

# Bella questa scena: si muove!



**Parla Emanuele Luzzati, scenografo, costumista, ceramista, decoratore, pittore e illustratore**  
«Mi è sempre piaciuto "pasticciare", inventando ogni volta un luogo capace di muoversi insieme agli attori e alla rappresentazione»  
«Però alla base di tutto c'è sempre un triangolo...»

L'esordio di Luzzati e l'inizio della sua collaborazione con Giulio Gianini risalgono al 1946, con i paladini di Francia. Gianini è l'animatore, e dunque l'organizzatore in grado di sottoporre la tecnica alle esigenze della creatività, ordinando le inquadrature in sequenze, spostando su un piano orizzontale i piani di partecipazione lirica e il distacco della musica, e ogni volta scattando dall'alto uno o più fotogrammi.

Turandot) riconfermano l'interesse per il racconto semplice, popolare, adatto all'infanzia, eppure ricco d'incanti e d'abbandono. Il flauto magico (1978), conserva nei suoi cinquanta minuti, tutto ciò che di essenziale vive nell'opera di Mozart, mentre la grafica ne esalta, come nello stile dei due artisti, gli aspetti fantastici, raggiungendo nel rispetto della musica, con grazia e straordinaria comunicatività, i più alti vertici espressivi che l'immaginazione consente. I riferimenti pittorici vanno dai grandi contemporanei, Rouault, Chagall, Picasso, a Kandinsky, agli affreschi orientali, ai mosaici di Zantini, alle icone russe, e però ritornando con un sorriso alla commedia dell'arte e ancora al teatro dei pupi. Maestro negli effetti scenografici, Luzzati, con Gianini, anche il maestro del cinema d'animazione contemporaneo, premiato coi riconoscimenti più prestigiosi, due volte segnalato con l'Oscar Nomination dell'Academy Award per La gazza ladra e Pulcinella.

Massimo Maisetti

MILANO — Se c'è una cosa che Emanuele (Lele) Luzzati — sessantuno anni, genovese, uno dei «grandi» della scenografia italiana con circa duecento allestimenti al suo attivo — non accetta è quella di essere considerato solo uno scenografo. «Nella mia vita — dice — esiste una circolarità di esperienze che possiamo ritrovare in tutte le cose che faccio. Questo miscuglio di attività — ho fatto il decoratore (c'è qualcosa di me perfino nell'Andrea Doria in fondo al mare), il ceramista, lo scenografo, l'illustratore, il cinema d'animazione — mi serve per non fossilizzarmi, per vedere il lavoro creativo nella sua continuità, e quindi, con tutti gli interscambi possibili.

questo artista, nel corso di una lunga storia di lavoro tutta vissuta all'insegna della fantasia, iniziata a Losanna accanto ad altri emigrati dall'Italia per sfuggire alle persecuzioni razziali (come Aldo Trionfo e Alessandro Fersen) e portata avanti con rara coerenza e il gusto continuo della scoperta accanto a registi affermati come Squarzina, Enriquez, De Bosis, Trionfo, Fersen, Marcucci ma anche con gruppi teatrali che vivono fuori dell'ufficialità, come il Teatro della Tosse di Tonino Conte.

mi ha stupito la facilità con la quale riusciva a scriverle. Chissà, forse ho ereditato l'estro da mio nonno che, negli anni Trenta componeva delle filastrocche satiriche contro Mussolini... Come definirebbe il suo modo di fare scenografia? «Mi è sempre piaciuto "pasticciare", ma il mio modo di inventare scene l'ho scoperto alla Borsa di Atenechino di Genova accanto a Trionfo e Galloni, a contatto con i testi di Beckett e di Ionesco: è lì che mi è balenata l'idea della scenografia come "oggetto trovato". La rivelazione, però, dell'importanza di un linguaggio autonomo della scena l'ho fatta in Svizzera, vedendo l'Hittoire du soldat di Stravinskij e la Scuola delle donne di Molière con le scene del grande Christian Bérard. Lì ho capito che si poteva pensare alla scenografia come qualcosa che improvvisamente mi sono trovato a inventare filastrocche per i miei libri illustrati e

te dipinte. Riconosce di avere avuto dei maestri? «Mah, così dicono gli altri: e fanno i nomi di Picasso, di Chagall e di Rouault. Quando si legge qualcosa che riguarda le sue scenografie, quasi immancabilmente si trova l'aggettivo "povero"... «È una leggenda da sfatare. Dipende infatti per chi si lavora in teatro, e per chi si lavora alla Scala non avrebbe senso, sarebbe un'inutile e stupida ingenuità. Le scenografie "povere" si fanno quando ci sono i mezzi. Allora devi scommettere con te stesso. Questo mi diverte; mi dico: vediamo cosa sei capace di fare con pochi mezzi. Di solito lavoro in questo modo con Tonino Conte e il Teatro della Tosse. Alle volte per fare spettacolo in un'ottica "povera" basta un praticabile, basta che gli attori lo spazzino un po' e lì è fatto.

zione, come opera? «All'inizio discuto con il regista, sul testo. Poi, quando le idee si sono chiarite, lavoro da solo nel mio laboratorio. Per prima cosa costruisco i modelli da dare al regista che così può "giocare", pensando a come farli usare dagli attori. Per quanto mi riguarda, poi, cerco di avere le scene pronte fin dal primo giorno di prove in piedi: un attore ha bisogno di vivere, di respirare con loro, altrimenti è come un pesce fuor d'acqua. Spesso in queste mie scenografie trionfa l'elemento geometrico del triangolo che per me è la figura più perfetta perché si può combinare in infinite figure, infiniti moduli. Oppure non faccio niente di tutto questo: è il regista, allora, che decide l'ambientazione dello spettacolo in modo che l'idea scenografica vada di pari passo con la sua interpretazione del testo. Con Trionfo, per esempio, ho lavorato spesso così, facendo quasi il suo troyaboe.

Qual è la qualità fondamentale di uno scenografo? «Non credo che esista. Dico che se qualcuno ha qualcosa da dire trova comunque i modi per farlo. Ma i grandi scenografi sono pochi. Uno di questi è Luciano Damiani: il teatro italiano pullula di finti Damiani che fanno tutto come lui, ma senza la sua poesia. Progetti per il futuro? «Il Dabbuk al Teatro Regio di Torino, con la regia di Fersen, un ritorno al teatro ebraico dei miei esordi svizzeri. E poi una cosa cui tengo molto, un corso con Gianini, al Centro Palatino di Roma sul cinema d'animazione. Perché lo credo più di tutto nel cartoon, è il linguaggio di oggi, tutto da scoprire. No, la pittura non mi interessa, non fa per me. Io ho bisogno di sapere qual è la finalizzazione delle cose che faccio. Perché non sono un poeta, semmai sono un cantautore, un romanziere che si diverte a raccontare, artigianalmente.

Maria Grazia Gregori

## Telefilm fatti in Italia: facciamo un po' di conti



Legge sulle private

QUINDICI giorni or sono, affrontando il problema di uno sviluppo non parassitario dell'emittenza televisiva privata, abbiamo sostenuto che sarebbe necessario — come già capitato nel cinema — introdurre la programmazione obbligatoria di una aliquota di film, telefilm e film-tv italiani. Il tema e i lettori hanno diritto a un supplemento di argomentazioni. Dicevamo la volta scorsa che, in mancanza di questa misura, non si cambia niente e non si passa nemmeno da uno stato di colonizzazione culturale a uno stadio di subalternità. Chiarivamo, però, che per aver efficacia, qualsiasi provvedimento, teso a ripartire tempi e spazi, deve essere accompagnato da incentivi, che rendano possibile e conveniente il produrre materiali nazionali nell'ambito, soprattutto ma non esclusivo, della Tv commerciale.

Le cifre parlano chiaro: oggi, sborsando 15 o al più 20 milioni, si importa un telefilm straniero, se ne appronta l'edizione nella nostra lingua e si copre circa un'ora di spettacolo. Ammesso pure che il boom delle Tv private ha fatto lievitare i prezzi e che l'avvenire non si presenti roseo (l'accaparrabile è stato accaparrato, i magazzini americani e giapponesi sono stati saccheggiati, i programmi in cantiere vengono ormai acquistati a scatola chiusa) permane notevole il divario dei costi fra un prodotto acquistato ed uno concepito in Italia.

Secondo calcoli attendibili, l'allestimento di telefilm, in piccola serie, per non scendere alle quote di un basso artigianale, richiederebbe investimenti pari a 150 milioni, corrispondenti a un "pezzo" che abbia la durata di un'ora. Le differenze sono più che sensibili e non soltanto per chi miri a conseguire il più alto profitto con la minor spesa e con un rischio ridotto al minimo. È che il mercato interno non consente di recuperare i costi di produzione e al tempo stesso di sostenere gli oneri derivanti dalla gestione delle emittenti. Ne consegue che le combinazioni industriali vanno prospettate in termini di intese internazionali, ma rimane ancora da dimostrare che esse siano attuabili su larga scala, se non sistematicamente, per gran parte delle imprese cine-televisive. Questo non significa che, in teoria, non sia possibile realizzare telefilm con un "budget" oscillante fra i 30 e 50 milioni (lunghezza: un'ora circa), ma resta da vedere quale sarebbe il loro livello qualitativo e se stuzzicherebbero l'interesse delle agenzie pubblicitarie, che determinano la scelta di una trasmissione.

Per ricorrere a una immagine metaforica: c'è un organismo, che non riesce a camminare perché ha una gamba troppo corta, un po' come era accaduto alla nostra cinematografia negli anni '30 e nel secondo dopoguerra, quando per farle spiccare un balzo occorre dotarla di stampelle. Già sento levarsi brontolii, non privi di fondatezza. Mi si obietterà: ma che cosa stai proponendo? Che sia lo Stato, ad accollarsi le incombenze per mettere in condizione principalmente la Tv privata di produrre telefilm italiani? La mia risposta è che se lo Stato non interviene e non regolamenta l'intera faccenda, avremo un peggioramento della situazione.

Se ci si limitasse a ricondurre le emittenti private nelle lo-

### Cinemaprime «Buddy Buddy» di B. Wilder



## Ma che «killer» burlone

**BUDDY BUDDY** — Regia: Billy Wilder. Sceneggiatura: I.A.L. Diamond (da una commedia di Francis Veber). Interpreti: Jack Lemmon, Walter Matthau, Paula Prentiss, Klaus Kinski, Dana Elcar. Commedia. Americano. 1981.

Una «impatriata» così folta di specialisti del genere brillante-umoristico faceva sperare il meglio. Purtroppo, Valere Billy Wilder, il geniale I.A.L. Diamond e la coppia recidiva Lemmon-Matthau (A qualcuno piace caldo, Non per soldi ma per denaro, Pappa panna) arrivano all'appuntamento un po' sfiancati e, se pure se la cavano grazie a un'antica e collaudata complicità, hanno l'aria di proporre cose già viste e ampiamente frequentate.

Non a caso il filo conduttore del film Buddy Buddy (come dire: amico, amico) si rifà ancora alla commedia di Francis

Veber che già ispirò una passabile opera di Edouard Molinaro dall'eloquente titolo *Il rompibile* (interpreti Lino Ventura e Jacques Breil). Wilder magari, con maggior gusto per le vicende apparentemente ingarbugliate, si è accingesse le manovre del killer Matthau alle prese con l'invalente intruso Lemmon, a sua volta tormentato dal sessuologo Klaus Kinski, con acri umori misogini e anticonformistici, ma alla resa dei conti il suo gioco risulta non proprio imprevedibile, anche se qualche sorpresa agro-ilarare Buddy Buddy, almeno nell'epilogo, riesce a tirarla fuori.

Garbata, elegante, scorrevole nel suo impianto come nello svolgimento, la commedia fila speditamente su binari sicuri, ma è giusto questo incedere così solido, con espedienti umoristici d'infallibile effetto, che induce presto

all'assuefazione, senza peraltro convincere a fondo. Lemmon e Matthau sono sempre bravi, Kinski è più pazzo che mai e, per tutti, Wilder «lira la volata» su un percorso piano e poco accidentato: la sensazione è quella di trovarsi tra vecchi amici fidati (Buddy Buddy, appunto) che si ripetono tra di loro «può essere freddure e incruenti giochi un po' per cella, un po' per non morir». E dunque, anziché propiziarsi divertimento, suscitano sorprendentemente una qualche rassegnata melanconia.

Niente d'irrimediabile, s'intende, poiché, nonostante questa battuta d'arresto, siamo sempre e comunque disposti a giurare e spergiurare sull'innato, indubbio talento di Billy Wilder e dei suoi assistiti scerani Lemmon e Matthau. Sarà per un'altra volta, insomma.

Sauro Borelli

**Un Bee Gees s'innamora della regina dei film porno**

LONDRA — Colpo di scena in casa Gibb, i tre australiani belli, ricchi e famosi meglio conosciuti come i Bee Gees. Robin Gibb, il più affascinante dei tre (ma anche Barry non scherza, interpreterà infatti al cinema Lord Byron), sarebbe innamorato sotto di Drina Waterfield, ovvero la «regina britannica delle pellicole e delle riviste porno. Lo scrive il quotidiano londinese «Sun», aggiungendo che il cantante e produttore inglese avrebbe già invitato la nuova fiamma ad abbandonare il «genere» che l'ha resa celebre. Intanto Robin ha deciso di divorziare dalla moglie Molly.

**Il nuovo film di Louis Malle (720 milioni) piace negli Usa**

NEW YORK — Il nuovo film del regista francese Louis Malle, «My dinner with André», sta ottenendo grande successo nelle sale cinematografiche di San Francisco e di Chicago. È questo il terzo film girato negli Stati Uniti da Louis Malle, dopo «Pretty Baby» e «Atlantic City». «My dinner with André», interpretato e scritto da André Gregory e Wallace Shawn, è costato scienziato mila dollari (circa 720 milioni di lire), una cifra che in certi casi non basta nemmeno a finanziare un minuto di una super produzione hollywoodiana.

**Nazionale calcio dei cantanti in campo per beneficenza**

BOLOGNA — La nazionale di calcio dei cantanti incontrerà sabato prossimo allo stadio «Tardini» di Parma, alle ore 15, una rappresentativa locale. L'incasso della partita sarà devoluto in beneficenza all'Associazione italiana per la lotta contro i tumori. Della squadra degli artisti fanno parte, fra titolari e riserve: Paolo Bonolis, Oscar Franchini, Mogol, Umberto Tosi, Gianni Bella, Gianni Morandi, Pupo, Sandro Gibb, Roberto Seffici, Daniele, Andrea Mingardi, Maurizio Fabrizio e Mario Lavetti. I padroni di casa scenderanno in campo con una formazione eterogenea.

**Forse Eduardo e Carmelo Bene reciteranno anche a Bari**

BARI — Eduardo De Filippo andrà a Bari? Forse. Il sindaco della città, De Lucia glielo ha chiesto ripetutamente e a questo punto pare anche che Eduardo abbia quasi accettato. «La notizia della sua probabile venuta — ha detto infatti il sindaco De Lucia — ha già suscitato l'entusiasmo del pubblico pugliese». Il recital di Eduardo, inoltre, potrebbe essere arricchito anche dall'adesione di Carmelo Bene, sulla linea di quelle manifestazioni che i due hanno già proposto altre volte al pubblico, con Eduardo interpretato dal proprio verso e Carmelo Bene della «Divina Commedia» dentata.

**mal di testa?**

**VIA MAL**

Viamal è un prodotto analgesico rapidamente efficace. Il suo uso è particolarmente indicato contro il mal di testa, l'emicrania, le nevralgie, il mal di denti, i dolori mestruali, le affezioni dolorose delle articolazioni da reumatismi. Viamal, inoltre, è uno specifico contro la febbre.

Viamal non disturba lo stomaco. Grazie alla sua composizione, infatti, non esercita nessuna azione nociva sulla mucosa dello stomaco e neutralizza l'eccesso di acido gastrico. Viamal è prodotto anche in confetti per facilitarne l'uso senz'acqua.

**VIA MAL**  
una o due compresse, per vincere ogni tipo di dolore

Seguire attentamente le avvertenze e le modalità d'uso.