

**AMERIKA Regia Maurizio Scaparro.**  
**CONVERSAZIONE CON EMANUELE LUZZATI**

A cura di Sergio Cosulich

**Da quale aspetto dell' avventura di Karl Rossmann è partito per dare la sua interpretazione di "Amerika"?**

"Amerika" non descrive un'avventura, ma un viaggio. Karl Rossmann fa un viaggio in un paese che non conosce, in un posto mai visitato ma soltanto immaginato dall'autore. C'è un altro aspetto che mi interessa, in genere, nelle opere di Kafka: il rapporto con l'Ebraismo. Prima della realizzazione di America ho visitato Praga e il Quartiere Ebraico: sento molto il legame che unisce l'autore all'Ebraismo soprattutto perché si tratta di un legame vissuto in modo laico.

**Esiste qualche immagine descritta dal romanzo che ha suggerito l'impiego di porte per la scenografia di "Amerika"?**

L'idea delle porte è nata da un confronto con Scaparro e dal ricordo di uno spettacolo di cui avevo curato le scenografie un po' di tempo fa: "*Tamburi nella Notte*" di Brecht. Fu in quella occasione che io e Maurizio ci siamo conosciuti: lui era direttore del Teatro di Bologna insieme a Giorgio Guazzotti e a Lamberto Trizzini. Aveva deciso di mettere in scena un'opera di Brecht con la regia di Aldo Trionfo. La scelta era molto coraggiosa, poiché all'epoca Strehler aveva il monopolio delle opere di Brecht: la linea adottata da Strehler per rappresentarlo sembrava essere l'unica, si trattava di un modello con cui era difficile misurarsi e bisognava inoltre chiedere il permesso.

**Chiedere il permesso?**

Certo. Solo il Piccolo Teatro poteva mettere in scena Brecht, era stabilito da un contratto. "*Tamburi nella Notte*" era un'opera giovanile, ed evidentemente era considerato un testo minore. Probabilmente al Piccolo non erano molto interessati, e per questo motivo ci hanno dato il permesso di fare lo spettacolo. All'epoca avevo la possibilità di entrare nei cantieri in cui le navi venivano demolite e mi è venuta in mente l'idea di usare le porte delle cabine. Queste porte hanno una forma particolare: sono piccole ed hanno gli angoli smussati. Nella scenografia di "*Tamburi nella notte*" dovevano scorrere ed essere aperte.

**Una curiosità. Quale è la provenienza delle porte che ha utilizzato per "Amerika"?**

Le ho fatte fare, non ho usato oggetti trovati. Alcune parti, al limite qualche telaio ha come provenienza del materiale recuperato, ma questa volta le porte sono state fabbricate apposta per lo spettacolo. Qualche volta ho parlato del carattere ambiguo che debbono avere gli oggetti messi in scena, tuttavia non si tratta di una regola fissa. Ogni spettacolo ha un carattere diverso, e le scelte che faccio per la realizzazione delle scene dipendono oltre che da me dalle decisioni prese con il regista.

**In molte sue scenografie, comunque, è l'oggetto ad avere un ruolo centrale. Le interessa il suo valore simbolico?**

In un certo senso penso al simbolo, ma sono certamente più interessato all'uso che si fa dell'oggetto in scena. Gli oggetti devono essere usati dagli attori, e se il rapporto con il regista è buono la proposta che faccio viene sviluppata. Posso proporre uno o due funzioni per l'oggetto: se, una volta messo sul palcoscenico, qualcuno ne propone una terza sono contento. Quando lavoro per il teatro so che sto partecipando ad un'attività collettiva.

Mi sono reso conto delle grosse potenzialità espressive degli oggetti dopo aver lavorato su testi di Beckett, dopo aver realizzato le scene per "*Il rinoceronte*" di Jonesco.

**Può parlare di questa esperienza? Un aspetto del suo modo di fare teatro è l'assoluta disinvoltura con cui affronta opere di autori di solito poco amati dagli scenografi, come Beckett e Jonesco.**

"*Il rinoceronte*" è stato il primo spettacolo realizzato dalla Compagnia dei Quattro, nel 1961, con la regia di Franco Enriquez. Per la scena ho utilizzato in grande quantità sedie, tavolini, persiane: materiale di diversa provenienza, recuperato soprattutto da robivecchi. Tutti questi oggetti venivano disposti su una piattaforma proiettata verso il pubblico, e proprio su questa piattaforma si apriva il sipario. Il punto è che la scena sarebbe andata in giro per due anni, e che doveva essere pensata anche in funzione della facilità di montaggio e smontaggio. Doveva essere facile da trasportare.

**Torniamo ad “Amerika”. Come è il metodo di lavoro di Scaparro? “Amerika” è stato il frutto di molti incontri e ripensamenti o ha avuto una genesi spontanea ?**

Direi che non ci sono stati molti ripensamenti. Quando lavoro con Scaparro parto sempre dal confronto: il lavoro con lui si basa sul dialogo, sul confronto delle idee, sulla valutazione dello sviluppo drammaturgico del testo.

**In “Amerika” Roberto Francia ha curato i costumi. In passato è accaduto che Roberto facesse le scene e che lei si occupasse dei costumi. Avete una gestione molto elastica della vostra collaborazione...**

Generalmente la scelta è del regista. Comunque viene fatto tutto in amicizia...ormai sono molti anni che lavoro insieme a Roberto Francia e la scelta di come organizzare il lavoro è fatta in assoluta tranquillità. La realizzazione della scenografia di “Amerika”, comunque, è stata curata dal mio assistente Roberto Rabaudengo, che ha seguito completamente la messa in opera della scenografia mentre ero in un'altra città.

**Facciamo un passo indietro. Qual è il primo lavoro con cui sente di aver espresso pienamente la sua idea di teatro?**

Mi vengono in mente gli spettacoli fatti con la regia di Alessandro Fersen. Probabilmente il lavoro di quel periodo a cui sono più legato è “*Lea Lebovitz*”, in cui ho utilizzato tantissimo la maschera. Grazie a “*Lea Lebovitz*” sono riuscito ad introdurmi nell'ambiente teatrale romano: lo spettacolo fu visto da tutto il teatro italiano, ed era una vetrina per tutte le persone che vi avevano lavorato. Dopo avere visto lo spettacolo Gassman mi ha chiamato per fare il “*Peer Gynt*”

**Quale è stato il riferimento che la ha guidata nei primi anni della sua attività?**

C'è stato uno spettacolo, che ho visto nel periodo in cui stavo a Parigi. Si tratta di “*L'Ecole des Femmes*” di Molière, con la regia di Louis Jouvet e le scene di Christian Bérard. Si trattava di qualcosa che non si era mai visto prima, non aveva nulla a che fare con il teatro dell'epoca. Sono rimasto folgorato. La scena era molto stilizzata, e da qualche parte doveva essere nascosto un montacarichi. Jouvet entrava dalla porta e subito usciva fuori dalla finestra. “*L'Ecole des Femmes*” è stato per me una esperienza importantissima.

**Esiste anche qualche riferimento lontano? Nel suo linguaggio sembrano presenti molti elementi che caratterizzavano il teatro medievale.**

Probabilmente ho preso qualcosa anche dal teatro medievale, ma non credo che esista un riferimento che pesi più di altri. Credo di essere un onnivoro, guardo un po' tutto.

**Che cosa è per lei lo spazio scenico?**

Per me il teatro si può fare ovunque, anche su un treno. Quello che amo del teatro è l'assoluta libertà e la possibilità di scegliere qualsiasi luogo per fare uno spettacolo. Non credo che il teatro sia l'unico luogo in cui è possibile fare degli spettacoli. Forse l'esperienza fatta con la Compagnia dei Quattro mi ha chiarito le idee sull'argomento: durante le tournées visitavamo in Italia dei luoghi sperduti, nei quali veramente bisognava ingegnarsi per mettere in scena qualcosa. Ma non credo che la situazione di difficoltà creasse impedimenti particolari o riducesse la qualità degli spettacoli.