

# Spettacoli

**IL PERSONAGGIO.** A 75 anni uno dei più famosi scenografi si racconta

■ GENOVA. Emanuele «Lele» Luzzati, classe 1921, uno dei più famosi scenografi della nostra scena. Ma anche, con un occhio di riguardo a Pablo Picasso, ceramista di vaglia. E poi illustratore di libri di fiabe, autore di splendidi cartoni animati, maestro in una particolare scuola di scenografia all'interno della quale, oltre al mestiere, si «insegna» l'amore per il teatro... Enciclopedico Luzzati: una vita in scena e fuori che sembra un romanzo. A lieto fine.

**Luzzati come è nato il suo amore per la scenografia?**

Dall'amore per il teatro che frequentavo fin da bambino. Ho sempre pensato di fare lo scenografo, ma anche i cartoni animati, l'illustratore. La passione per il teatro me l'ha inculcata mio nonno che era ferrarese e che mi raccontava invece delle storie e libretti delle opere. Solo che mi faceva arrabbiare perché a un certo punto si metteva a cantare e io invece volevo sapere come andavano a finire. Quando ero piccolo sotto casa c'era il Teatro Paganini, che è andato distrutto, dove andavo spesso.

**Quindi già da piccolo lei vedeva degli spettacoli «per grandi»: che cosa la colpiva di più?**

Non dimenticherò mai l'emozione dell'aprirsi del sipario. E poi mi piacevano le opere. Ma senza dubbio lo spettacolo che mi ha marchiato di più, a quel tempo, è stato il «Bona-ventura» di Tofano. L'ho visto due o tre volte e poi lo rifacevo con i miei burattini per mia sorella che aveva sette anni meno di me.

**Una scelta per il teatro «naturale» dunque; ma una strada lunga...**

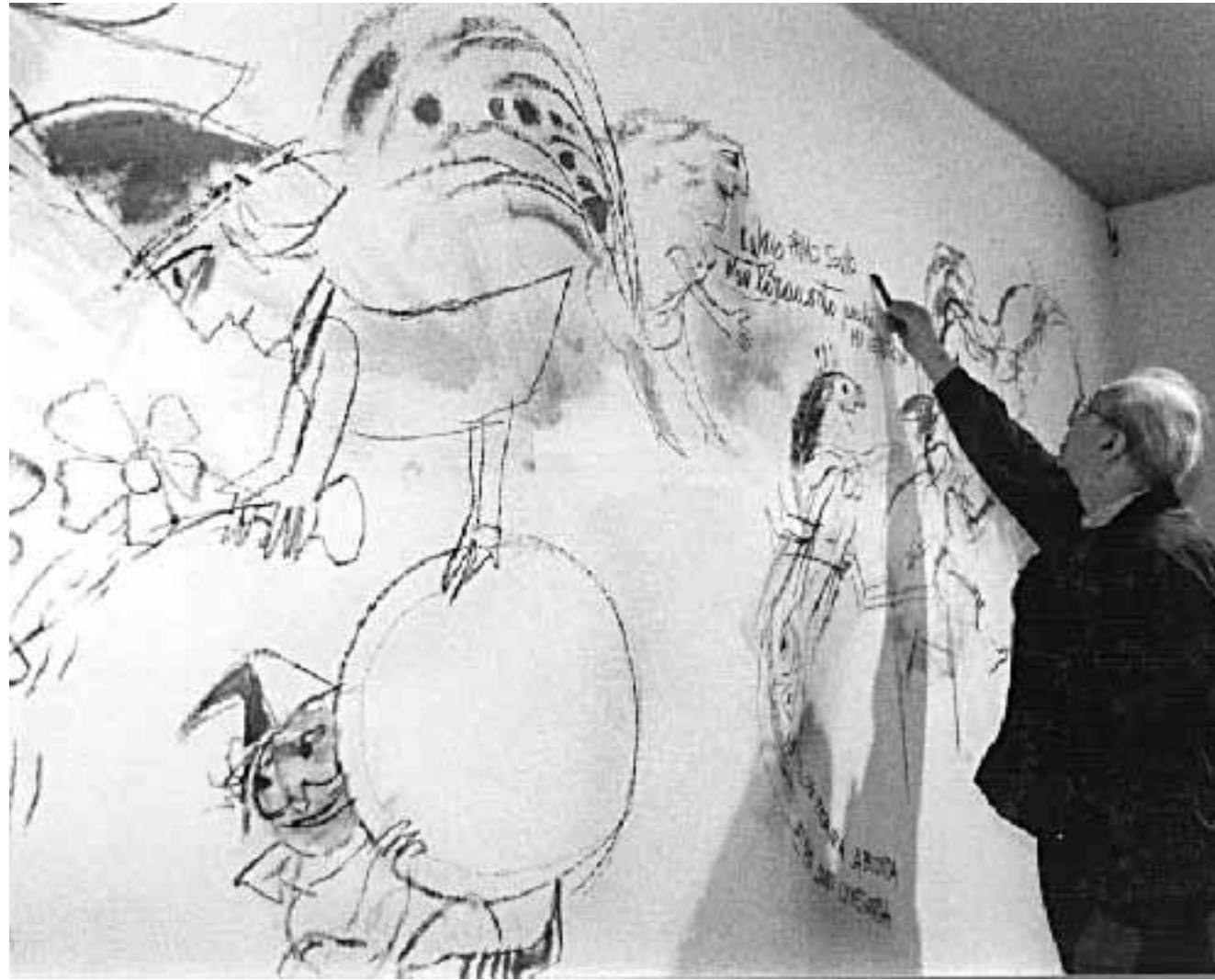
Forse in casa mia c'era una propensione alla pittura, al disegno. Mia madre per esempio... Ho frequentato a Genova scuole tradizionali: il liceo classico, per esempio, perché i miei genitori erano di quelli che potevano al massimo dirmi «semmai farai architettura». Poi sono venute le leggi razziali emanate dal fascismo, che mi hanno costretto a emigrare in Svizzera, a Losanna, dove ho frequentato la Scuola per le arti applicate. E lì mi si è aperto davvero il mondo del teatro perché ho potuto vedere Louis Jouvet, Strawinski... Fra i profughi c'erano anche Aldo «Dado» Triunfo, che conoscevo fin dall'infanzia, Alessandro Fersen, che aveva sposato la mia maestra e che era il più vecchio di tutti.

**E com'era la vita di Losanna per voi ragazzi venuti da Genova?**

Losanna per noi è stato il mondo, avevamo sete di tutto. Con Fersen abbiamo subito pensato di fare teatro mentre Dado studiava ingegneria perché i suoi volevano che dirigesse l'azienda di famiglia; si è deciso per il teatro solo più tardi. Fersen, che era già stato a Parigi, mi aveva riempito la testa di sogni con i racconti su Artaud, Dullin e a Losanna, da profughi, facemmo il nostro primo spettacolo, l'«Anello di re Salomone»; ma avevamo comunque già deciso che, una volta tornati in Italia, avremmo fatto un gruppo nostro che si sarebbe chiamato Teatro Ebraico. Il nostro primo spettacolo, tornati in patria, fu «Lea Lebowitz» scritta dallo stesso Fersen che aveva raccolto delle leggende ebraiche. Non sapevo neppure come si facesse una sce-



Emanuele Luzzati mentre disegna su un muro. Sopra una sua opera: «La fata dai capelli turchini»



## Luzzati, il teatro a colori

A 75 anni la filosofia di Lele Luzzati è sempre la stessa: «Ogni volta comincio sempre da capo, come se non avessi mai fatto niente, ma in più con l'esperienza». Un'esperienza «enciclopedica», dalle scenografie alle illustrazioni per l'infanzia, dai cartoni animati (con una nomination per l'Oscar) ai parchi per bambini. E ora ancora scene, per il *Ruzante*, *I viaggi di Gulliver*, *Le Mille e una notte*. Sempre sospeso tra teatro e fiaba, con il tocco di un mago...

Come scenografo sono sempre stato un battitore libero finché quando feci parte negli anni Sessanta con Valeria Moriconi, Franco Enriquez e Giauco Mauri della Compagnia dei Quattro: la prima volta che uno scenografo aveva «il nome in ditta» perché Franco era di una generosità assoluta. E lui che mi ha aperto le porte del teatro.

**Il suo rapporto con Triunfo?**

Era prima un rapporto d'amicizia. Poi quando lui era in crisi l'ho spinto io verso Fantasio Piccoli dove ha avuto i rudimenti del teatro. Dopo è stato assistente di Visconti in «Senso» e di Antonioni in «La signora senza camelie» con Lucia Bosè. Però quel mondo non lo soddisfaceva e quando qui a Genova nacque la Borsa di Arlecchino (1960) lì per Dado e per me è scattato qualche cosa.

**Lei ha lavorato a lungo con registi diversissimi fra di loro da Triunfo a Tonino Conte.**

Con ognuno di loro ho lavorato in modo diverso. Con Triunfo era divertente. Un giorno camminavamo per strada: lui stava pensando alla «Signora delle Camelie» e in quel momento io vidi della magnolia e gli dissi: «ma perché non facciamo un fondalino tutto di magnolie che sembri un giardino». Con Gianfranco De Bosio, per esempio, elaboro molto intellettualmente: lui mi ha fat-

to capire la lingua di Ruzante e da lì mi è venuta l'idea di fare la scena con cose «appiccicate» insieme, ma vere. Con Tonino Conte, con cui, insieme a Dado, ho fondato il Teatro della Tosse nel 1976, lavoro con più semplicità: abitiamo nella stessa casa, ci vediamo continuamente, e le idee vengono poco alla volta.

**Qualcuno dice che scenografia è invenzione di uno spazio; qualcuno che è il luogo in cui si costruiscono dei sogni; qualcuno che è un luogo fiabesco. E perché?**

Uno dei mezzi per fare capire a un pubblico cosa vogliamo dire. La parte visiva della parte parlata. La parte visiva della fiaba. Ma la scenografia non è tutto.

**Parliamo di questo altro: dal film di animazione al suo lavoro di illustratore di libri di fiabe...**

Il film di animazione è forse stata la cosa più importante che ho fatto. Io volevo fare il cartone animato. Ho incontrato Giulio Gianini che veniva dal cinema come operatore: ci siamo messi insieme e abbiamo fatto i paladini di Francia. Da lì è nato anche il mio primo libro che ho illustrato e scritto, (1969, segnalato a New York fra i dieci migliori libri per l'infanzia). Poi ho fatto «La gazza ladra» che ha avuto la nomination all'Oscar e ho continuato a fare libri scrivendoli e illustrandoli. Il libro «giocan-

do» di contrasto, anche di stili, mai fatto tutto uguale perché voglio avere una grande libertà anche in questo caso. Adesso lo faccio con il *collage*: costruisco con i pezzi di carta. Il *collage* mi ha aiutato a liberarmi dal segno, dal tratto, mi ha aiutato a costruire. Quello che mi piace del mio mestiere è che affronto cose nuove. Per esempio mi hanno chiesto di progettare un parco per bambini a Santa Margherita Ligure. Ho pensato di partire dal «Flauto magico»: ci sarà la zona dei draghi, quella delle gabbie d'uccelli...

**I suoi prossimi impegni?**

Il *Ruzante* con De Bosio, «I viaggi di Gulliver» con Paolo Poli, Feydeau con Fantoni per lo Stabile di Torino, dovrò ricambiare questo «Mille e una notte» per Scaparro che muta a seconda di dove va...

**Qual è il materiale che preferisce usare nella sue scenografie?**

Dipende. Alle volte sono scene costruite, altre volte sono dipinte, altre ancora accumulato di oggetti. Quello che è divertente è proprio questo: non partire mai dallo scontato. C'è un minimo di partenza ma anche un po' di casualità. Picasso diceva «io non cerco, trovo». È quello che voglio: cominciare sempre da capo come se non avessi mai fatto niente, ma con in più l'esperienza.

**DOMANI CON L'UNITÀ**

### «Borotalco» la leggerezza del comico

**UGO CASIRAGHI**

Domani in edicola con «L'Unità» il film «Borotalco» di Carlo Verdone. Pubblichiamo alcuni estratti della presentazione dell'opuscolo che accompagna la cassetta.

■ «L'abito fa il monaco, lo faaa!» esclama dietro la grata del parlario di Regina Coeli l'espansivo quanto fasullo architetto Manuel (ruolo sostenuto da Angelo Infanti in un riuscito mix di Amedeo Nazzari e Vittorio Gassman), dispensiere di droga e di balle colossali. È il concetto-base che *Borotalco* (1982), terzo film di Carlo Verdone attore e autore, anticipa fin dall'apertura: la vestizione in montaggio parallelo, su musica di Lucio Dalla, della coppia protagonista. Entrambi si abbigliano per far colpo e agguantare il posto cui aspirano.

Senonché quanto è spigliata e sexy Nadia (Eleonora Giorgi), tanto è tozzo e imbrattato Sergio (Verdone). Lei, una gran massa di capelli ricciolati, volto sovraccarico di cosmetici, indossa camicetta, minigonna e calze colorate e casual. Lui, faccia di luna piena e corpaccio ben nutrito, «braga» subito gli improponibili jeans e si rassegna al regolamento completo borghese, con esito altrettanto incerto («me pari un pupazzo, ahò ma a questo je sfigura tutto», commenta la fidanzata).

Comunque un impiego da venditore porta a porta dei «colossi della musica», l'editrice discografica non lo nega a nessuno. Ambedue vengono separatamente assunti (non si conoscono tra loro, l'unica cosa che hanno in comune è l'ostilità dei rispettivi promossi sposi). Ma il risultato è ben diverso: con la sua grinta la ragazza sfonda e strappa contratti su contratti, con la sua timidezza, il giovanotto si guadagna soltanto le veschic ai piedi. Chissà - si domanda - qual è il segreto del successo. E vorrebbe impararlo dalla collega. Però l'appuntamento fissato per telefono salta, e Sergio si trova, solo, da quel Manuel che Nadia deve visitare.

Il presunto architetto, straccato sul divano, lo accoglie con imprevisa, esuberante cordialità nell'appartamento tappezzato di fotografie con dedica di gente famosa, raccolte quando aveva un ristorante. Gran parlatore, oltre-

modo esperto della vita, costui rovescia sul docile ospite (che quasi non mette verbo, tramortito dall'ammirazione) la saga delle sue spavalde avventure. Playboy bisex, dunque in intimità con dive e divini di Hollywood. I capezzoli di Raquel Welch? Roba da appenderci quadri. E John Wayne lo sapevi che era frocio? «Nooo!» geme l'ascoltatore. Poi l'impenitente ballista gli confessa d'averlo preso in giro, che non è vero niente. Ma a Sergio non importa: sta apprendendo «come si fa» (...)

Come Troisi anche Verdone «ricomincia da tre». Due cose le ha fatte: Un sacco bello e Bianco rosso e Verdone, due successi di ilarità in film a sketch imperniati sulle sue virtù trasformistiche e le sue irresistibili macchiette comiche. Ma non si monta la testa, capisce che ripetersi sarebbe la strada peggiore. La più sana è quella che Borotalco apre.

È una piccola svolta, ma per lui decisiva. A partire da qui egli punta alla commedia di impianto unitario. Nel copione scritto con Enrico Oldoini il protagonista si moltiplica più in diversi tipi, si limita al modesto sdoppiamento indicato. In compenso l'autore si risolve a due passi sostanziali: sviluppa l'importanza della partner e va a pescare nei caratteristi. Come regista Verdone si rivela sensibile e dotato nella direzione delle attrici. Lo è in questo caso e lo sarà in parecchi altri della sua filmografia. Eleonora Giorgi, allora signora Rizzoli, non era mai stata così schietta e briosa, trascorrendo dalla mascheratura alla genuinità con notevole sicurezza (...).



■ ROMA. La notizia è rimbalzata come un fulmine a ciel sereno nel torpore di fine luglio del cinema italiano. La voce che Nanni Moretti e Angelo Barbagallo stessero chiamando a raccolta intorno alla Sacher Film alcuni tra i produttori meno «allineati» era nota da tempo.

Ha stupito però scoprire che l'Api - la nuova associazione della quale parlava ieri l'Unità - comprenda anche un bel po' di autori. Tutti di sinistra, chi più chi meno legati all'associazione storica

**IL CASO.** La replica dell'Anac alla neonata associazione di autori e produttori

## Il cinema italiano? Non ha bisogno di divisioni

«Nessuno scandalo, non è la prima volta che il cinema italiano sceglie di farsi rappresentare da associazioni intercategoriale. Tuttavia speriamo che le forze sane del cinema non si dividano troppo». La notizia che 58 tra registi, sceneggiatori e produttori hanno dato vita a una nuova associazione, l'Api, non sconvolge l'Anac, rappresentanza tradizionale degli autori. L'ex presidente Maselli: «Attenti però quando parlate di assistenzialismo».

**DARIO FORMISANO**

degli autori italiani, l'Anac, fino a qualche settimana fa presieduta da Francesco Maselli e ora affidata a un triumvirato (Michele Conforti, Emidio Greco e Nino Russo) in attesa di un congresso autunnale. Pasquale Pozzessere, uno degli aderenti all'Api, fa parte addirittura del comitato direttivo della stessa Anac.

Inevitabile allora che la nuova associazione crei conflitto proprio con l'Anac piuttosto che con l'associazione di produttori ade-

renti all'Anica la cui crisi di rappresentatività è più antica (non ne fa più parte neppure Cecchi Gori). «Nessuno scandalo - reagisce tuttavia Michele Conforti a nome dell'Anac - siamo i primi ad essere consapevoli del fatto che le associazioni di categoria hanno un'urgenza di ridefinizione. Nel nuovo Governo siedono uomini e donne con le quali abbiamo tutti condiviso molte battaglie. È chiaro che occorre passare dalla semplice difesa degli spazi

di libertà alla capacità di fare proposte innovative. Consideriamo l'«Api» per l'appunto una associazione di proposta sul modello della Rpa francese all'interno della quale già convivono produttori e autori. Se posso dire una cosa, vorrei che le forze sane del cinema non si frammentassero troppo».

La «trasversalità» della nuova associazione, che riunisce registi, sceneggiatori e produttori, sembra la peculiarità dell'Api. «Capisco - aggiunge Conforti - che oggi c'è maggiore interesse a comunicare tra registi e produttori. E capisco anche che molti dei registi che aderiscono all'Api (Bellocchio ad esempio, D'Alatri, lo stesso Moretti) sono anche produttori dei propri film. Giusto ricordare però che noi all'Anac abbiamo sempre cercato di rappresentare anche le ragioni dei produttori indipendenti. E comunque non sempre le ragioni degli uni coincidono con quelle degli altri».

Nessuna sovrapposizione dunque di competenze e di rappresentatività? «Io credo che non si potranno problemi di compatibilità tra l'adesione all'Anac e all'Api. Del resto dagli autori che risultano aderenti all'Api (tutti iscritti anche all'Anac) non è venuta finora nessuna comunicazione o dimissione».

Tutto tranquillo dunque in casa Anac. Apparentemente sì. Se si indaga però sulla sostanza delle dichiarazioni rese ad esempio su questo giornale da un portavoce dell'Api, Enzo Porcelli, le preoccupazioni vengono fuori. «Spero sia chiaro a tutta l'Api, quello che Mario Martone - peraltro un loro membro - ha ben scritto nei mesi scorsi proprio su l'Unità», dice ancora Conforti. «Il cinema non è solo un prodotto industriale. Si riappa certamente un mercato ma lo si renda accessibile a una pluralità di produttori. Ben venga la legge Maccanico sulle tv ma si lavori anche sulla

legge cinema semplificandone la parte burocratica e soprattutto applicandola. L'autorità politica, Veltroni, ha tutti i mezzi per farlo approfittando anche del decreto sul riordino delle competenze in materia di spettacolo e delegando un bel po' di procedure». C'è una parola in particolare che ricorre nella breve presentazione dell'Api che all'Anac non piace. È il «vecchio» presidente Maselli a dirlo con franchezza. «È laddove si parla di rifiuto dell'assistenzialismo. Può essere una cosa giusta ma anche un andar dietro a una moda poco comprensibile. Nessuno chiede l'assistenzialismo, ma se si teorizza che lo stato non deve intervenire finanziando il cinema, o si criminalizzano gli articoli 28 che non restituiscono i finanziamenti allo Stato (come la legge prevede e consente), allora si fa della demagogia e si va verso la cancellazione di più della metà del cinema italiano e del 90% di quello europeo».