

Eterna giovinezza creativa

Due belle esposizioni dei materiali di lavoro di Emanuele Luzzati ci aiutano a fare il punto su questo talento molteplice e per molti versi unico

È già passato più di un anno dalla morte di Emanuele Luzzati: se si guardano però i suoi disegni, le sue scenografie, i suoi oggetti teatrali, a tutto si penserebbe tranne che alle opere di qualcuno che non c'è più. La loro carica vitale, la loro freschezza d'invenzione, la loro allegra rivolta nei confronti di ogni convenzione sono tali da riaffermare davvero senza sosta l'impressione di un'eterna giovinezza creativa. In questo periodo, gli amici lo hanno ricordato con una serie di mostre e iniziative, che neppure per un attimo hanno assunto una solennità celebrativa: anzi, c'era solo da stupirsi che lui stesso non fosse lì ad aggiungere all'ultimo momento uno dei suoi adorati e onnipresenti Pulcinella.

Ad aiutarci a fare il punto su questo talento molteplice e per molti versi unico sono state, in particolare, due belle esposizioni dei suoi materiali di lavoro: una, intitolata *Candido, ovvero Emanuele Luzzati*, gliel'ha dedicata il Teatro della Tosse, di cui con Tonino Conte è stato fondatore e direttore artistico. Nell'ex chiesa di Sant'Agostino, proprio di fianco al teatro, Emanuele Conte, figlio di Tonino, ha raccolto scene, costumi, pupazzi realizzati per una serie di spettacoli della spigliata compagnia genovese. L'altra, al

Teatro delle Passioni di Modena, documentava invece il proficuo rapporto col Teatro Gioco Vita, l'unico gruppo italiano che si sia dedicato a una forma espressiva tipicamente orientale quale il teatro d'ombre.

Pur avendo collaborato sempre con le grandi istituzioni, dalla Scala al Carlo Felice, Luzzati propendeva infatti istintivamente per situazioni più aperte e informali, fuori dai rigidi apparati produttivi. Difficilmente, credo, avrebbe potuto assoggettarsi alle esigenze di algidi demiurghi della scena con l'ansia dell'assoluta perfezione estetica: per questo preferiva confrontarsi con personalità che avvertiva più vicine ai suoi metodi, come Tonino Conte, appunto, come Aldo Trionfo, al quale lo ha legato un lungo sodalizio, o Egisto Marcucci, con cui tra l'altro nel '79 ha curato un sorprendente allestimento della *Donna serpente* di Gozzi, tutta maschere, trucchi, e mirabolanti trasformazioni a vista.

Il ruolo dello scritturato, dello scenografo con una mera funzione "di servizio" gli stava certo stretto. Lui il teatro non voleva limitarsi ad "arredarlo", ma in qualche modo lo faceva totalmente. Così, se non trovava le situazioni giuste nelle quali intervenire, contri-

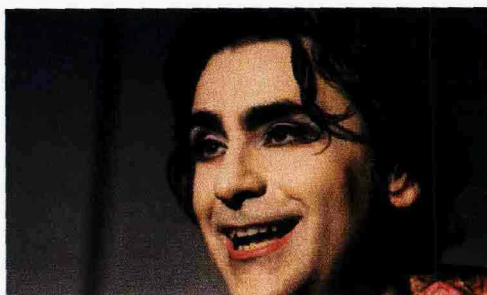
VALTER MALOSTI VENERE E ADONE di William Shakespeare

MILANO, TEATRO LITTA
DAL 5 AL 16 MARZO

In *Venere e Adone*, raffinato poemetto improntato a un'incalzante tensione erotica, che fu tra l'altro la prima opera giovanile da lui data alle stampe, Shakespeare descrive con slancio tra ironico e febbrile una devastante follia d'amore: al centro dei versi c'è infatti la folgorante passione della dea nei confronti di un bellissimo adolescente incontrato nella foresta, il suo ten-

tativo di seduzione sdegnosamente respinto dal giovane cacciatore, l'ira e il delirio della corteggiatrice ormai fuori di senno, la fuga del ragazzo che si concluderà tragicamente tra le fauci di un cinghiale.

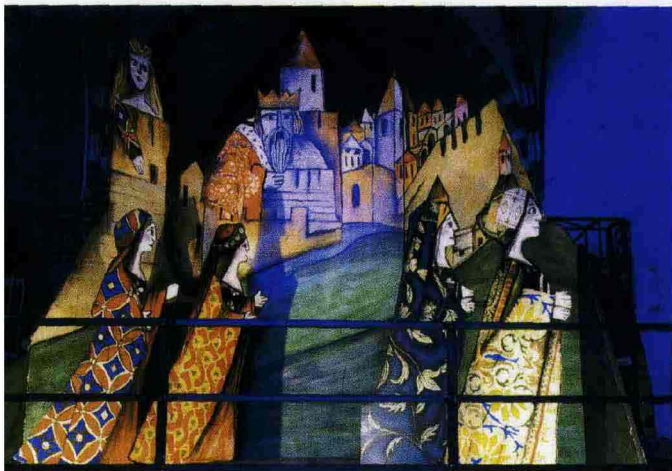
Con un linguaggio denso e suggestivo, con una incontenibile dovizia di immagini barocche, il testo si addentra per pagine e pagine nell'analisi di questa attrazione "maledetta", dai risvolti insieme ancestrali e modernissimi. Il fascino dell'opera è nel suo fibrillante movimento psicolo-



gico, contrapposto a un'assoluta staticità narrativa. Gli avvenimenti non sembrano procedere secondo il loro sviluppo naturale, ma appaiono fissati in una ribollente immo-

bilità, osservati come dall'esterno, mentre i moti interiori proliferano in un'ossessiva costruzione verbale. Il bravissimo Valter Malosti, nell'intenso spettacolo che ne

ha tratto, coglie proprio questa sostanziale impossibilità dei personaggi di spostarsi dal proprio stato: essi appaiono dall'inizio come fusi in un inquietante gruppo plastico, una doppia scultura vivente issata su un carrello che dal fondo scorre lentamente su binari verso il pubblico. Nella sua lucida interpretazione, dal forte taglio contemporaneo, Venere è un maturo travestito di vaga origine napoletana, mentre l'Adone che regge tra le braccia è un ragazzo di borgata dall'aspetto inequivocabilmente pasoliniano.



Mostra Candido, ovvero Emanuele Luzzati



FOTO DI ROBERTO RIZZERIO

buiva a farle nascere: prima ancora che al Teatro della Tosse, aveva dunque dato vita nel '57 con Aldo Trionfo a una mitica *cave* genovese, La borsa di Arlecchino, i cui spettatori scoprivano Beckett, Genet e Ionesco. Con Franco Enriquez, Valeria Moriconi e Glauco Mauri aveva invece formato nel '60 la Compagnia dei Quattro, una storica formazione privata che si distinse per le proposte intelligenti e anticonformiste.

La mostra di Genova, ideata come un percorso lungo passerelle, scale, balconate che portavano il pubblico a contatto ravvicinato con quelle tracce di un'attività che copre un paio di decenni, consentendogli addirittura di toccarle, e persino di entrarvi dentro, testimoniava l'anima per così dire più tradizionale di Luzzati: qui prevaleva la sua passione per le risorse del teatro di una volta, i fondali di tela dipinta, i finti siparietti, i teatrini dei burattini, tutti reinterpretati col suo gusto giocoso, affettuosamente stilizzato. È la stessa impronta volutamente un po' retrò che caratterizza d'altronde, come si può vedere tuttora in *Sei brillanti-Giornaliste Novecento*, il suo lungo cammino con Paolo Poli, un altro artista atipico come lui, imprevedibile, fuori dai canoni.

Quando si parla di tradizione, nel caso di Luzzati, si usa un termine ovviamente improprio, perché lui quegli ingenui reperti del passato li reinventa, se ne impossessa maliziosamente, li piega al proprio instancabile istinto ludico: basta vedere "la bellissima Ruana", gigantesca donna-teatrino le cui quinte, allargandosi, svelano paesaggi fantastici e stralunate figure umane. Basta vedere le innumerevoli costruzioni scenografiche che si aprono e si chiudono come pagine di enormi libri. In quasi tutti gli elementi esposti, del resto, si notavano cardini, cerniere, raccordi metallici, perché tutti erano pronti per essere ripiegati, ridotti, umilmente adattati alle dimensioni dei palcoscenici più diversi.

Uno spazio particolare, nel suo universo, ce l'hanno gli animali, presenze benevolmente estranee che osservano beffarde o indifferenti la realtà umana: che siano creature esotiche e ingombranti, come l'enorme pescecane di Collodi, che ha persino una tendina di tela rossa a coprirne le fauci minacciose, o l'imponente elefante cavalcato da due bambini vittoriani apparso in un omaggio alle opere di Gilbert e Sullivan, o che siano entità più familiari come i cani, gli uccellini, i numerosissimi cavalli che si affacciavano per

ROBERTO ANDÒ
LA NOTTE
DELLE LUCCIOLE
 di Leonardo Sciascia

ROMA. TEATRO INDIA
 DAL 26 MARZO AL 6 APRILE
 Con una bella intuizione drammaturgica, incrociando i temi civili a una sofferta presa di coscienza privata, il regista Roberto Andò celebra in scena l'ideale dialogo a distanza fra due degli osservatori più lucidi e spietati delle vicende italiane nella seconda metà del Novecento: Leonardo Sciascia, nella sua prosa scarna, sempre pronta ad andare dritta al



cuore dei problemi, parte dalla famosa denuncia di Pasolini sulla scomparsa delle lucciole, e ne fa il pretesto per un'alta riflessione sulla speranza, sul dolore, sulle con-

traddizioni del suo e del nostro tempo. Nello spettacolo, di grande tensione intellettuale, Sciascia parla dell'infanzia, della vita e della morte, la morte in gene-

re, l'atroce morte di Pasolini e la sua stessa morte che contempla con una malinconica consapevolezza tutta meridionale. Parla del potere, del Palazzo le cui oscure trame entrambi tentarono di smascherare. E parla ovviamente di Moro, l'agnello sacrificale di un sistema politico che fino a poco prima aveva condiviso, emblema delle debolezze e delle lacerazioni di una Nazione che forse proprio da allora Nazione lo è stata sempre meno. L'azione si svolge in un'aula scolastica - che ricorda la

classe in cui lo scrittore insegnò, a Racalmuto - davanti a sei bambini e a un vecchio silenzioso. Sullo sfondo, i richiami alle zolfare, miseria e sfruttamento. Ma al centro della scena c'è solo lui, Marco Baliani, che narra e recita, e fa qualcosa di più emozionante che interpretare la figura di Sciascia, diventa un suo alter ego che ne rivive i percorsi mentali nel profondo. Sembra che lo stesso ritmo interiore di Baliani ricalchi quello dell'illustre modello, facendo sì che le parole di quest'ultimo siano tutt'uno con la voce dell'attore.

Mostra-spettacolo *Un mondo di figure d'ombra*

ogni dove – cavalli a dondolo, cavallini giocattolo, cavalloni da affresco medioevale – hanno in genere il compito di introdurre nell'azione un alone remoto e favoloso.

Tutto sommato, anche una semplice scorsa alla lista dei titoli di questi spettacoli che lui forse non ha scelto, ma in cui ha lasciato il segno, la dice lunga sull'idea che aveva del teatro: da *Il conte Chicchera* di Goldoni alla *Storia vera di Piero d'Angera che alla crociata non c'era* di Dario Fo, da *Il castello di carte ovvero Il mistero dei tarocchi* alla *Leggenda aurea* di Jacopo da Varazze, da *Nel campo dei miracoli o il sogno di Pinocchio* a *Faust Circus*, a *Sandokan*, *Yanez* e *i tigrotti della Malesia alla conquista della Perla di Labuan*, un excursus nei romanzi di Salgari, rappresentati in un tinello umbertino, rimbalza il senso di un approccio argutamente scanzonato, lontano da qualunque intento aulico.

Luzzati prediligeva giustamente quel genere di copioni che più ne assecondava l'inventiva lunare e sorridente. Non si deve tuttavia pensare che nel suo denso itinerario artistico vi fosse posto solo

per *Il flauto magico*, l'opera non a caso rivisitata in tante chiavi diverse. A volte non ha anzi disdegnato testi dall'impatto più cupo e sanguinoso: nella sua carriera figurano ad esempio alcuni *exploit* scespiriani, come il truculento *Titus Andronicus* che Aldo Trionfo, nel '68, volle ambientare in un giardino vittoriano affollato di ragazzini, o *Vita e morte di re Giovanni*, diretto dallo stesso regista nel '73 allo Stabile di Torino, che si svolgeva su una serie di luccicanti carri simili a bizzarri monumenti semoventi.

Nella mostra del Teatro Gioco Vita – che comprendeva anche brevi momenti di spettacolo, e un piccolo laboratorio a disposizione dei visitatori – si coglieva invece un Luzzati più "sperimentale", più curioso di addentrarsi in territori inesplorati: l'inizio di questo viaggio era avvenuto nel 1978, quando il grande scenografo, già cinquantasettenne, aveva incontrato quel giovane gruppo piacentino ai primi passi, ancora incerto sulle proprie reali prospettive, ma ben deciso a trovare un'autonoma via per approdare a quel teatro d'ombre – sagome piatte proiettate su uno schermo in controluce –

Spettacoli teatrali di marzo scelti dalla compagnia di delteatro.it

MADRE CORAGGIO di Bertolt Brecht. Regia di Cristina Pezzoli, con Isa Danieli. Banco di prova per generazioni di attrici (fra le ultime in ordine di tempo, Mariangela Melato e Maddalena Crippa), un duro monito contro la guerra e la grettezza dei sentimenti. Ad attualizzare il testo un po' datato di Brecht è Antonio Tarantino, che vi introduce efficacemente i diversi accenti dialettali nostrani, riflettendo le divisioni dell'Italia contemporanea. **Fino al 16 al Quirino di Roma.** Info su www.teatroquirino.it **IO SANTO, TU BEATO** (risate) di Renato Sarti. Con Renato Sarti e Bebo Storti. Pio XII e Padre Pio si incontrano nell'aldilà. Il primo porta un curioso copricapo a forma di cupola di San Pietro, l'altro parla in dialetto pugliese e cerca di vendere qualunque cosa. I due passano così in rassegna i capitoli più oscuri della storia millenaria della chiesa cattolica, dalle crociate all'Inquisizione, per finire ai recenti casi di pedofilia. Una satira caustica, venata di anticlericalismo. Politicamente scorretta ma divertente e, forse, visti i tempi, anche necessaria. La voce di Radiomariacensura è di Daniele Luttazzi (appunto...). **Fino al 30 al Teatro della Cooperativa di Milano.** Info su www.teatrodellacooperativa.it **I CAPITOLI DELL'INFANZIA** di Davide Enia. Con D. Enia. Primo capitolo di un ciclo di storie vivaci e poetiche che il narratore palermitano ambienta nella sua città, descritta con un dialetto stretto ma comprensibile e affettuoso. Protagonisti sono tre fratelli, seguiti nel loro percorso di crescita, attraverso la scoperta

dell'amicizia, dell'amore, del sesso, della morte e di tutte quelle cose lì. Della vita, insomma. Il più grande dei tre si chiama Angelino e ha "lo sguardo trafittivo come una freccia, la curva delle labbra come la curva del fiume ed è bello come un agosto, e come agosto non ha pioggia, accusi i suoi occhi non conoscono lacrime". **Al Biondo di Palermo dal 4 al 16.** Info su www.teatrobiondo.it **LA CACCIA** di Luigi Lo Cascio, tratto liberamente da *Le Baccanti* di Euripide. Con L. Lo Cascio. Un ritorno alle origini, questo del popolare attore cinematografico, che oltre dieci anni fa aveva allestito, sempre con il Csa di Udine che produce la pièce, *Verso Tebe*. Qui è Penteo, il tiranno dell'antica città, che decide di mettere alla porta Dioniso, il quale si rifarà da par suo. Ideato con Nicola Console (scene e disegni), Alice Mangano (scene e video) e Desideria Rayner (suono). In scena anche Pietro Rosa. **Dal 6 al 16 al Leonardo da Vinci di Milano.** In tournée. Info su www.elfo.org **IL TARTUFO** di Molière. Regia di Carlo Cecchi. Con C. Cecchi, Valerio Binasco, Licia Maglietta. Perché (ancora) Molière, verrebbe da chiedersi. Perché Molière è il teatro, quello recitato dagli attori con le loro infinite sfumature e quello dei temi sempre moderni che scavano nell'animo umano. Un teatro e un testo che, dice il regista, non si può spiegare a parole, perché "è solo attraverso il teatro che lo si può cogliere". **Dal 12 al 20 all'Ambasciatori di Catania.** Info su www.teatrostabilecatania.it.

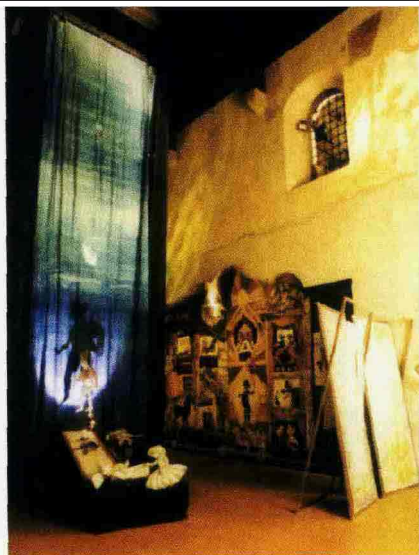
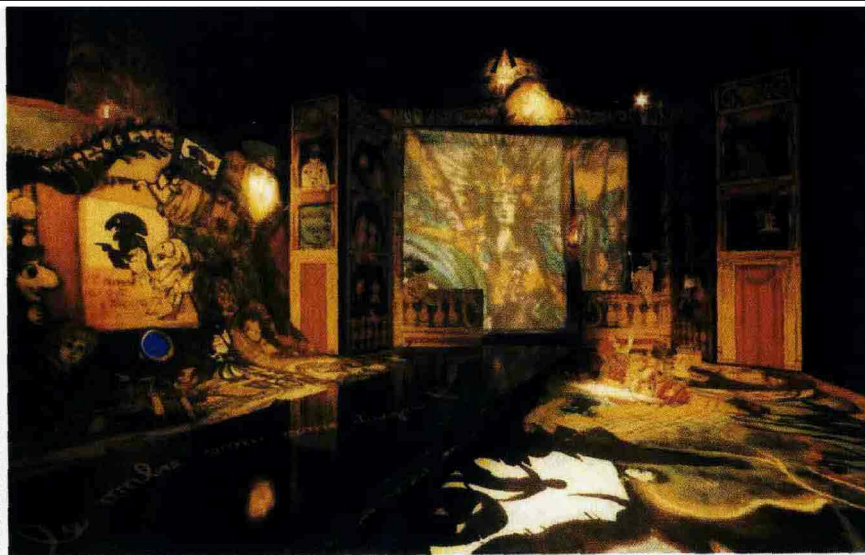


FOTO DI MASSIMO BERSANI



le cui tecniche e suggestioni erano state fino ad allora appannaggio di maestri indiani o giavanesi.

L'esordio si era rivelato piuttosto difficile, e il primo spettacolo, *Il barone di Münchhausen*, dal celebre racconto settecentesco di Rudolph Erich Raspe, si era quasi risolto in un disastro: c'erano voluti tutto il coraggio dei fondatori e tutto l'entusiasmo di Luzzati, affiancato anche in quell'avventura dal fedele Tonino Conte, per riuscire a risollevare le sorti dell'impresa. Attraverso una serie di spettacoli, dal *Mostro turchino* ai *Tre grassoni*, a *Gilgamesh*, all'*Odisea*, fino al culmine della *Boîte à jous* di Debussy, si era messo a disegnare delle deliziose sagome colorate sempre più sofisticate, dei veri e propri personaggi tridimensionali, delle incantevoli "baracche", dei magici teatrini.

L'esperienza del teatro d'ombre, evidentemente, ben si addiceva a quel suo immaginario incline ai climi fiabeschi e alle trovate sorprendenti. Dava sfogo alla sua passione per fantocci e burattini, consentendogli però di ridurli a una piatta bidimensionalità, e di immergerli in sfumate trasparenze. Per certi aspetti, costituiva forse una sorta di equivalente teatrale di un'altra forma espressiva che gli era cara, il cinema d'animazione, ma con mezzi più semplici e dimessi, come piaceva a lui. E chissà quanto si era divertito nel creare certi "effetti speciali", come il ligneo cavallo di Troia alto tre metri e lungo altrettanto.

Non avrebbe senso, tuttavia, stabilire delle astratte distinzioni tra un Luzzati che progettava ambienti per gli attori in carne e ossa e un Luzzati che disegnava *silhouette* da manovrare dietro un telo, come non avrebbe senso distinguere un Luzzati scenografo da un Luzzati pittore. Diplomato all'École des beaux arts di Losanna, dove si era rifugiato a causa delle persecuzioni razziali, era giunto al teatro per innata vocazione, ma senza trascurare le proprie doti di ceramista, decoratore, scrittore. Gli piaceva molto illustrare i libri per adulti – come il *Decamerone*, da cui Conte aveva tratto uno spettacolo – e le fiabe per bambini. Quest'ultima attività soprattutto sembrava riflettere le sue inclinazioni più profonde.

In ognuno degli aspetti della sua creatività si rifletteva in ogni caso una comune ispirazione, sempre nitida, leggera, e un comune retroterra culturale: non cambiava, di fondo, e sostanzialmente non era mai cambiato, quel suo segno grafico ilare e pungente, quella sua tenerezza spensierata, gioiosamente infantile, appena venata a tratti da una vaga ombra di nostalgia. Dietro ai suoi lavori si avvertiva il richiamo ai cartelloni variopinti dei cantastorie, alle

illustrazioni ottocentesche, ai quadri naïf. Ma c'era sempre implicito – per lui ebreo, orgoglioso delle proprie radici – anche un tacito riferimento ai trasognati "violinisti sul tetto" di Chagall.

Luzzati amava i materiali poveri, la cartapesta, la latta, gli stracci dipinti. Amava gli oggetti d'uso che diventavano altre cose, come le scatole di cartone che si trasformavano in sbilenche imbarcazioni in un lontano *Marco Polo*, o come i mobili da rigattiere, sedie, armadi, comodini che per anni ha accumulato alla ribalta a evocare montagne e vallate. Negli anni dell'ascesa del teatro di regia, dei grandi allestimenti di Strehler e di Visconti, lui praticava già una sorta di scoppiettante antiscenografia che ne faceva un mite ma inflessibile ribelle. Per questo è stato uno dei più grandi, e fra i grandi di sicuro il più estroso e originale. ■

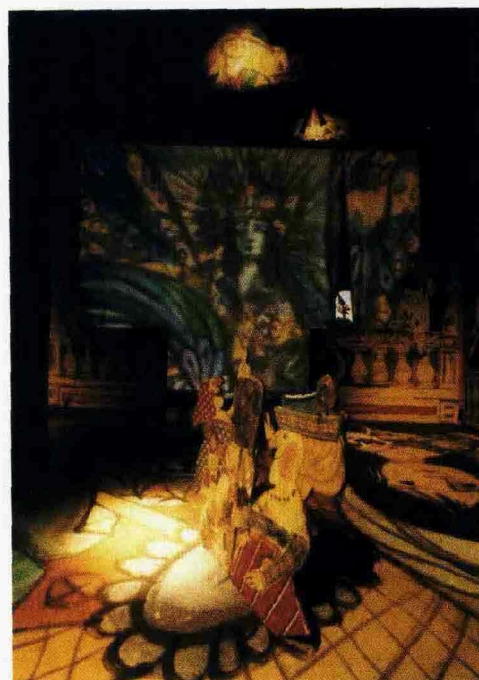


FOTO DI MASSIMO BERSANI