



Le Mostre

26



Centro per la Fotografia dello Spettacolo
c/o Teatrino dei Fondi – Via Zara, 58
56024 Corazzano, San Miniato (Pi)
Tel. +39 0571 462825/35 – Fax +39 0571 462700
e-mail: centrofotografia@teatrinodeifondi.it
internet: www.centrofotografiaspettacolo.it

Si ringrazia la Fondazione Arena per le immagini concesse

Tutte le interviste (Rebecca Olivieri, Isabella Lonardi, Giulio Brogi) e la scelta degli altri scritti si devono ad Andrea Mancini

© Titivillus Edizioni 2008
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
www.titivillus.it – info@titivillus.it

ISBN: 978-88-7218-227-7

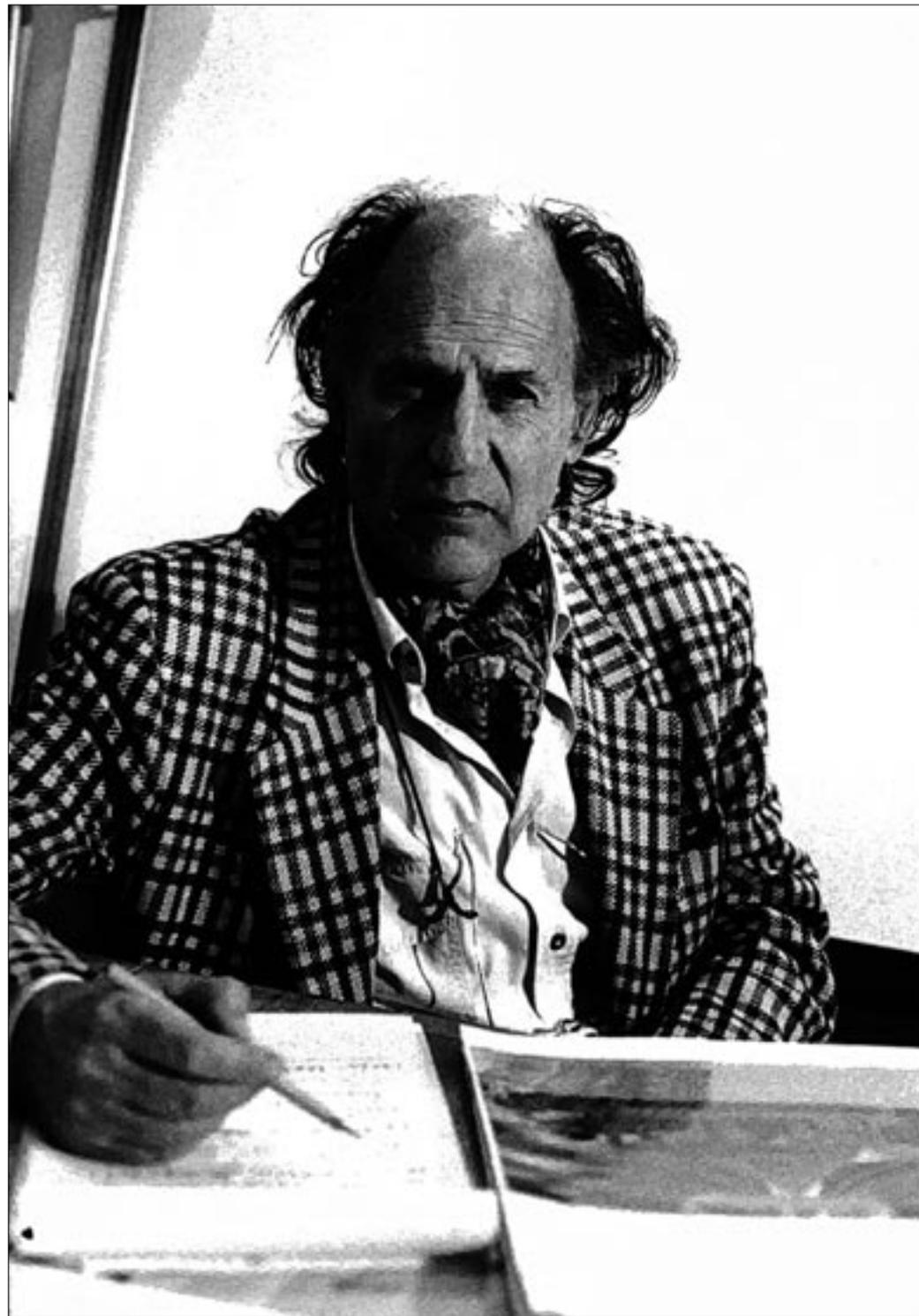
Rinaldo Olivieri

Architetto e scenografo
Rinaldo in campo

a cura di
Micol Rebecca Olivieri e Andrea Mancini

scritti di
Giulio Brogi, Gianfranco De Bosio, Claudio Di Luzio, Greta Gattazzo, Isabella Lonardi, Andrea Mancini, Micol Rebecca Olivieri, Bruno Zevi





Introduzione

di Andrea Mancini

Rinaldo Olivieri è figura di notevole spessore intellettuale, uomo e professionista di valore, sia come architetto che come scenografo. In ambedue le professioni, per molti versi sovrapponibili, è riuscito a distinguersi anche a livello internazionale.

Come scenografo riuscì infatti a lavorare con grande successo sia all'estero, a Liegi, Salisburgo, Lubiana, Cipro, sia in Italia, a Mantova, Vicenza e nella difficilissima Arena di Verona, dove aveva già fatto il direttore degli allestimenti scenici.

Ancora meglio forse come architetto, a Parigi partecipò al concorso per la realizzazione del grande edificio che avrebbe sostituito Les Halles, giungendo nella selezione finale con un voto positivo di Roland Barthes, la sua fama raggiunse poi anche il Giappone (si pensi, per fare un solo esempio, alle cinquanta rose inviategli da Kenzo Tange, il grandissimo architetto giapponese), gli Stati Uniti, dove una mostra sull'architettura internazionale, organizzata al Museum of Modern Art, il mitico Moma di New York, lo consacrò tra i più grandi del mondo, ed infine, naturalmente, l'Africa, dove sono erette le sue opere migliori, a partire dalla bellissima Pyramide di Abidjan.

L'idea di questo libro è allora solo quella di restituire un'immagine a volo d'uccello, senza voler dimostrare niente, oltre ciò che Rinaldo Olivieri aveva già dimostrato in vita. Fondando ad esempio il Piccolo Teatro di Verona, a poco più di vent'anni, nel 1954, pochi anni dopo rispetto al più noto Piccolo di Milano, con attori che diventeranno poi importanti, tra cui Giorgio Totola e soprattutto Giulio Brogi.

Nel teatro aveva acquisito da subito una certa credibilità, come regista e soprattutto come sceno-

grafo. Negli anni Cinquanta i suoi disegni comparvero più volte in esposizioni e libri dedicati agli scenografi italiani e ancora, nel numero monografico che la rivista Sipario dedicò alla scenografia nel 1955, il suo nome era insieme ad altri ben più noti, come Nicola Benois, Ezio Frigerio, Pier Luigi Pizzi, Gianni Polidori, Emanuele Luzzati, Luciano Damiani.

Questo almeno per dire che non fu casuale il fatto che negli ultimi anni, fino alla morte nel 1998, tornò a dedicarsi all'attività di scenografo che l'aveva interessato in gioventù.

Credo insomma che l'architettura supportasse la scena, mentre il teatro offriva soluzioni alle realizzazioni architettoniche, alle quali dedicò la parte centrale della sua vita, dando loro una dimensione, uno stile, che gli avrebbe permesso di affermarsi come artista a tutto tondo che può costruire una serie di strutture straordinariamente spinte nel senso dell'immaginazione: ora fittizie (ad esempio per il *Nabucco* areniano), ora in cemento armato (la Pyramide di Abidjan), ora in acciaio (la stella di piazza Bra, appoggiata all'amata pietra dell'Arena).

L'architetto, lo scenografo, l'uomo aperto alla piazza e alla società.

Insomma, quando Bruno Zevi considerava Rinaldo Olivieri uno dei suoi allievi più brillanti non mi sembra fosse troppo lontano dal vero.

Un ricordo

di Giulio Brogi

6 Ho conosciuto Rinaldo Olivieri negli anni Cinquanta, io giovanissimo, lui di pochi anni più grande, in una città che tentava di rialzarsi dalla guerra. Rinaldo ha sempre tentato, e soprattutto allora, di costruire, di dare attuazione ad un progetto. Aveva tra l'altro capito che il teatro era fatto da due anime che si compensavano a vicenda, quella del regista e quella dello scenografo, e lui riusciva ad incamarle entrambi, unendovi naturalmente una terza figura, che non si può dimenticare, quella dell'organizzatore di cultura.

Purtroppo non trovò amministratori abbastanza sensibili. Il nucleo di persone che gli si erano raccolte intorno non riuscì a diventare veramente il Piccolo Teatro della Città di Verona, come ad un certo punto, almeno dal 1954 al 1960, si erano chiamati. Dico "si erano" perché personalmente, anche grazie a Rinaldo, io avevo tentato il salto di qualità. Ero partito, intorno ai quindici anni, dal teatro parrocchiale, facevo teatro in Borgo Venezia e nel frattempo ero diventato commesso in un negozio. Ma il proprietario di quel negozio era un grande attore amatoriale, forse la figura più importante nel teatro di quegli anni, si chiamava Renato Veronese. Era appunto una sorta di conferma della passione per il teatro che stava nascendo dentro di me. Non ero ancora Giulio Brogi, lo sarei diventato negli anni successivi. Non ero cioè protagonista in quegli spettacoli, ma forse ero nei pressi di quel ruolo, perché – non so come – Rinaldo mi notò ed entrò a far parte del suo gruppo, di questo Piccolo Teatro, di nome e non di fatto. Un teatro che lavorava prendendo in affitto i luoghi dello spettacolo, anche questo grazie a Rinaldo, che veniva da una famiglia benestante e comunque generosa.

Mi ricordo gli spettacoli realizzati al Teatro Nuovo

di Verona: un *Edipo Re*, un *Antigone* di Anouhil. Perché Olivieri amava il teatro vero, quello che affronta i grandi temi dell'uomo, in modo assoluto, dunque gli antichi, ma anche Shakespeare e dintorni. Aveva una follia lucida, da architetto forse, costruttiva. Una follia sana, tutt'altro che velleitaria. Io non l'ho seguito fino alla fine, me ne sono andato prima. È stato lo stesso Rinaldo che mi ha spronato ad andare via, a farmi capire quello che avrei voluto fare. Ma mi pare importante il fatto che abbiamo continuato a frequentarci per tutta la vita, perché questo significa un affetto, una stima che mi hanno aiutato molto a seguire una prospettiva che, soprattutto all'inizio, non è mai così precisa. Insomma, per me e per il mio lavoro di attore, la figura di Rinaldo Olivieri è stata fondamentale.

Ricordo la sua forza, la sua voglia di esserci, di fare. Ricordo la sua tenacia costruttiva. Dopo Verona, negli anni Cinquanta, ci incontravamo a Roma, dove io abitavo e dove lui non mancava mai di venirmi a trovare, soprattutto quando, per il suo lavoro di architetto, doveva andare all'estero. In quelle molte occasioni continuava a parlarmi della sua idea di costruire un teatro stabile a Verona, in cui io, naturalmente, avrei potuto dare il mio contributo. Del resto, quando iniziò a lavorare per realizzare il Teatro Camploy, nei primi anni Ottanta, volle che andassi a visitare i lavori che allora erano soltanto agli inizi e che, come a volte succede, sarebbero durati moltissimi anni. Parlammo di ciò che si sarebbe potuto fare in quel teatro. Lì ebbi l'impressione che chi mi parlava era un uomo maturo, pronto a nuove prove, ad esempio quella della regia, che, nonostante tutto, era quella che aveva potuto sperimentare meno.

A questo proposito mi piace chiudere con un ultimo ricordo, più indietro nel tempo, ai nostri inizi, quando per anni Rinaldo ebbe la voglia di creare uno

spettacolo tratto da uno dei nostri poemi più fantastici, *Orlando Furioso*, in un'epoca assolutamente non sospetta, prima ancora di quello ronconiano.

7



L'architetto

di Bruno Zevi

8 L'ho conosciuto a Venezia, nella stagione favolosa segnata da Samonà e Piccinato, Albini e Scarpa, De Luigi e Calabi, quando l'istituto Universitario di Architettura non era dedito al potere burocratico, allo spettacolo e alla mondanità, all'esibizionismo erudito, ad intercettare ogni moda ammiccando all'accademismo.

In quel clima, lo studente Olivieri percepiva i valori o sembrava stupito ed offeso dalla loro mancanza.

Dall'isola e dalla sua regione occorreva salpare. Ed ecco Olivieri avventurarsi in luoghi remoti ed insicuri, isolando simultaneamente varie età della storia, arricchendosene ma senza dispersioni. Non ha alcuna paura di essere cosmopolita, evita l'anonimato dell' "International Style", ma anche gli antidoti vernacolari e poi le abdicazioni dell'immondezzaio post-moderno. Sfugge perciò alle balorde categorie del Post-Modern, Late-Modern e Neo-Modern. La rivista «L'architettura – cronache e storia» pubblica nel n. 151 (maggio 1968) una Casa di abitazione con uffici a Peschiera del Garda, uno Stabilimento industriale ad Ala di Trento, una Scuola prefabbricata alla Triennale di Milano e l'Albergo Sole di San Zenone di Montagna, presso Verona. Nel n. 188 (giugno 1971) viene illustrato l'Ospedale civile di Bovolone. Nel 203 (settembre 1972) la Scuola a San Bonifacio e un progetto urbanistico per la Costa d'Avorio. Nei nn. 214-215 (agosto-settembre 1973) l'esplosivo Centro commerciale di Abidjan, nella Costa d'Avorio. Nel n. 312 (ottobre 1981) la Casa per Anziani a Cologna Veneta, mentre nel n. 337 (novembre 1983) la Chiesa di San Benedetto in Valdona. Queste due ultime opere sono tra le più espressive

sotto il profilo linguistico e, in un certo senso, riassumono e condensano le precedenti. Il mondo creativo di Olivieri oscilla tra il brutalismo e l'organico, gode nell'enfatizzare lastre strutturali e oggetti spericolati ma, contemporaneamente, insiste nella ricerca di spazi vissuti, risucchiati e scattanti, di involucri malleabili ed erratici, di case scaturite da terra anziché posate sul suolo. Neppure un'ombra dei gesti wrightiani, ma la memoria incalzante di un messaggio recepito durante gli anni della formazione.

Ha avuto ragione Arthur Drexler nell'assegnare ad Olivieri un posto nella mostra "Transformations in Modern Architecture" allestita nel Museum of Modern Art di New York. L'attività di Rinaldo Olivieri è in stato di mutamento; ma conta su un'esperienza valida, provocatoria, e punta su traguardi di organica poesia.

Lo scenografo

di Gianfranco De Bosio

Ho incontrato Rinaldo Olivieri sul palcoscenico dell'Arena, quando assunse la direzione degli allestimenti. Gli proposi un problema mai risolto dall'*Aida* 1913 di Ettore Fagioli: coprire nel quarto atto con un gigantesco baldacchino la scena finale del Tempio, così l'aveva immaginata l'inventore della scenografia in Arena, ma nessuno era mai riuscito a realizzarla né allora né nella nostra prima rievocazione del 1982. Rinaldo, forte della sua cultura architettonica, vi riuscì e il pubblico, quando vide salire il baldacchino all'altezza degli obelischi, scoppiò in un emozionante applauso.

Compimmo una successiva esperienza comune, l'adattamento della scenografia del Fagioli alla piscina olimpica realizzata a Tokyo dal famoso architetto giapponese Kenzo Tange.

Si trattava di un'impresa stilisticamente assai ardua, far penetrare nel discorso architettonico di innovazione novecentista un progetto concepito per uno specifico monumento romano, Olivieri ebbe un'invenzione insieme semplice e geniale, inventò una forma purissima ispirata alle strutture di Kenzo, che metteva in stretto rapporto di necessità il sistema scenografico di Fagioli con il luogo moderno. Kenzo Tange mi confidò che era rabbrivito d'inquietudine quando gli avevano comunicato che l'*Aida* di Verdi dell'Arena di Verona, sarebbe stata rappresentata nel suo complesso: dopo la rappresentazione ci espresse la sua gioia e la sua commozione per il modo in cui avevano interpretato e rivelato le possibilità del suo spazio.

Non poteva quindi mancare una nuova esperienza comune, e fui lieto di accettare Rinaldo come scenografo della nuova realizzazione di *Nabucco* all'Arena di Verona.

9 Gli esposi la mia interpretazione dell'opera, letta come una moderna metafora del conflitto tra l'idea monoteista – la cultura dell'uno, dell'individuo, dello spirito e quindi del rigore della forma – e la religione idolatrica, la cultura della pluralità degli dei in cui domina la legge del più forte, e quindi l'esplosione delle forme, il culto dell'estetismo.

Olivieri ha risolto da par suo questo contrasto nella forma contrapposta del tempio di Gerusalemme e della reggia babilonese, sormontata da una torre di Babele che alla fine sprofonderà travolta dalla potenza dello spirito.

È una visione confortante, non siamo affatto certi che corrisponda alla nostra esperienza storica, ma Rinaldo Olivieri l'affida sin d'ora alle ragioni dell'utopia e dell'arte.

Per padre un grande architetto

di Micol Rebecca Olivieri



Avevo 24 anni, quando mio padre è morto. Un po' pochi per perdere un padre così. Con lui avevo un rapporto magnifico. Sono la terzogenita, arrivata molto più tardi: otto anni dopo mio fratello Jacopo, sei da mia sorella Vanessa. Ero la piccolina e devo dire che ho avuto con lui un rapporto bello, intenso, di grande intesa. Io ho scelto di fare architettura perché il mio sogno era di lavorare insieme. Purtroppo mi sono laureata dopo la sua morte, però ho fatto in tempo a stare in studio a collaborare con mio padre.

Rinaldo Olivieri era un uomo completo: sapeva essere sia il classico artista stravagante, con una vita particolare, che viveva dei mesi in Africa o in Giappone; sia un uomo solido, un padre attento, un marito innamorato. Infatti ho voluto intitolare la mostra su di lui "genio e razionalità", proprio perché queste due parole raffigurano l'essenza principale del papà.

A volte aveva la classica testa tra le nuvole, tipica di chi crea in continuazione. Lui amava molto la china e si metteva dovunque a scrivere e disegnare. Qualsiasi cosa gli venisse proposta, incominciava a schizzare, immediatamente dava libero sfogo alle idee poi piano piano cercava di capire ciò che di preciso gli stavano chiedendo. Dovunque si trovasse, non riusciva a trattenersi: tirava fuori la penna e cominciava a disegnare. Quando ancora studiavo all'università, mi insegnava che anche solo nel fare lo schizzo, bisogna immaginarsi dentro la struttura che si sta creando perché solo così ci si può rendere conto dei volumi e delle funzioni degli spazi circostanti.

La sua stravaganza la si poteva riscontrare fino da ragazzino. Veniva da una famiglia numerosa. Anche lui, come me, era il piccolino di casa. Erano in sette,

quattro fratelli e tre sorelle. Mio nonno era un commerciante di pelli, pellicce, cavalli e aveva una certa disponibilità economica. Le sue attività risalgono ai primi del Novecento. Aveva un commercio ricco e fiorente ed era una persona molto aperta e generosa. Questa apertura l'ha poi ereditata mio padre. Quando mio papà dopo il liceo classico, chiese di studiare architettura, spinto anche dalle sorelle che lo amavano molto e avevano capito le sue grandi potenzialità, riuscì ad iscriversi ad architettura a Venezia. Fin da piccolo manifestò una forte tendenza alla creatività: ad esempio si metteva ad annodare i tovaglioli, giocando con loro come fossero burattini. Lo raccontavano le zie, in particolare la zia Stella, che per lui è stata una seconda mamma, visto che, quando è nato, lei aveva sedici anni. Fu proprio lei che lottò con i genitori dicendo che se l'architettura era una sua passione, bisognava fargliela seguire. Mio padre ebbe una grande libertà di esprimersi, lo lasciarono libero di fare ciò che gli piaceva veramente.

Con i burattini poi ha continuato anche con noi, fin da quando eravamo piccoli. Avevamo il teatrino sia d'estate nella nostra casa in collina, sia a casa in città. Anche per gli ospiti questo era diventato ormai un evento. Inoltre faceva i costumi e la regia di spettacoli in cui recitavamo noi cinque.

Uno di questi era basato su un romanzetto che scrisse mio fratello all'età di undici anni, che il papà volle pubblicare: si intitolava *Le avventurose avventure di un avventuroso cavaliere*.

Del resto il ritardo nella laurea in architettura è dovuto soprattutto alla sua passione per il teatro: a poco più di vent'anni, nel 1954, aveva fondato il Piccolo Teatro di Verona. Questo naturalmente grazie

12 anche ai soldi del padre, che anche in questo caso gli ha dato molto spazio e lo ha appoggiato. Nel gruppo c'erano vari veronesi: Giorgio Totola, Giulio Brogi e tantissimi ragazzi e ragazze. Persone che ancora oggi mi fermano per strada e mi dicono di aver fatto teatro col papà. Il teatro attraversa tutta la sua vita, è la traccia base.

Dopo il Piccolo teatro di Verona, aveva avuto una serie di incarichi all'Arena. Dal 1963 è stato per qualche anno coordinatore degli allestimenti scenici proprio all'Arena, poi diventò direttore sempre degli allestimenti scenici e finalmente scenografo. C'è un continuo intreccio tra teatro e architettura. Claudio Di Luzio, nel suo libro sul papà, riporta alcune sue dichiarazioni piuttosto significative. Per esempio: "le lunghe prove di luci per dare alla scena l'atmosfera giusta per il dramma, per dare rilievo ed effetto alla scenografia, mi hanno permesso un'esperienza de visu del rapporto luce ed architettura".

Il teatro Camploy, che è una delle sue ultime opere, rappresenta la sua passione per il teatro antico: è creato come se fosse un teatro all'aperto. Fece affrescare dal pittore Sergio Piccoli l'intero teatro, come se ci fosse un cielo sopra le teste, proprio per dare l'atmosfera del teatro classico all'aperto.

Del resto la forte attenzione all'impatto chiaro-scuro, qualcosa di suggestivo che va al di là della materia, si nota sempre e dovunque nelle sue opere, tra cui la chiesa di San Benedetto in via Marsala a Verona. Elementi d'effetto che rimandano alla sua esperienza teatrale. Spesso nelle sue opere non c'è niente di scontato, c'è sempre qualcosa che va oltre, di più coinvolgente.

Di contro, nelle scenografie si nota forte materialità, anche se fittizia. Si pensi al *Nabucco*, bellissimo, massiccio ma anche leggero. Crolla la torre, ricordando Babele, molto architettonica e al tempo stesso estremamente scenografica. In un attimo riusciva a cambiare tutto, con fortissimi chiaroscuri e con movimenti strategici degli elementi in scena. C'è sempre questo connubio, un rapporto piuttosto forte tra astratto e concreto. Lui diceva che in teatro la luce è finta, nella realtà è vera. In teatro la luce si pone artificialmente sull'architettura fittizia. In architettura invece è quella del sole, della luna, quella naturale su ciò che è costruito. Per il papà prima venivano la struttura, gli spazi, le ombre, poi casomai alla fine particolari specifici.

Da prima della laurea alla fine degli anni Cinquanta, primi Sessanta, mio padre comincia a fare l'assistente volontario all'Università di Venezia. Lavora con Daniele Calabi, poi, quando Calabi muore, con Baldo De Rossi, questo almeno fino al 1968. In quel momento ha la proposta di andare a tenere un ciclo di lezioni a Marsiglia, ma rifiuta. Dal '66 starà spesso all'estero, soprattutto in Africa per lunghi periodi. In Costa d'Avorio ebbe addirittura la cittadinanza e aprì uno studio di prestigio.

La metà degli anni Sessanta rappresenta, nella sua vita, un momento importante di passaggio. Si sposa, ma soprattutto diventa architetto a tutti gli effetti. Comincia un periodo di intensa progettazione, a partire da una serie di edifici assai significativi, come l'Istituto Tecnico di San Bonifacio, che si segnala per la funzionalità dei suoi edifici, unita ad uno stile architettonico originale. Ma naturalmente questo è anche

il periodo africano, il suo coinvolgimento nella costruzione di Abidjan in Costa d'Avorio.

Lì realizza una grande quantità di progetti di altissimo livello. In quegli anni entra in società con un ingegnere ed un geometra e con questi soci, suoi coetanei trentenni, comincia a cercare lavori con agganci all'estero. Cominciano a parlare dell'Africa, in particolare della Costa d'Avorio, resasi da poco indipendente dalla Francia, e bisognosa di costruire e di affermarsi. Inizia così il rapporto con due persone, due suoi carissimi amici, che sono anche stati i miei padrini di battesimo, cioè l'ingegner Paolo Bassani, fratello di Giorgio, il grande scrittore del *Giardino dei Finzi Contini* e Pierre Billon, un altro ingegnere, metà francese e metà ivoriano. Paolo Bassani scrisse degli articoli sulla esperienza africana del papà e Pierre Billon fece da trait d'union tra il papà e il governo africano. Invece per la progettazione delle strutture della Pyramide di Abidjan il papà volle Riccardo Morandi, un altro grande ingegnere, famoso per una serie di ponti di notevole portata.

Per la Costa d'Avorio il suo lavoro fu di grande importanza. Diede a questa nazione in fase di forte crescita uno slancio enorme. Certo è grazie alla grande generosità del papà, se noi stessi, tutta la famiglia, siamo andati in Africa, anche per lunghi periodi.

La Pyramide, forse il progetto più importante di tutta la sua vita, io l'ho visto l'ultima volta poco dopo la sua morte. È una struttura ancora attiva e molto suggestiva. Ci sono questi spazi enormi, il forte richiamo alle tradizioni dell'Africa, con i pavimenti che ripetono le fantasie dei tessuti africani. La forma stessa è una sorta di tetto di capanna con la pianta

13 triangolare. È un palazzo molto alto, che svetta su Abidjan. Adesso hanno costruito altri edifici alti ma resta comunque una costruzione imponente, anche rispetto ad altri palazzi vicini, sempre progettati da mio padre.

La Costa d'Avorio allora era splendida: la chiamavano la Svizzera d'Africa, e la Pyramide rappresentava bene questo momento di crescita. È appunto un centro commerciale, che da noi allora era tutt'altro che di moda, strutturato su un modello allora poco europeo: ci sono degli affacci interni alla struttura e poi il vuoto sull'atrio sottostante con uffici e negozi su più piani, scale mobili e tutto il resto.

Parallelamente alla progettazione della Pyramide, creò il padiglione ivoriano per l'Expo di Osaka nel 1970. Aveva costruito un edificio che ricordava tre canne di bambù, ancora un richiamo ai luoghi africani di provenienza.

Dal 1982 al '91, il papà diventa direttore degli allestimenti scenici all'Arena di Verona. Si trattò di una vera e propria assunzione, che in parte sospese la sua attività di progettista. Poi, dai primi anni Novanta, incominciò a fare le scenografie, in diversi luoghi: *Aida* a Tokyo, *Romeo e Giulietta* a Liegi. Poi *Nabucco*, *Carmen* all'Arena e *Trovatore* al Filarmonico, a Salisburgo e Lubiana. Insomma uno scenografo a tutti gli effetti, anche se per il papà è stato piacevolissimo anche il periodo precedente, quello della direzione degli allestimenti scenici, perché era un connubio tra solidità economica e fare ciò che gli piaceva, cioè occuparsi anche di scenografie altrui. Tornava a casa a notte fonda, perché gli piaceva rimanere a seguire tutti i dettagli.

Rinaldo e Isabella

di Isabella Lonardi

14 Era un entusiasta. Anche della sua città, Verona. Il papà diceva che poteva amarla così, proprio per il fatto che stava così tanto all'estero. Viveva l'atmosfera della città, la assorbiva più di uno che ci abitasse sempre senza apprezzarla fino in fondo.

Di Luzio non a caso intitola il suo libro *Architettura come luogo della memoria*: parla ad esempio di un rapporto con l'architettura veronese, quella Romana, fino al Romanico. Il papà teneva moltissimo a parlare delle influenze che aveva avuto, che arrivavano fino agli Scaligeri. Pur rimanendo estremamente moderno. Utilizzava il calcestruzzo perché diceva che assorbiva bene la luce, quindi sottolineava di più i chiaroscuri, soprattutto quello grezzo, utilizzato in quegli anni.

Nel centro città di Verona compare poi ogni inverno la Stella di Natale in piazza Bra, che non è un edificio, ma una archiscultura in acciaio e resta un evento annuale importante.

La Stella fu realizzata nel 1984, in occasione di una rassegna di presepi provenienti da tutto il mondo, realizzata all'interno dell'Arena. Si era pensato ad una insegna significativa. All'inizio il papà scioccò i committenti: propose questa cosa enorme, un po' fantascientifica, un poliedro dove si innestano varie punte di lunghezze diverse. Piacque a tanti e si convinsero.

Invece nel Teatro Camploy, c'è tutta una serie di materiali. Un pilastro unico, che il papà ha voluto sottolineare colorandolo di oro, da cui si diparte una raggiera di acciaio ad ombrello, regge l'intera struttura. Per l'esterno il concetto era la ristrutturazione di ciò che esisteva. Ha creato una fruizione nuova a partire da una struttura preesistente, tutta realizzata in tufo. L'ha ripulito, lasciandolo così com'era, perché

gli piaceva questo tufo autentico. All'interno c'è una grande "conchiglia" che ospita le persone: è tutta di stucco bianco, anche se sotto c'è una struttura di acciaio e legno. Il papà andava di persona a controllare che fosse il più liscia possibile, il più armoniosa possibile, che non ci fossero spigoli, che fosse una cosa molto plastica. Anche perché lui era molto bravo a trasformare le esigenze tecniche in soluzioni estetiche. Ha sempre amato, anche nei quadri astratti che faceva per sé, il concetto di plasticità.

Durante questo cantiere, dove lo accompagnavo spesso, emergeva quella sua vena quasi fanciullesca, di colui che ama così tanto il suo lavoro, che ne trae divertimento e segue tutte le fasi della realizzazione con piacere ed entusiasmo.

Questi sono solo alcuni dei ricordi che mi legano al papà. Ma il grande vuoto che ha lasciato morendo non coinvolge solo me e la mia famiglia: abbiamo avuto testimonianze da tutto il mondo di quanto il papà si sia fatto amare e stimare come professionista e come uomo.

Ho sentito parlare per la prima volta di Rinaldo Olivieri quando avevo 16 anni. Fu mio fratello a parlarne; lo aveva conosciuto salendo sullo stesso treno che portava l'uno all'Università di Padova, l'altro a Venezia. Mio fratello era rimasto molto colpito dalla singolarità di Rinaldo, e mi raccontava di come frequentasse la Facoltà di Architettura, di come avesse fondato il Piccolo Teatro di Verona e di come ne fosse regista, scenografo, costumista.

Io ne feci il mio mito personale e decisi che, da grande, avrei voluto un ragazzo esattamente come lui. A 21 anni lo conobbi e fu proprio lui a innamorarsi di me. Ed io, senza saperlo, lo ero già.

Il Piccolo Teatro non aveva nessun appoggio da parte delle Amministrazioni locali, né economico, né tanto meno logistico. Chi sovvenzionava mio marito era mio suocero, un uomo evidentemente benestante e molto aperto.

Rinaldo amava molto il teatro greco, amava la greicità. Aveva fatto il liceo classico e se ne era imbevuto. Molti suoi atteggiamenti, teorie, venivano da lì. Questa sua passione per la greicità comprendeva anche la filosofia, l'arte figurativa, la scultura oltre che il teatro.

L'esperienza del Piccolo Teatro di Verona va dal 1954 al 1960. Successivamente Rinaldo si laureò e scoprì che gli piaceva svolgere la professione di architetto e aveva incominciato a farlo con successo, per cui abbandonò il teatro che considerava un'esperienza giovanile. Lo riprenderà però qualche anno più tardi.

Subito dopo la laurea lavorò all'università come assistente di Calabi, frequentava Albini, Gardella e Zevi, che fu per lui una persona molto importante: fu

15 suo insegnante e in seguito gli pubblicò molti suoi progetti. Era un critico attendibile e considerava mio marito uno dei suoi migliori allievi.

Rinaldo scoperse ben presto che non gli piaceva l'insegnamento e preferiva essere un progettista. Non era un esibizionista, tenere lezioni all'università è un bel modo per mettersi in mostra, ma lui non aveva l'ansia di apparire.

Aveva una grande eleganza in questo. Sapeva dire di no alle lusinghe.

Incominciò quindi la sua carriera di architetto e a ricevere incarichi di vari progetti da realizzare.

La proposta più interessante che ricevette fu quella di recarsi in Africa dove, nel golfo della Guinea, si trovava un Paese in via di grande espansione: la Costa d'Avorio. I francesi vi avevano fatto molti investimenti, là c'era un grande fermento e Rinaldo vi si recò tutto eccitato. L'Africa resta assolutamente il Paese più affascinante del mondo.

Nelle prime lettere che mi scrisse da laggiù – allora si comunicava ancora per mezzo delle lettere! – mi dipingeva, elettrizzato, il sole caldo che faceva scottare tutti gli oggetti compresa la sua penna nel taschino, la singolare bellezza di enormi fiori variopinti dai colori palpitanti, di distese curatissime di prati all'inglese, interrotte da cespugli dal fogliame lucente e smeraldino, mi parlava di ville e piscine. Vi si conduceva una vita di lusso e il governo, una dittatura "paternalistica", desiderava realizzare molti nuovi lavori come affermazione della sua recente emancipazione dal colonialismo francese.

Rinaldo riscosse un grande successo, professionale e personale. Tutti lo volevano, fece un'infinità di schizzi e progetti; fu necessario aprire addirittura uno

16 studio professionale ad Abidjan, proprio per la gran quantità di lavori che gli commissionarono.

In quel periodo si stava organizzando in Giappone la grande Esposizione mondiale del 1970 a Osaka, e gli fu affidato anche il progetto del padiglione della Costa d'Avorio.

Dopo essere stata con lui più volte in Africa, lo raggiunsi anche in Giappone. Il padiglione da lui progettato venne giudicato uno fra i più belli di tutta l'Expo, tutti ne erano entusiasti. Le cerimonie di apertura e di chiusura dell'Esposizione furono sontuose ed eclatanti, secondo lo stile orientale.

Già che c'era, gli fecero eseguire anche il progetto per il padiglione del Togo.

In quegli anni, la nostra esperienza africana si svolse all'insegna del più grande entusiasmo. La città di Abidjan offriva lusso e divertimento, si avvertiva un grande fermento e il desiderio di crescere, di fare cose belle e nuove. La passeggiata era piena di belle ed elegantissime signore, sia francesi che ivoriane, e stavano affluendo persone da tutto il mondo perché la città offriva possibilità di guadagno e divertimento. Tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta c'era quella moda pazza e stupenda che coinvolgeva l'abbigliamento, le acconciature, l'arredamento e il modo di vivere. In Africa tutto questo si avvertiva più che altrove: era un paese nuovo, bello e trasgressivo.

Nel 1972 venne inaugurata la sontuosa Piramide, e nello stesso periodo affidarono a mio marito il progetto per il piano regolatore della città di San Pedro, a circa 100 chilometri da Abidjan, in riva all'oceano. In pratica, novello Enea, fondò una nuova città.

Furono molti anche i progetti per le abitazioni di svariate personalità ivoriane e non; Rinaldo era diven-

tato un architetto famoso e tutti volevano una casa ideata da lui. Io, con i nostri tre figli, passavo spesso con lui indimenticabili mesi di soggiorno africano.

Nel 1980 tutta la nostra famiglia si recò negli Stati Uniti, perché proprio la Piramide fu esposta al Museum of Modern Art di New York. Si trattava di una mostra collettiva dei più grandi progetti del mondo, pochissimi prescelti; uno tra questi era il progetto della Piramide di mio marito. Fu il noto critico Arthur Dexler ad organizzare la mostra. Per mio marito fu una promozione grandissima, ne era molto fiero.

Negli anni successivi tornò al teatro, sua immutabile, grande passione.

Era l'inizio degli anni Ottanta quando fu nominato Direttore degli allestimenti scenici per gli spettacoli nell'Arena di Verona, un ruolo che avevano cucito addosso a lui, prima non esisteva. In pratica, svolgeva il suo impegno di architetto facendo eseguire i bozzetti delle varie scenografie, ruolo che impediva dispersioni di tempo e di denaro da parte dell'Ente Lirico, anche per ciò che riguardava gli spettacoli del Teatro Filarmonico.

Ma riprese ben presto la sua attività di scenografo.

Raymond Rossius, regista e sovrintendente dell'Opéra Royal de Wallonie a Liegi, in Belgio, fu così contento di come mio marito aveva fatto eseguire le scene di una *Turandot* che lui aveva diretto nell'Anfiteatro veronese, che lo invitò a fare la scenografia di un'opera nel suo teatro. Io venni promossa costumista seduta stante dallo stesso Rossius e accettai l'impegno con gioia. Da allora fui la costumista di ogni altra opera che comportasse la scenografia di mio marito. La nostra "accoppiata professionale" fu molto

apprezzata e, benché Rinaldo ed io fossimo assai seri e scrupolosi nel nostro lavoro, devo dire che ci siamo anche divertiti moltissimo.

Abbiamo incominciato col mettere in scena *Roméo et Juliette* di Gounod, e poi via via *Così fan tutte* di Mozart, e *Norma* di Bellini a Liegi, e il *Trovatore* di Verdi al Grossfestspielhaus di Salisburgo – applauditissimi –, e *Otello* di Verdi a Cipro, e il *Flauto Magico* di Mozart a Vienna, il *Pygmalion* di Sideras ancora a Cipro, con continue varie riprese di questi allestimenti in altre città d'Europa.

Il nostro profondo rapporto si rivelava anche nell'intesa che manifestavamo professionalmente: per esempio per *Roméo et Juliette* abbiamo ambedue preso spunto, quasi senza precedente accordo, dal Pisanello. Rinaldo riprese un suo sfondo da un affresco nella chiesa di Santa Anastasia ideando una Verona irreale e fantastica. Forse è la sua più bella scenografia; aveva usato i pezzi storici della città (Arche scaligere, merli) scomponendoli e ricomponendoli in maniera astratta, giocando con il colore argento cupo. Per quel che riguarda il *Trovatore*, mentre lui progettava scene fatte di lastre di ferro, io ideavo costumi con tutte le gamme del rosso (il ferro e il fuoco. "Di quella pira..."). Le sue lastre erano di ferro martoriato, un po' arrugginito, con borchie e chiodi. Diversamente ricomposte, come era nel suo stile, potevano formare una scena, o un'altra, o un'altra ancora.

Per *Otello* poi, ambedue avevamo in mente il suggestivo film omonimo diretto e interpretato da Orson Welles.

Per la *Norma* decise di partire da Stonehenge, con i grandi blocchi di pietra collocati in modo che non entrassero nella scena, ma fossero rappresentati

in maniera astratta. Addirittura anche gli interni lui riusciva a non farli "veri". Per esempio, l'interno di *Norma* era reso da una tenda di piastrelle di bronzo, con un lembo sollevato. Dal canto mio ripetei il bronzo nelle armi e nelle placche decorate applicate sul petto di soldati e sacerdoti.

Invece per *Così fan tutte*, la scena sembrava molto romantica, ma invece era come trasfigurata. Come tutti i grandi professionisti Rinaldo sapeva cambiare stile: aveva deciso di fare una bomboniera, ma l'aveva realizzata in modo così eccessivo che poteva anche questa diventare astratta, perché tutti gli oggetti erano completamente dipinti di bianco. Per esempio le nozze delle due ragazze comportavano un'enorme e ricca tavola imbandita, passata però tutta con la vernice bianca, e il loro *boudoir* era reso da drappi di seta bianca, metri e metri di seta bianca che piomba giù. Con questi volumi bianchi, spostandoli in diagonale, o in avanti, o indietro cambiava la scena. Con un gesto cambiava l'intero ambiente in un attimo. Aveva soluzioni sceniche spesso stupefacenti.

Un episodio che ci ha dato molta soddisfazione, sempre nei confronti del nostro lavoro nel melodramma, è stata l'inaugurazione a Parigi del nuovo modernissimo teatro voluto da Jack Lang, allora Ministro della cultura, nei primi anni Novanta. In quell'occasione è stata rappresentata l'opera *Roméo et Juliette* con le nostre scene e costumi.

Se il teatro era la sua grande passione, non trascurò comunque mai la sua professione di architetto.

Da suoi progetti vennero realizzati ospedali, scuole, chiese, centri commerciali, sia nel veronese che nel resto del mondo.