

Emanuele Luzzati: l'uomo, la creazione e la virtù

di Giannalberto Bendazzi

1. L'artista

Emanuele Luzzati, scenografo, illustratore, ceramista, cineasta d'animazione, acquafortista; e sempre fresco, inventivo, policromo, allegro, facile; e poi mago dell'*assemblage* e del *collage*; e poi Chagall italiano...

Ecco ciò di cui ho paura, quando penso a Luzzati o leggo o sento parlare di lui. I luoghi comuni. Su un uomo e un artista che tutti abbiamo la presunzione di conoscere bene, benissimo, che amici, collaboratori e ammiratori finiscono troppo spesso per dare quasi per scontato – sia pure per amore e con amore. Luzzati ha molte anime e si misura in molte discipline, ma troppo sovente noi, invece di domandarci quale mistero vada dipanato in un tale Proteo dell'arte, abbiamo la sbrigativa e illusoria propensione a definire ogni sua sfaccettatura come complementare alle altre, perché (certo) in teoria ognuna apporta al mosaico un elemento nuovo e arricchente: il teatro offre l'universo scenico, l'illustrazione la preziosità dell'immagine fissa, la ceramica il volume, il cinema d'animazione il movimento. E di nuovo si accumulano le idee ricevute, magari legittime ma di ostacolo all'approfondimento: Luzzati sereno come un rinascimentale e pullulante di suggestioni

culturali come un post-moderno, sognatore di incanti e di tradizioni come Chagall e prestigiatore geniale che dalla stagnola fa scaturire l'oro sulla pagina o sullo schermo. Ma sarebbe proprio Luzzati a smentire e contraddire, a definire le discipline come diverse identità. Fu lui a confidare a Silvia Carandini e Mara Fazio:

Cominciavo a costruire una scena a Genova, disegnavo il bozzetto, poi andavo ad Albisola per la ceramica e toccavo la terra, poi se c'erano da fare i disegni animati andavo a Roma, poi ritornavo a Genova e intanto già vedevo la scena un pochino più da lontano. Praticare tanti mestieri contemporaneamente mi ha dato un certo distacco. Stando sempre in teatro sembra che ogni problema sia drammatico, ma se uno ci arriva fresco, da fuori, dopo aver fatto altre cose, vede i problemi in un'altra maniera¹.

E in una conversazione con chi scrive aggiunse: «Sono tutti linguaggi diversi, strumenti diversi, occorre proprio cambiare abito ogni volta e passare a un'esperienza nuova».

Credo che la maniera meno ripetitiva e scontata per analizzare Luzzati e la sua opera, per cercare di portare a unità la sua tendenza proteiforme e

insomma circoscriverne, se non risolverne, il piacevole mistero, sia in definitiva la più semplice: interrogarsi sul suo stile. Perché le discipline sono diverse, ma lo stile è l'uomo.

2. La maschera proteiforme

Nel bozzetto teatrale come nel manifesto, come nel personaggio per l'animazione, l'invenzione fondamentale di Luzzati mi pare sia (già lo suggeriva Rossana Bossaglia) quella della maschera. Una grande maschera del mondo; una maschera della persona umana; una maschera della *fabula* (nel senso di trama come, pure, di favola vera e propria). Una suprema pratica della caricatura che si applica a tutto ciò che può essere detto e rappresentato. Come è caratteristico della caricatura, questa creazione sa giungere con pochi tratti di carboncino all'essenza delle cose, ma in più viene coniugata assieme alla pittura e, in virtù di questa, si espande e si arricchisce di discorsi cromatici e di suggestioni materiche. È grazie a questi ultimi due elementi che noi che guardiamo possiamo essere trasportati in un territorio di sogno. È più facile, su questa base, tentare di capire quale sia il nocciolo, il punto unificatore dell'opera di Emanuele Luzzati. È il piacere stesso di esporre, è la narrazione nel suo farsi, è il mondo nella sua evocazione. In questo caso poi (come talvolta accade) è l'artista stesso a dimostrare di essere il primo a conoscersi bene, quando detta queste poche linee di autoritratto:

Io mi sono sempre sentito illustratore e non pittore; ho sempre cercato di raccontare storie o di commentarle

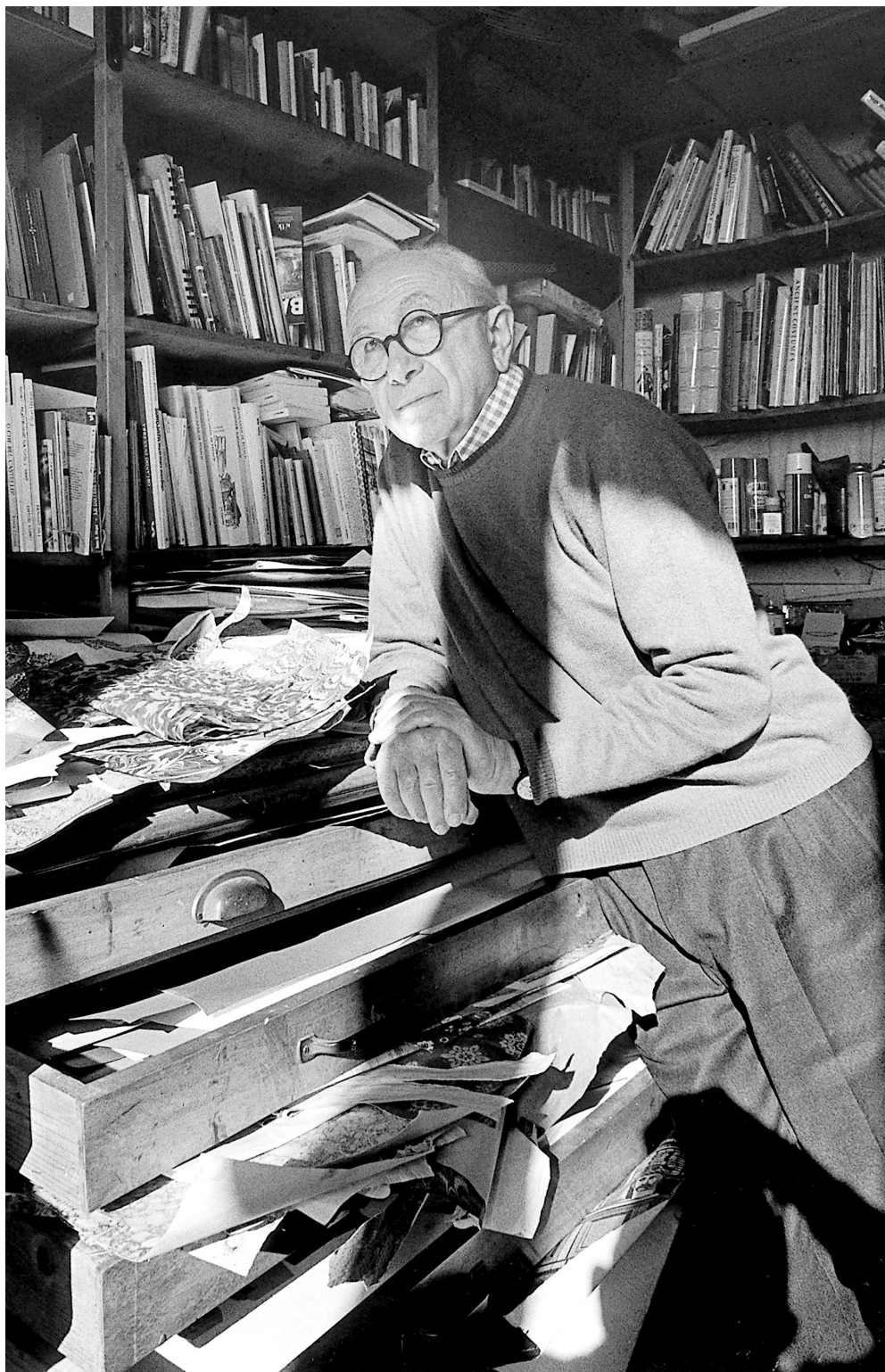
con tutti i mezzi che oggi abbiamo a disposizione. [...] lo credo che illustrare con il teatro, con il disegno animato, col manifesto, col murale, con i libri, mi sia molto di aiuto per capire meglio l'essenza di ognuna di queste materie².

Luzzati dunque non è tanto un narratore di sé che si sovrappone e profitta di un universo iconico o drammaturgico o musicale precedente, allo scopo di articolare un disco cocciutamente autonomo. È piuttosto un maestro concertatore, un prestigiatore della messa in scena che proprio nella messa in scena trova la spiegazione, la giustificazione e in definitiva il piacere del proprio lavoro.

Inseguire Luzzati in tutte le sue espressioni? È un piacere dell'intelligenza, come inseguire Fregoli nella pirotecnica delle sue personalità. Chi non desidererebbe penetrare nei labirinti delle favole e delle coreografie e delle forme plastiche, tenuto per mano con levità e sorriso da un fascinatore che ti dà sempre molto e che ogni volta sottintende molto di più? Ogni volta la favola sembra nuova e la musica sembra illuminarsi di significati imprevisti.

3. La coreografia delle immagini

La grande maschera di carnevale dello spettacolo si applica a Rossini non diversamente che a Mozart, alle favole anonime, a quelle scritte da Luzzati stesso, a quelle di Rodari e a quelle di Carlo Gozzi. Si pensi al *Flauto magico*. Luzzati si misura per la prima volta con l'opera nel 1963, al festival inglese di Glyndebourne, creando scene e costumi per un allestimento di Franco Enriquez. Riportano ancora Carandini e Fazio:



È con *Il flauto magico* che improvvisamente si rivela per Luzzati il mondo della musica, e quindi il ritmo anche spirituale e figurativo della scena e dei personaggi nel teatro d'opera. L'incanto musicale dei gorgheggi della Regina della Notte, le sonorità infantili dell'aria di Papageno, i motivi fiabeschi e i contrappunti simbolici della musica e del racconto di Mozart costituiscono per lui una fondamentale chiave "magica" per interpretare il mondo del teatro musicale.

E citando ancora l'artista stesso:

Prima vedevo le opere come spettacoli di prosa. Con *Il flauto magico* ho capito le esigenze anche musicali dei diversi personaggi, ho capito che una scena può cambiare a tempo di musica, che è la musica a dettare il ritmo dei movimenti, delle immagini, dei colori.

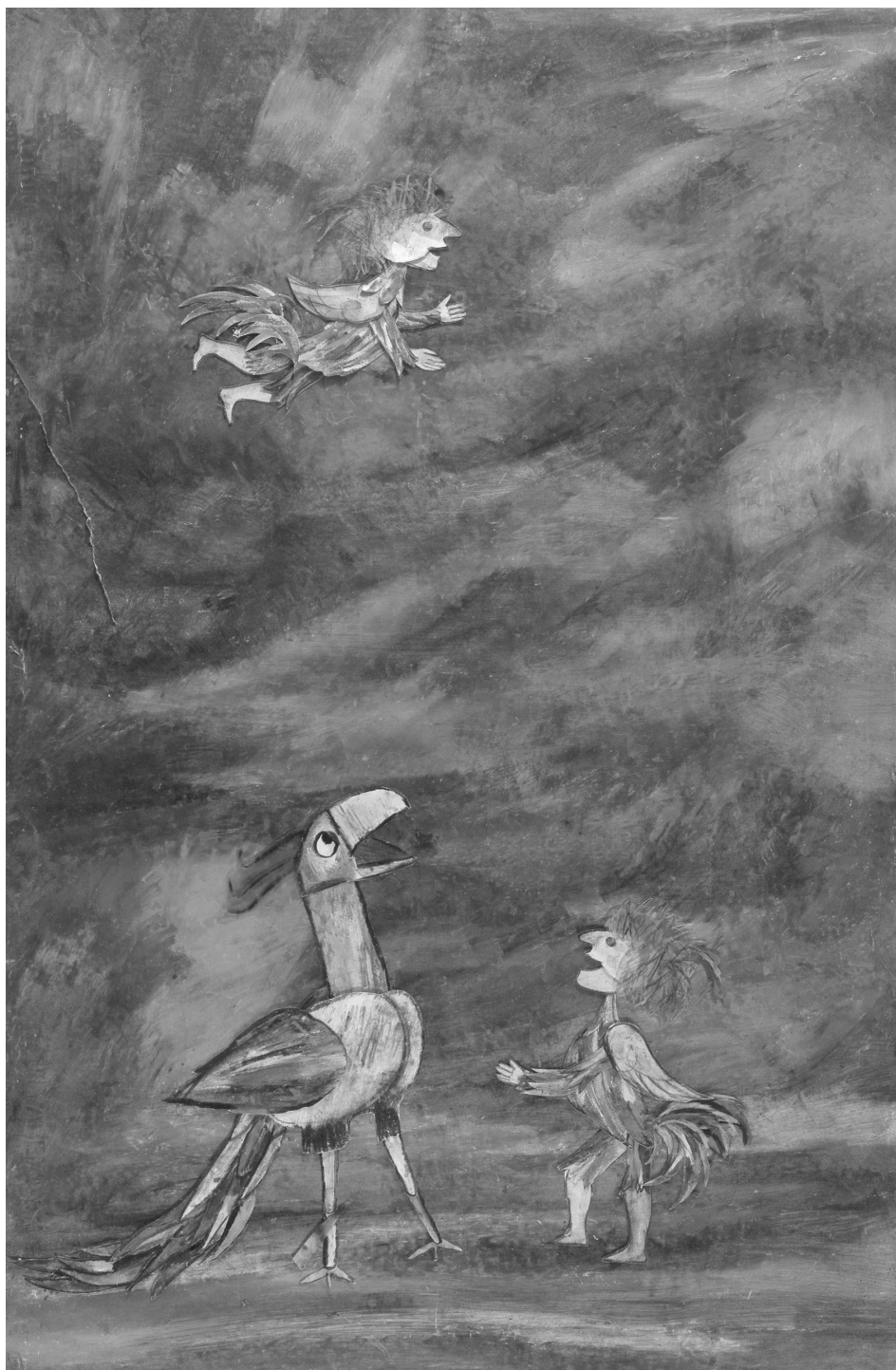
Dal *Flauto magico* discendono immediatamente le coreografie cinematografiche della *Gazza ladra*, dell'*Italiana in Algeri*, del *Turco in Italia* trasfuso nel primo, magnifico, *Pulcinella*; e naturalmente da quell'esperienza del 1963 in teatro, discende anche la grande, ambiziosa e in gran parte risolta e riuscita versione cinematografica di quasi-lungometraggio del *Flauto magico* a disegni animati del 1978, con la sua conseguente apparizione in forma di libro.

Oppure si pensi, appunto, alle favole. Nel 1971 esce presso le Edizioni Emme *La tarantella di Pulcinella*, poi due anni dopo abbiamo il *Pulcinella* film, cui seguirà una lunga teoria di pellicole che vanno dall'*Augellin Belverde* del 1975 alla *Donna serpente* del 1979, a *Pulcinella e il pesce magico* del 1981 e anche, naturalmente, oltre e verso il futuro. Come il suo amato Mozart o il

suo amato Rossini, Luzzati sa far balzare dal suo linguaggio specifico la gioia e lo stupore, diciamo in senso pieno di candore, facendo richiesta agli arcobaleni della tavolozza (proprio lui che negli anni Cinquanta, specie nelle ceramiche, aveva mostrato una forte tendenza al risparmio delle tinte, giocando tutt'al più sulla tricromia nero-bianco-rosso) e al piacevole contrasto fra la rigidità della figurina ritagliata e l'elegante movimento che le conferisce l'animazione (e sarà qui il caso di ricordare che probabilmente non esiste nessuno al mondo, oggi, che sappia creare opere più belle nella specifica tecnica dell'animazione di ritagli che appunto la coppia Emanuele Luzzati-Giulio Gianini).

Una fascinazione che va al di là di ogni limitazione, riuscendo a essere delicatamente partenopea nei *Pulcinella*, preziosamente mitteleuropea nella *Palla d'oro* (tratto da una favola boema e realizzato con il praghese Jan Trmal), e fantasticamente barbarica nell'*Uccello di fuoco*, ambientato in una Russia di pura immaginazione.

Dietro ognuna di queste manifestazioni non c'è la figura di un autore magari geniale ma invadente che impone il suo mondo. C'è invece la rassicurante presenza di un divertente e divertito costruttore di giocattoli e di labirinti, di intrattenimenti e di fuochi d'artificio; di quel parente saggio e spiritoso, viaggiatore ed esploratore di pianeti lontani, che a ogni festa di famiglia si aspetta con impazienza di veder arrivare in visita per poter essere portati a battere, con lui e grazie a lui, quelle strade dello spirito che altrimenti la vita quotidiana non ci consente di percorrere.



Note

1. S. Carandini, M. Fazio, *Il sipario magico di Emanuele Luzzati*, Officina, Roma 1980.
2. Aa.Vv., *Lele Luzzati: figure incrociate*, La Casa Usher, Firenze 1985.