei teatri stabili e la regia imponeva gradualmente un impiego di mezzi pressoché straordinari negli allestimenti. Così ha rievocato la sua audace scelta: «Mi sono dovuto arrampicare sugli specchi per ritagliarmi una fisionomia abnorme. Perché nascevano i teatri stabili e si scioglievano le compagnie: Eva Magni e Renzo Ricci, Lilla Brignone e Gianni Santuccio, Rina Morelli e Paolo Stoppa. Giorgio Strehler, grande regista milanese, disponeva di grandissimi attori a prezzo stracciato».⁶¹

L’incontro decisivo con la Omboni, con colei che più di tutti ha contribuito alla messa a punto della sua idea di teatro, è stato oggetto della riflessione dell’attore maturo. Parlando dei suoi inizi da impresario, vale a dire dei primi anni Sessanta, Poli ha dichiarato:

Nel mio spettacolo c’erano molte canzoni in lingua straniera – inglese, francese e tedesco – e io le ho chiesto di tradurmi i testi per la *tournee* in provincia, dove le lingue in quegli anni non erano ancora molto conosciute. Lei lo ha fatto da par suo, in modo originale, aggiungendo nella versione italiana qualche spunto brillante e cioè non solo lasciando intatto lo spirito originale, ma addirittura arricchendolo con delle immagini particolarissime. C’era una canzone che si intitolava *Les bas noirs*, cioè “le calze nere”, e mi ricordo che è sua l’idea dell’immagine delle calze nere su cui si intravedeva “il diadema delle giarrettiere”, una trovata davvero geniale. Tra l’altro era rapidissima, un vero fulmine nel tradurre. Aveva una verve incredibile nel trovare battute e nel rendere irripetibili gli adattamenti in italiano.⁶²

61. VACCARI, *La critica è morta*, cit.

62. L’importante testimonianza di Poli su Ida Omboni, datata 2010, è raccolta sulla pagina http://www.fondazionemondadori.it/qb/index.php?issue_id=47 (data di consultazione: 31 agosto 2017). La coautrice del teatro di Paolo Poli nacque a Calco (Lecco) nel 1922. Partigiana,

Consapevole dell'originalità della formula produttiva del suo teatro e del suo sano anacronismo, Poli si è definito in un'intervista del 1978 «una povera artigiana: le scelte del mio teatro sono finanziarie prima che artistiche. La fame caccia il lupo dalla tana; il vecchio leone tira fuori le unghie che non graffiano più. Ma grazie a chi è andato avanti il teatro in Italia in questi ultimi trent'anni? Eh? Grazie alla povera gente, brava e senza testi. Grazie a Wanda Osiris, a Macario, gli Ziegfeld dei poveri con brutti costumi e capelli ossigenati male. Bisogna sciogliere un inno a questa orribile categoria di povera gente che permette a Ronconi di costruire le sue piramidi di legno». ⁶³ Al dispiego delle risorse crescenti degli Stabili e alle necessità di certa regia famelica di risorse faraoniche, Poli ha contrapposto la levità come poetica ed estetica teatrali originali. Ne ha fatto una cifra drammaturgica con la quale ha alleggerito gli argomenti più complessi, rendendoli scenicamente piacevoli e gradevoli. La capacità, tutta poliana, di trattare materia anche scabrosa senza che lo spettatore avverta alcun disagio o imbarazzo è legata a una particolare estetica della permutazione, per la quale il contenuto quanto più è triviale o rude tanto più rimbalza delicatamente nella traduzione dell'interprete. L'eleganza nelle pose sceniche, nella studiata mimica, nel modo di cantare, di ballare, di muoversi sul palcoscenico, occupato da vera star sempre per intero, nonostante la figura flessuosa del suo corpo filiforme, è una straordinaria prova di levità confermata anche dal suo stile recitativo legato a una dizione perfetta e a una enunciazione accumulativa, ma pur sempre leggera, delle parole. Porgere le battute in modo lieve, con grazia orientale, mentre si collegano a brani di canzoni e a musiche, mentre si accenna a una danza e mentre si accompagnano a movimenti davvero unici delle mani (usate continuamente, come un aereo prolungamento espressivo cui il corpo dell'attore non sa rinunciare e di cui dispone come se fossero ali o farfalle o pinne), rende evanescenti le scene al punto da farle sembrare immateriali. L'impiego a profusione delle mani è un tratto recitativo attraverso il quale l'attore per espressività e per scioltezza sembrerebbe

dopo la laurea in Lettere moderne iniziò a collaborare con diverse case editrici in qualità di traduttrice e di editor. Per trent'anni ha lavorato presso la Mondadori. Il suo ricchissimo catalogo di traduzioni comprende, tra gli altri, testi di Richard Chandler, Rex Stout, Agatha Christie, Henry Farrell, James H. Chase, Brett Halliday e anche Jerome K. Jerome, apparso per Rizzoli. Capace di umorismo innato, riteneva di 'mutandare' (come amava dire) più che di tradurre i testi stranieri, per indicare l'operazione di adattamento culturale a cui sottoponeva gli originali. In casa Mondadori, tra i libri sostenuti dal suo autorevole 'parere' *Io speriamo che me la cavo* di Marcello D'Orta, uno dei successi dell'editoria italiana degli anni Ottanta. È stata autrice di libri per ragazzi editi da Vallardi nella collezione «Gaio Sapere» nei primi anni Settanta, e del volume *La forza del cestino. Strafalcioni e perle degli aspiranti scrittori* (Mondadori, 1995).

63. S. TROMBETTA, *Vita e scena senza confini: così ci stupisce Paolo Poli*, «Gazzetta del popolo», 30 dicembre 1978.

applicare l'assunto di Cassiodoro: «Le mani sono loquacissime, lingue le dita, clamoroso il silenzio». ⁶⁴

La levità poliana è il precipitato di una partitura di gesti equilibrati e di una tensione recitativa alimentata da una memoria prodigiosa, dalla possibilità di improvvisi ghirigori fonetici, dall'impiego a profusione di mezzi mimici facciali: occhiate, occhiate, boccacce, sorrisetti, mossette dei muscoli del viso, sempre allusivi di sensi e doppi sensi. Virtuoso della mimica, l'attore è stato dotato di una particolare duttilità vocale che gli ha consentito di passare rapidamente dai registri gravi a quelli acuti, senza apparente difficoltà. Ha poggiato il continuo, irrefrenabile affastellamento affabulatorio su una dizione attenta e chiara, sorvegliata e studiata sia nel parlato che nel cantato. Più del repertorio teatrale *tout court*, la poesia è stato il materiale verbale per eccellenza di Poli: scelta di gusto artistico, ma anche di diversificazione produttiva, ha occupato un segmento preponderante della sua metodologia di attore, diventando la sua grammatica interiore, il mezzo attraverso cui distinguersi e imporsi sui palcoscenici italiani come un fuoriclasse. Per lui il linguaggio è stato un congegno di parole da assemblare in libertà, distribuendo a giuste dosi giudizi taglienti nelle giuste battute e nei giusti modi. Grazie a un lungo, rigoroso e difficile lavoro preparatorio sui testi, sostenuto dalla sua coautrice, Poli è riuscito a essere magnetico, a dar vita a una speciale aura di interprete. I confini dell'operato artistico della straordinaria traduttrice ed editor mondadoriana, Ida Omboni, per circa un quarantennio (dai primi anni Sessanta fino al 2002) collaboratrice di Poli, sono stati indicati così dallo stesso artista: «Le idee per un nuovo spettacolo di solito le avevo io, poi lei scriveva e io correggevo, in un continuo scambio di spunti e di vedute. Era una collaborazione molto stretta. Solo quando cominciavano le prove il testo diventava interamente mio, e potevo introdurre varianti e improvvisazioni che sono proprie della messa in scena teatrale. Lei nell'ambito della rappresentazione vera e propria non interveniva più». ⁶⁵

Lo stile recitativo lieve si è trasformato inevitabilmente in trasposizione registica: il 'tocco' di Poli, al pari del 'tocco' cinematografico di Lubitsch, ha richiamato esiti rappresentativi delicati ma mai banali, ha evocato soluzioni semplici ma efficaci, un mondo di cartapesta, di maschere e di trucchi fatto apparentemente con poco ma con un grado di invidiabile sapienza spettacolare. Oltre le tavole del palcoscenico, la levità poliana, *camouflage* di veri e propri 'graffi' teatrali, spesso sparsi sotto forma di aforismi, ha continuato a vivere e

64. *Variarum libri XII, Liber IV, Epistola 51, 8 (Symmacho Patricio Theodericus rex)*.

65. http://www.fondazionemondadori.it/qb/index.php?issue_id=47 (data di consultazione: 31 agosto 2017).

a riflettersi nell'autonarrazione che l'attore logorroico ha fatto di sé. Egli si è autobiografato con ironia, con disincanto e con distacco critico, ma pur sempre con straordinaria leggerezza, mascherando abilmente l'autocompiacimento e trasformando ogni occasione di colloquio con terzi in una solipsistica *performance*. Trasponendo il teatro nel suo vissuto, ha costruito una mitopoiesi dal perimetro vasto e fascinoso ma ripetitivo, nelle cui reti ha adescato qualsiasi intervistatore, ipnotizzato dalle sue frasi a effetto incastonate in un diluvio verbale di stampo post-futuristico, corrosivo e fulmineo, e in una felicità di fertili associazioni.

L'impossibilità di trovare una definizione esaustiva per il suo teatro e l'imprendibilità della sua personalità di attore è una sorta di leggenda metropolitana formulata nel 1985 da Rodolfo Di Giammarco, suo primo biografo, e ribadita anche nel libro-intervista *Siamo tutte delle gran bugiarde*, che ha sollevato i critici dall'impegno di pensare a lungo il teatro di Poli e che è stata alimentata dall'abilissimo autoritratto che egli è riuscito a consegnare di sé. L'attore-autore – un altro Pasolini della cultura italiana per spirito libertario e acutezza critica – ha finito così per diventare un caso esemplare, una eccezione che conferma la regola del fregolismo, il sopravvissuto di una casistica eccentrica giocata fra lustrini e terzo sesso, fra civetterie e ambiguità, quasi un'estensione artistica della radice linguistica del suo cognome 'polifonico'. Meglio di altri, o soltanto con maggiore consapevolezza, Poli ha fatto del racconto di sé una recita inflazionata dalla quantità straordinaria di conversazioni e interviste rilasciate in oltre sessant'anni di attività teatrale e dal suo svelarsi e rivelarsi in modo giocoso, anticonvenzionale, ma pur sempre dissacrante. Messe a fuoco alcune risposte salienti, Poli si è abituato a rimasticare la stessa materia che ha propinato in modi diversi ma sostanzialmente uguali. Ha depistato quando ha voluto, ha messo fuori gioco e soprattutto 'ha spiazzato' giocosamente chi gli è stato di fronte: capacità divistiche rare, sciorinate da chi ha abbattuto ogni barriera tra la vita e la scena e da chi ha saputo far convergere la prima nella seconda, intrecciandole a piacimento.

Perfettamente coerente con il sistema di levità è stato il travestimento che ha reputato con la dovuta *nonchalance* «un trucco della clownerie, vecchio come il mondo. Già Sofocle interpretava la parte di Nausicaa, poiché era un esperto giocatore di palla, avvolgendo le braccia pelose d'una nuvola di veli. E nei secoli bui, quando tace la grande letteratura, la forma di spettacolo più diffusa è la sfilata carnevalesca o la processione».⁶⁶ Consapevole di quanto il travestimento sia strutturale alla magia (e all'essenza) della finzione teatrale, Poli ne ha usato e ne ha abusato a volontà, tanto da essere stato assimilato per questo

66. D. GIANERI, *Travestimento, che vecchio trucco!*, «Stampa sera», 4 marzo 1983.

e per il suo corpo filiforme all'attore cinese Mei Lan-Fang.⁶⁷ Al pari degli attori orientali, ha capito che l'attore – secondo il pensiero di Barthes – «col suo viso non recita la donna, né la imita, ma la significa. Il travestimento è qui il gesto della femminilità, non il suo plagio».⁶⁸ Un gesto finemente allusivo, non mero ricalco, un gesto funzionale a suggerire appena la sua fantasia scenica. Come regista ha sempre prediletto allestimenti spettacolari: costumi sfarzosi e grandi scenografie, seppur riciclati gli uni e le altre, riadattati e modellati secondo le prassi di un alto artigianato artistico in funzione delle capacità e delle possibilità spaziali dei teatri. Per tenere salda la scena, come un primattore ha scritturato compagni nettamente diversi nel fisico e ridotti a poco più che comparse. Il suo lessico teatrale ha prediletto il genere femminile con il quale si è identificato a lungo e con malizia: con puntuale corrispondenza, il travestimento verbale (ha sempre giocato ad autodefinirsi 'signora' e, in anni recenti, 'vecchia signora') ha coinciso con il travestimento scenico, in una reciprocità inscindibile.

Da teatrante di lunga durata ha avuto un unico nemico: la noia. Ha temuto lo sbadiglio, la distrazione, lo sguardo assente del pubblico, sempre più in agguato a causa della disaffezione e della scarsa abitudine a frequentare i teatri. Come tutti i maestri, ha ascoltato il 'respiro' degli spettatori e ha saputo riacchiuffarlo ogni qual volta lo reputasse necessario. Con lucidità ha detto: «credo di intrattenere il pubblico e di divertirlo per un'ora e mezzo. La mia preoccupazione è che il pubblico non s'annoi. La noia è il peccato più grande per un teatrante».⁶⁹ Da acuto critico di sé stesso ha affermato: «Io recito sempre lo stesso genere come Fellini gira sempre lo stesso film».⁷⁰

Cambiate le modalità di ricezione artistica, rimane la sua definizione dell'attore fintamente snob nell'epoca della globalizzazione del gusto: «Sono abituato al mercimonio di me stesso. Devo fare in fretta: in cinque minuti da me vogliono una riprova di vita perché l'attore non si esaurisce in quello che dice, è sempre un po' come Giovanna d'Arco sul rogo. [...] Io, come Greta Garbo, ho tirato a me tutti i personaggi».⁷¹

L'attore da vecchio ha mascherato abilmente i segni fisici del tempo: conoscitore navigato dei trucchi teatrali, è apparso sul palcoscenico con costumi più accollati del solito (per occultare gli odiati 'bargigli'), meno fasciato, con canzonette dai toni meno acuti e passi di danza più calibrati, ma lucido al punto

67. Cfr. R. CIRIO, *Da Eschilo a Paolo Poli*, «L'Espresso», 22 marzo 1992.

68. R. BARTHES, *L'impero dei segni*, trad. it. di M. VALLORA, Torino, Einaudi, 1984, p. 108 (ediz. originale: *L'empire des signes*, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1970).

69. POLI, *Siamo tutte delle gran bugiarde*, cit., p. 60.

70. P. PERONA, *Paolo Poli, l'ultimo dei ragazzi terribili*, «Stampa sera», 14 febbraio 1983.

71. MEGALE, *Paolo Poli l'attore lieve*, cit., p. 41.

da non cadere mai in un vuoto di memoria e men che meno in una incrinatura di voce. Conservando una invidiabile forma ha continuato a lavorare fino all'ultimo. Non ha avuto mai bisogno di poggiare gli occhi su un leggio, né del sostegno di un 'gobbo': alla fine, talvolta, ha dovuto soltanto schiarirsi la voce, ma ha mantenuto fresca e inalterata la capacità affabulatoria: i suoi lazzi, frizzi, schizzi, girigogoli e ghiribizzi – per dirla con il prediletto Palazzeschi –, con i quali ha riempito a profusione il proprio dettato autobiografico, sono stati, fino alla fine, la sua ricchezza.

SCRITTI DI PAOLO POLI

Per il dettaglio degli spettacoli interpretati da Paolo Poli, per la consultazione delle fonti audiovisive relative alla carriera dell'attore e per l'iconografia si rinvia al profilo completo edito sull'Archivio Multimediale degli Attori Italiani: amati.fupress.net.

- I. OMBONI-P. POLI, *Rita da Cascia*, Milano, Milano libri, 1967 [ma 1968].
- I. OMBONI-P. POLI, *Carolina Invernizio!*, Milano, Milano libri, 1970.
- Presentazione*, in A. GUARENE, *Il Cleroformio*, Torino, Visual, 1973.
- Telefoni bianchi e camicie nere*, Milano, Garzanti, 1975 [contiene i testi *L'uomo nero*, scritto con I. OMBONI, e *Femminilità*, firmato con L. POLI].
- I. OMBONI-P. POLI, *Giallo!*, Milano, Mondadori, 1977.
- Introduzione a STO* [pseudonimo di S. TOFANO], *Una linea di sorriso*, Bologna, Cappelli, 1978, pp. 5-10.
- I. OMBONI-P. POLI, *Mistica...*, Siena, Editori del Grifo, 1980.
- I. OMBONI-P. POLI, *Giuseppe, Giuseppe! Filastroccario verdiano*, Montepulciano, Editori del Grifo, 1981.
- Saggio-conversazione con Paolo Poli*, a cura di G. MEIS, in *In scena en travesti. Il travestitismo nello spettacolo italiano*, a cura di A. JELARDI, Roma, Libreria Croce, 2009, pp. 183-204.
- Siamo tutte delle gran bugiarde*, conversazione con G. PANNACCI, Roma, Perrone, 2009.
- Alfabeto Poli*, a cura di L. SCARLINI, Torino, Einaudi, 2013.
- Sempre fiori mai un fioraio. Ricordi a tavola*, a cura di P. STRABIOLI, Milano, Rizzoli, 2013.
- Un'artista misteriosa e sconvolta*, in *Mille e una Callas. Voci e studi*, a cura di L. AVERSANO e J. PELLEGRINI, Macerata, Quodlibet studio, 2016, pp. 367-369.

FONTI, RECENSIONI E STUDI CRITICI

- T. KEZICH, *Nasce il cabaret?*, «Settimo giorno», 29 ottobre 1959.
- C. CEDERNA, *Il professorino che canta*, «L'Espresso», 11 dicembre 1960.
- R. DE MONTICELLI, *In tre si scambiano piume e farfalle*, «Il Giorno», 28 settembre 1963.
- P. NOVELLI, *Paolo Poli e il gioco delle 'futilità apparenti'*, «Gazzetta del popolo», 6 novembre 1963.
- [senza autore], *Prosa e lirica per Paolo Poli*, «Gazzetta dell'Emilia», 19 febbraio 1967.
- [senza autore], *Biografia sintetica di Paolo Poli*, Torino, Centro studi Teatro Stabile, busta biografica Paolo Poli, 1968.
- R. WILCOCK, *L'esempio di Marlene Dietrich. 'La Nemica' di Dario Niccodemi*, «Sipario», xxiii, 1968, 267, p. 32.
- I. MOSCATI, *La rappresentazione di Giovanni e Paolo*, «Sipario», xxiv, 1969, 284, p. 96.
- C. TERRON, *La 'nemica' tra le piume*, «La Notte», 29 aprile 1969.
- N. GINZBURG, *Nella farsa con soavità*, «La Stampa», 4 gennaio 1970.
- A. BLANDI, *Si ride con gli orrori di Carolina Invernizio*, «La Stampa», 18 marzo 1970.
- G. POLACCO, *'Giallo!'*, «Sipario», xxvii, 1972, 319, pp. 41-42.
- A. SAVIOLI, *Paolo Poli alle prese con la letteratura rosa-nera*, «l'Unità», 1° aprile 1975.
- N. FERRERO, *Come si gioca ai moschettieri*, «l'Unità», 9 ottobre 1976.
- M. SERENELLINI, *'Rosmunda'*, «Sipario», xxxii, 1977, 369, p. 31.
- G. DAVICO BONINO, *Santa degli impossibili e la satira di Paolo Poli*, «La Stampa», 3 febbraio 1978.
- U. VOLLI, *Freschi e vaghi fiorellini dell'universo parrocchiale*, «la Repubblica», 9 marzo 1978.
- S. TROMBETTA, *Vita e scena senza confini: così ci stupisce Paolo Poli*, «Gazzetta del popolo», 30 dicembre 1978.
- R. DI GIAMMARCO, *«Io ballerina di fila con l'anima non noiosa»*, «la Repubblica», 3 agosto 1979.
- M.G. GREGORI, *Così peccavano le nostre nonne*, «l'Unità», 9 ottobre 1980.
- P. GALLARATI, *Poli guarda la 'Traviata' con gli occhi di Gozzano*, «La Stampa», 5 luglio 1981.
- R. GARAVAGLIA, *Violetta per morire si mette la pelliccia*, «l'Unità», 5 luglio 1981.
- [senza autore], *Paolo Poli si traveste ancora*, «Avvenire», 27 dicembre 1981.
- N. FANO, *«Era meglio l'800»*, «l'Unità», 15 dicembre 1982.
- P. PERONA, *Paolo Poli, l'ultimo dei ragazzi terribili*, «Stampa sera», 14 febbraio 1983.
- D. GIANERI, *Travestimento, che vecchio trucco!*, «Stampa sera», 4 marzo 1983.
- R. BARTHES, *L'impero dei segni*, trad. it. di M. VALLORA, Torino, Einaudi, 1984 (ediz. originale: *L'empire des signes*, Gèneve, Editions d'Art Albert Skira, 1970).
- R. DI GIAMMARCO, *Paolo Poli*, Roma, Gremese, 1985.
- G. DAVICO BONINO, *Poli, un monsignore molto colto tra i peccati del Rinascimento*, «La Stampa», 7 febbraio 1985.
- G. CAPITTA, *'Magnificat' intonato da Paolo Poli*, «Il Manifesto», 22 marzo 1985.
- P. LINGUA, *Poli folletto di Dante in un clima da corrida*, «La Stampa», 22 gennaio 1986.
- G.L.F., *Poli, eterna fanciulla*, «La Città», 18 dicembre 1986.

- D. GIANERI, *Poli, il ribelle beneducato*, «Stampa sera», 17 febbraio 1988.
- R. TIAN, *Paolo Poli? Sciantosa, bersagliera e nobiluomo*, «Il Messaggero», 25 febbraio 1988.
- [senza autore], *Paolo Poli fra Pierino e Babar*, «Carlino», 20 giugno 1988.
- [senza autore], *Paolo Poli, un Pierino che sta dalla parte del lupo*, «Giornale di Sicilia», 20 giugno 1988.
- [senza autore], *Il Poli-attore con 'Pierino e il lupo'*, «Paese sera», 20 luglio 1988.
- D. GIANERI, «*A ottant'anni farò Peter Pan, lo prometto*», «Stampa sera», 6 febbraio 1989.
- LORETTA, *I provinciali sono "serve" per Poli?*, «Stampa sera», 23 febbraio 1989.
- CR. C., *Poli, un eterno enfant terrible*, «La Stampa», 2 gennaio 1991.
- S. CASI, *Il mio primo amore? Fu King Kong. Paolo Poli... di frasca in palo*, «l'Unità», 12 aprile 1991.
- S. SCATENI, *Classicamente vostro*, «l'Unità», 8 luglio 1991.
- R. CIRIO, *Da Eschilo a Paolo Poli*, «L'Espresso», 22 marzo 1992.
- M. BO., *C'è Poli. Tra Babar e Strauss*, «Torinosette. La Stampa», 22-28 maggio 1992.
- R. INCERTI, *I Poli: una famiglia di artisti*, «Michelangelo», xxii, gennaio-marzo 1993, pp. 53-54.
- O. FRESCHI, *Pronto per il sarcofago*, «Il Corriere Mercantile», 4 gennaio 1993.
- R. SALA, *Bellissime sciocchezze per voce e pianoforte*, «Il Messaggero», 30 aprile 1993.
- W. LATTES, *Poli: «Dal Diavolo consigli sui Bot per il mio soldato»*, «Corriere della Sera», 13 maggio 1993.
- S. FRANCHI, *Il Peter Pan del teatro dentro il melodramma*, «La Stampa», 21 maggio 1993.
- L. KETOFF, *Con Paolo Poli satira alla russa*, «la Repubblica», 1-2 agosto 1993.
- A. BATISTI, *Paolo Poli si moltiplica per la 'Storia del Soldato'*, «La Stampa», 6 agosto 1993.
- G. PESTELLI, *Tra Pierino e Babar il lupo è Paolo Poli*, «La Stampa», 14 ottobre 1993.
- R. PALAZZI, *Una girandola d'ironia per papa Gregorio*, «Il Sole 24 Ore», 24 ottobre 1993.
- [senza autore], *Paolo Poli racconta 'Pierino e il lupo'*, «la Repubblica», 3 aprile 1994.
- O. GUERRIERI, *Una malinconica allegria*, «La Stampa», 31 agosto 1994.
- [senza autore], *Assegnato il Flaiano a Paolo Poli*, «la Repubblica», 4 luglio 1996.
- R. TEDESCHI, *Paolo Poli-Schubert super coppia per una farsa da 'Gemelli'*, «l'Unità», 19 maggio 1997.
- P. TARALLO, *Schubert raccontato da Paolo Poli*, «Corriere della Sera», 20 maggio 1997.
- [senza autore], *La videoteca di Paolo Poli*, «Tv Sette. Corriere della Sera», 29 giugno-5 luglio 1997.
- D. MARCHI, *... è proprio Paolo Poli*, «l'Unità», 23 dicembre 1997.
- O. GUERRIERI, *Il mio Gulliver per sobillare*, «La Stampa», 24 dicembre 1997.
- S. MAMONE, *Paolo Poli, il risultato più alto dell'intelligenza teatrale dei nostri ultimi cinquant'anni*, in *Premio Pistoia Teatro 1997/1998*, a cura di Gruppo Amici Vallecorsi, Pistoia, Catalogo Premio Pistoia, 1999, p. 28.
- S. BORTONE, *Viaggio intorno alla mia stanza*, «I viaggi di Repubblica», 28 gennaio 1999.
- R. INCERTI, *Poli compleanno in scena*, «la Repubblica», 23 maggio 1999.
- M.M. GIORGETTI, *Caro Paolo ...*, «Sipario», lv, 2000, 612, pp. 10-11.
- R. DI GIAMMARCO, *Paolo Poli dalla A alla Z: pensieri & parole*, «la Repubblica», 29 aprile 2000.

- F. CORDELLI, *Paolo Poli fa rivivere il grande Palazzeschi: infantile, perfido, perfino osceno*, «Corriere della Sera», 28 dicembre 2000.
- R. INCERTI, *Paolo Poli parla del suo CD con Perrault*, «la Repubblica», 23 dicembre 2001.
- O. GUERRIERI, *L'Italia di Palazzeschi con il veleno di Poli*, «La Stampa», 29 dicembre 2001.
- M. MANCIOTTI, *Tre stagioni di una piccola rivoluzione*, in *Il teatro di Trionfo*, a cura di F. QUADRI, Milano, Ubulibri, 2002, pp. 47-61.
- M. BOGGIO, *Paolo Poli*, «Primafila», novembre 2002, pp. 43-48.
- R. INCERTI, *Paolo Poli*, «la Repubblica», 1° novembre 2002.
- R. INCERTI, *Paolo Poli: mi tuffo nel '700 dove vincono i cattivi*, «la Repubblica», 23 novembre 2002.
- A. SAVIOLI, *Caro Paolo Poli, Diderot sarebbe contento di te*, «l'Unità», 9 dicembre 2002.
- E. CASTIGLIONE, *Dopo Fo tocca a Poli*, «Il Giorno», 26 giugno 2003.
- L. DI FRONZO, «Sì, sembra De Sade ma è Pierino Porcospino», «la Repubblica. Ediz. Milano», 20 novembre 2003.
- C. VERNIANI, *Il teatro di Paolo Poli*, tesi di laurea in Storia del teatro e dello spettacolo, Università di Firenze, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2005-2006 (relatore: prof. Sara Mamone).
- R. INCERTI, *Paolo Poli, tenerezza con un po' di perversione*, «la Repubblica», 11 febbraio 2005.
- R. INCERTI et al., *Politica, sesso, ribollita: travolgente Paolo Poli*, «la Repubblica», 19 febbraio 2006.
- A. CAZZULLO, «Volevo un figlio, ho provato a rubarne due», «Corriere della Sera», 27 dicembre 2006.
- M. D'AMICO, *Paolo Poli e le streghe del XX secolo*, «La Stampa», 2 gennaio 2007.
- A. AUDINO, *Sei brillanti acuminati per Poli*, «Il Sole 24 Ore», 7 gennaio 2007.
- G. GUIDI GUERRERA, *Paolo Poli: «il meglio l'ho avuto dalle donne»*, «Quotidiano nazionale», 22 gennaio 2007.
- R. DI GIAMMARCO, *Paolo Poli nel caveau dei ricordi più sacri*, «la Repubblica», 6 maggio 2007.
- E. GIOVANNINI, *Viaggi paralleli. Paolo Poli-Lucia Poli*, «I viaggi di Repubblica», 5 luglio 2007.
- C.M. PENSA, *Applausi a Poli, Branciaroli e Marinoni*, «Avvenire», 16 settembre 2007.
- M. SESIA, «Tutte le mie favole recitate al Folk Club con il piano di Ballista», «la Repubblica. Ediz. Torino», 27 settembre 2007.
- L. VACCARI, *La critica è morta e i nuovi mostri vanno in tv*, «Panorama», 18 ottobre 2007.
- I. BIGNARDI, *I Poli. Paolo e Lucia sberleffi a teatro*, «la Repubblica», 22 agosto 2008.
- [senza autore], «Sillabari», *piccoli poemi in prosa con Paolo Poli*, «Il Gazzettino», 18 novembre 2008.
- R. PETITO, *I 'Sillabari' di Paolo Poli rievocano decenni di storia recente*, «Il Gazzettino», 22 novembre 2008.
- A. BANDETTINI, *Paolo Poli. «Il garbo di Parise nell'Italia pecoreccia»*, «la Repubblica», 19 dicembre 2008.
- M. BONETTO, *Umanità in pillole per l'elegante Poli*, «Torinosette. La Stampa», 19 dicembre 2008.

- S. FRANCIA, «*Il mio Novecento con la parrucca*», «La Stampa. Ediz. Torino», 24 dicembre 2008.
- A. PENNA, «*Dove trovo la mia energia? Fingo, sto in piedi per miracolo...*», «Cronacaqui. Ediz. Torino», 24 dicembre 2008.
- In scena en travesti. Il travestitismo nello spettacolo italiano*, a cura di A. JELARDI, Roma, Libreria Croce, 2009.
- T. MEGALE, *Paolo Poli l'attore lieve. Un percorso à rebours da 'Sillabari' a 'Rita da Cascia'*, Bergamo, Litostampa istituto grafico, 2009.
- M.G. GREGORI, *I Poli della ragion critica*, «l'Unità», 3 gennaio 2009.
- O. GUERRIERI, *Sull'impero di Poli non tramonta mai il sole della classe*, «La Stampa», 3 gennaio 2009.
- V. PERSIANI, *Con 'Sillabari' Paolo Poli trova l'estro nella nostalgia*, «Il Giornale. Ediz. Milano», 10 gennaio 2009.
- S. SPAVENTA, *L'Italia perduta di Poli con le parole di Parise*, «la Repubblica. Ediz. Milano», 14 gennaio 2009.
- E. GROPPALI, «*Io 80 anni? Ma se sono nato ieri*», «Il Giornale. Ediz. Milano», 23 gennaio 2009.
- R. PALAZZI, *Letteratura in sberleffi*, «Il Sole 24 Ore», 25 gennaio 2009.
- F. QUADRI, *Da Paolo Poli a lezione di Storia*, «la Repubblica», 26 gennaio 2009.
- E. FIORE, *Paolo Poli in 'Sillabari', elegante soubrette per Parise*, «Il Mattino», 19 febbraio 2009.
- P. DI STEFANO, *Il questionario di Io donna. Risponde: Paolo Poli*, «Io donna», 7 marzo 2009.
- G. DOTTO, «*Io, gran bugiarda da 80 anni*», «La Stampa», 21 marzo 2009.
- G. DOTTO, *Poli: «Ero povera, bella e bionda»*, «Il Foglio», 30 marzo 2009.
- G. BOTTERI, *Jole Silvani. La soubrette amata da Angelo Cecchelin, Paolo Poli e Federico Fellini*, Trieste, Comunicarte, 2010.
- F. GIUBILEI, *Poli: «Io, ballerina di fila con una brutta pensione»*, «La Stampa», 18 novembre 2010.
- A. BANDETTINI, «*Teniamoci i cattivi, movimentano la vita* parola di Paolo Poli», «la Repubblica», 27 novembre 2010.
- F. QUADRI, *E Paolo Poli svela le illusioni dell'Italietta*, «la Repubblica», 11 dicembre 2010.
- M. POLI, *Paolo Poli, così comicamente «umano»*, «Corriere della Sera», 12 dicembre 2010.
- [senza autore], *Paolo Poli. Una cosa che voleva e non ha avuto? «La morte da giovane: è così romantica»*, «D. la Repubblica delle donne», 18 dicembre 2010.
- R. PALAZZI, *Non graffia ma diverte la verve di Poli*, «Il Sole 24 Ore», 19 dicembre 2010.
- A. GNOLI, *Paolo Poli. «Quanto mi piacciono i dolori della vecchiaia»*, «la Repubblica», 21 marzo 2011.
- R. CANAVESI, *Paolo Poli con 'Il mare' traghetta il pubblico torinese al nuovo anno*, «Teatroteatro.it», 21 dicembre 2011.
- T. LONGO, *Uno, cento Poli nel 'Mare' del '900*, «Torinosette. La Stampa», 27 dicembre 2011.
- A. VINDROLA, *Come è teatrale 'il mare'*, «la Repubblica. Ediz. Torino», 27 dicembre 2011.

- M. SESIA, *Per brindare a teatro conviene affrettarsi*, «la Repubblica. Ediz. Torino», 28 dicembre 2011.
- P. FAVARI, *Trans-teatro a Capodanno*, «Il Foglio», 29 dicembre 2011.
- O. GUERRIERI, *Un incanto 'il mare' di Paolo Poli*, «La Stampa», 29 dicembre 2011.
- M. ROMITI, *Paolo Poli e Lele Luzzati. Il Novecento è il secolo nostro. Dialoghi tra Paolo Poli e Marina Romiti fra le scenografie e le invenzioni di Lele Luzzati*, prefaz. di N. ASPESI, Firenze, Maschietto, 2012.
- M. SERRI, «*Io, sedotto(a) dalla suocera di Tarquinio*», «La Stampa. Tuttolibri», 23 giugno 2012.
- E. MASSAI, *Gli 'Aquiloni' di Paolo Poli sbarcano al Puccini*, «Il reporter.it», 28 novembre 2012.
- A. BANDETTINI, *Paolo Poli: «Bello essere vecchi sei libero perché nessuno ti guarda*», «la Repubblica», 7 dicembre 2012.
- S. CERRATO, *L'intervista. Paolo Poli attore. «Recito Pascoli come all'asilo. Ma ora è divertente»*, «La provincia di Lecco», 24 dicembre 2012.
- R. PALAZZI, *Gli 'Aquiloni' di Paolo Poli*, «Il Sole 24 Ore», 30 dicembre 2012.
- M. POLI, *Poli esalta Pascoli con leggerezza e sorrisi*, «Corriere della Sera», 6 gennaio 2013.
- R. CIRIO, *Poli mette Pascoli in gonnella*, «L'Espresso», 7 febbraio 2013.
- F. CORDELLI, *Poli e Missiroli nel Paese di Pulcinella*, «La Lettura. Corriere della Sera», 20 ottobre 2013.
- R. CANAVESI, *Con 'Aquiloni' in scena l'originale incontro tra Paolo Poli e Giovanni Pascoli*, «Teatroteatro.it», 27 aprile 2014.
- S. FRANCA, *Uno sguardo irriverente sul Pascoli*, «La Stampa. Ediz. Torino», 6 maggio 2014.
- A. VINDROLA, *Paolo Poli recita l'altro Pascoli*, «la Repubblica. Ediz. Torino», 6 maggio 2014.
- O. GUERRIERI, *L'insostituibile leggerezza degli 'Aquiloni' di Paolo Poli*, «La Stampa», 11 maggio 2014.
- A. BANDETTINI, *Addio Paolo Poli*, «la Repubblica», 26 marzo 2016.
- F. CORDELLI, *«Il fratello (perfido) di Carmelo Bene»*, «Corriere della Sera», 26 marzo 2016.
- M. D'AMICO, *Addio a Paolo Poli, genio irriverente. Sulla scena dissacrava i luoghi comuni*, «La Stampa», 26 marzo 2016.
- R. DI GIAMMARCO, *Franca Valeri: «Portava la gioia»*, «la Repubblica», 26 marzo 2016.
- N. DISTEFANO, *«Provocazioni e stile in anticipo sui tempi»*, «Corriere della Sera», 26 marzo 2016.
- R. INCERTI, *Quel rapporto di amore e odio con Firenze*, «la Repubblica», 26 marzo 2016.
- M. PORRO, *I mille volti di Paolo Poli*, «Corriere della Sera», 26 marzo 2016.
- N. ASPESI, *Quel giorno in cui Paolo Poli mi trasformò in personaggio*, «la Repubblica», 27 marzo 2016.
- A. BALLISTA, *Graffiante laicità*, «Il Sole 24 Ore», 27 marzo 2016.
- A. BRACHETTI, *A 20 anni incontrai Paolo Poli e mi cambiò la vita e il teatro*, «La Stampa», 27 marzo 2016.
- R. PALAZZI, *Addio genio irridente*, «Il Sole 24 Ore», 27 marzo 2016.

