

[Titolo](#) || Carlo Cecchi – Nota biografica

[Autore](#) || Chiara Schepis

[Pubblicato](#) || «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com), 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

## Carlo Cecchi. Nota biografica

a cura di *Chiara Schepis*

Carlo Cecchi nasce a Lastra a Signa, nei pressi di Firenze, il 25 gennaio 1939.

Attore, regista, maestro d'attori e direttore artistico, quella di Carlo Cecchi è un'esistenza totalmente consacrata al teatro: «strumento del mio rapporto con gli altri»<sup>1</sup>.

La vocazione teatrale si manifesta già in tenera età nei giochi d'infanzia, per esempio il gioco della messa che faceva presagire al padre l'intenzione di voler fare il prete («molto peggio volevo fare l'attore»<sup>2</sup>), o nella pretesa di farsi pagare dalla madre modista per fare da modello per i cappelli che lei produceva prendendo spunto dalle riviste parigine. Parigi, città molto amata dalla madre e dal giovane Carlo, costituisce la meta di frequenti viaggi giovanili; nel capoluogo francese Cecchi verrà a contatto con le grandi esperienze del teatro europeo (è a Parigi che vede *Madre Coraggio* del Berliner Ensemble nel 1960). Tuttavia «il presagio si avverò quando, verso i quattordici anni, scoprendo il teatro vero e proprio, mi ci immedesimai così fortemente da decidere, subito e senza scampo, di voler fare l'attore»<sup>3</sup>.

Maturando con sempre maggiore convinzione l'interesse nei confronti del teatro, alla fine degli anni Cinquanta Cecchi decide di lasciare Firenze. Nel 1958 parte dunque, migrante al contrario, per un viaggio verso sud che lo porterà prima a Roma, dove tenta senza successo l'esame d'ammissione all'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, e subito dopo a Napoli, città che riesce a sedurre e conquistare senza compromessi l'aspirante attore fiorentino e nella quale trascorrerà il 1959 iscrivendosi al corso di Lingue e Letterature straniere dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale.

Inizia sotto l'ombra del Vesuvio il suo originalissimo percorso di formazione, o auto-formazione.

Cecchi scopre a Napoli il teatro "vero" verso il quale si sentiva intimamente attratto, e lo scopre per la strada, nei vicoli, nei teatrini del dopoguerra, allora ancora attivi, come il Duemila o il Trianon, nelle *performances* di attori come Beniamino Maggio, Trottolino, Angela Luce. «Erano attori che usavano una lingua teatrale straordinariamente reale – e per lingua teatrale intendo non tanto e non solo la lingua verbale, ma la lingua del corpo che si muove in uno spazio determinato e convenzionale»<sup>4</sup>; Carlo Cecchi scopre, ancora a Napoli, un tipo di teatro diverso da quello "in lingua" che gli era familiare, un teatro differente, sostanzialmente altro anche a livello di genere e stile recitativo: «forse oscuramente, io riconobbi in quella 'langue' la tradizione, una tradizione vivente e attiva alla quale io stesso, pur non essendo napoletano, e per questo forse in maniera più originale e produttiva, potevo riferirmi»<sup>5</sup>; è in primo luogo il teatro popolare della farsa e della sceneggiata e, in secondo luogo e in un secondo tempo, è tutto quell'universo filtrato da Eduardo De Filippo.

Il giovane Cecchi, tuttavia, ritenta l'anno successivo l'esame d'Accademia con esito positivo. Lo *shock* napoletano è però in lui troppo vivo e l'Accademia risulta subito sclerotizzata («fucina di attori funzionari dal fare pensoso e dall'antilingua recitativa»<sup>6</sup> dirà Claudio Meldolesi, compagno d'Accademia; Cecchi percepisce quella scuola come un'istituzione ingessata rispetto all'idea di teatro che si stava formando in lui e che, al contempo, non corrispondeva più neppure alle spinte avanguardistiche che cominciavano a circolare per le strade di Roma attraverso, per esempio, le *tournées* italiane del Living Theatre. Il Living ed Eduardo rappresentano due anime molto forti nella formazione teatrale di Cecchi, il fatto stesso di essere venuto a contatto con queste esperienze negli anni della formazione condizionò in modo permanente il profilo di un attore-regista in costante equilibrio fra tradizione e sperimentazione.

Abbandonata l'Accademia nel 1961, Cecchi, pendolare tra Roma e Napoli, compie i primi passi concreti nel teatro, prima insieme alla cooperativa Teatro Scelta guidata da Gian Maria Volonté, poi con la Compagnia il Porcospino animata da Dacia Maraini, Alberto Moravia, Enzo Siciliano. La sua prima prova professionale risulta infatti essere *Ricatto a teatro*, primo testo drammatico della Maraini del 1968. Compagni di questa avventura erano Paolo Graziosi, Angelica Ippolito, Peter Hartmann – il regista dello spettacolo –, storici attori della compagnia che di lì a poco Cecchi fonderà: Il Granteatro.

Già sotto la firma informale di Granteatro, nel 1969, Cecchi è impegnato per la prima volta anche come regista nell'allestimento del *Woyzeck* di Büchner, messinscena programmata dal Teatro Gobetti di Torino. La "prima" tanto attesa si risolve, la sera del 21 febbraio 1969, in un caso molto atipico per il teatro ufficiale, e non solo ufficiale, di quel periodo. «Clamoroso allo Stabile: Tutti a casa gli attori non sono ancora preparati»<sup>7</sup>, «*Woyzeck* è naufragato»<sup>8</sup>, «Eravamo troppo

<sup>1</sup> C. Cecchi in O. Guerrieri, *Il mio Pinter di sarcasmo e dissoluzione*, in «La Stampa», Torino 1997.

<sup>2</sup> C. Cecchi, *Il luogo della pazzia controllata*, in *Voci dal teatro: Anna Bonaiuto, Carlo Cecchi, Toni Servillo*, in «Paragone», a. LXII, n. 96-97-98, agosto-dicembre, 2011, pp.50-51.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Ivi, p.53.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> C. Meldolesi, *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Bulzoni, Roma 2008 (1 Edizione - Sansoni Editore, Firenze 1984).

<sup>7</sup> A. Braghi, *Clamoroso allo Stabile: Tutti a casa gli attori non sono ancora preparati*, in «Stampa sera», Torino 21-22 febbraio 1969.

<sup>8</sup> M. Appiotti, *Woyzeck è naufragato*, in «Stampa sera», Torino 22-23 febbraio 1969.

[Titolo](#) || Carlo Cecchi – Nota biografica

[Autore](#) || Chiara Schepis

[Pubblicato](#) || «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com), 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 2 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

nervosi per recitare il *Woyzeck*<sup>9</sup>: sono questi alcuni dei titoli di giornale che si riferiscono al debutto. Ciò che avvenne fu l'interruzione dello spettacolo, cominciato con ore di ritardo, da parte di Woyzeck/Paolo Graziosi, alla fine della terza scena del dramma.

Il lavoro di allestimento sarà coraggiosamente ripreso nelle settimane successive grazie alla lungimiranza di personalità del panorama torinese quali Bartolucci e Fadini; lo spettacolo, esempio di scrittura scenica e di raggelato straniamento, molto colto e piuttosto di nicchia, debutterà come *Prova del Woyzeck di Büchner* agli Infernotti, sala teatrale nei sotterranei di Palazzo Carignano sede dell'Unione Culturale di Torino.

Sembra possibile individuare nel teatro di Cecchi una “svolta” che non a caso si colloca tra questa sua prima regia e la nascita dell'ormai storico Granteatro (1971); è in questo frangente che il giovane attore-regista si avvicina a De Filippo, per poi collaborare con lui per un anno nella stagione '69-'70, ed è proprio quando agli elementi più d'avanguardia Cecchi aggancia una tradizione che nasce il suo Granteatro. I contatti tra i due sembrano incentivati dalla collaborazione con attori eduardiani, in particolare Angelica Ippolito che lavora negli stessi anni sia con Eduardo che con Cecchi. Dopo lo spettacolo di esordio Cecchi e Peter Hartmann, regista *du coté de chez Living*, cominciano a lavorare alla messinscena di *Lu curaggio di nu pompiero napoletano* di Scarpetta nell'adattamento di Eduardo; l'operazione sfuma, ma Cecchi si immerge nella compagnia eduardiana, collaborando con essa in senso stretto. È coinvolto come interprete nel progetto di messinscena, poi posticipato, de *Il monumento* di De Filippo ed interpreta la parte di Federico in *Sabato, Domenica e Lunedì* (1969), svolgendo anche la funzione di assistente alla regia, così come è assistente alla regia per la riproposta di *Le voci di dentro* sempre del 1969. Tra il capocomico e il giovane attore si crea un rapporto che Cecchi definirà «schizofrenico»<sup>10</sup>, amicale e nel contempo fatto di incompatibilità, pur tuttavia dall'effetto fecondo e di lunga durata.

L'attore-regista fiorentino racconta che fu Eduardo stesso a consigliargli di recitare in napoletano nella maschera che era stata di Eduardo Scarpetta, quella di Felice Sciosciammocca; caso più unico che raro, Carlo Cecchi è un “fiorentino napoletanizzato”, nel senso che di quella tradizione napoletana prima, eduardiana poi, egli adotta perfino la lingua, non solo in quanto lingua teatrale ma anche come lingua madre, quella del parlare quotidiano. Non è dunque un caso che lo spettacolo inaugurale della Cooperativa Il Granteatro sia stato appunto *Le Statue mobili* di Petito (marzo 1971, Beat '72 di Roma). E non è infine per caso che padrini di battesimo di quello che sarà uno degli *ensemble* più longevi del nostro teatro, siano stati Elsa Morante e appunto Eduardo De Filippo.

Elsa Morante è infatti figura importantissima, insieme a Cesare Garboli, nella vicenda artistica di Carlo Cecchi; entrambi possono essere considerati *dramaturg* del suo teatro; la scrittrice romana in quanto consigliera e mentore dei primi passi, il critico viareggino in quanto traduttore di molti dei testi messi in scena da Cecchi (in particolare i Molière e gli Shakespeare) e nelle vesti di collaboratore diretto del lavoro registico.

Lo spettacolo petitano segna dunque l'avvio della fase embrionale, eppure più florida, della compagnia: “Gli anni d'oro del Granteatro”, anni segnati da intensa spinta ideologica, carica contestativa e ricerca di un pubblico proletario con il quale aprire un dialogo politico. Fanno parte di questa intensa fase di produzione e di messa a punto di un repertorio, oltre alle *Statue* già citate, messinscene quali *Il bagno* (1971) e *La cimice* (1975) di Majakovskij, *Tamburi nella notte* (1972) di Brecht, *A morte dint'ò lietto è Don Felice* (1974) ancora di Petito e un interessante e nuovo *Woyzeck* (1973), operazione di decentramento teatrale torinese. Chiude l'elenco di questi allestimenti *L'uomo, la bestia e la virtù* di Luigi Pirandello del 1976, spettacolo fortunatissimo, ripreso numerose volte nel corso degli anni.

Al nucleo delle prime messinscene fa seguito l'incontro con la drammaturgia molieriana, favorito dalle traduzioni di Garboli, che principia con la messinscena de *Il borghese gentiluomo* (decentramento genovese, 1977) e del *Don Giovanni* (1978). Chiudono gli anni Settanta una *Mandragola* in maschera (1979) e il primo Pinter di Cecchi, *Il Compleanno* del febbraio 1980. Dall'ottobre dello stesso anno la compagnia trova sede stabile al Teatro Niccolini di Firenze inaugurando la prima stagione, non a caso, con una ripresa di *L'uomo, la bestia e la virtù*. I sette spettacoli prodotti tra il 1971 e il 1976 sono particolarmente interessanti perché tendono alla formazione di un teatro di repertorio regolato secondo chiari principi estetici ben riassunti, proprio nel 1976, da un cronista anonimo sulle colonne della «Gazzetta del Popolo» che – a voler testimoniare della curiosità suscitata dal giovane regista e dal giovanissimo *ensemble* – si chiede e titola il suo pezzo: «Chi è Carlo Cecchi?»:

«I principi del proprio modo di far teatro sono così riassunti in una dichiarazione della cooperativa stessa: 1) Il riferimento con una tradizione – cioè con una cultura e una tecnica – al di là di quella ufficiale e codificata attraverso decenni di uso reazionario del teatro: il riferimento cioè alle forme del teatro popolare italiano; 2) l'uso politico di questa tradizione, ponendola cioè in rapporto ai contenuti e alle tecniche del grande teatro rivoluzionario europeo (esempi: Büchner, Majakovskij, Brecht); 3) l'affermazione di un linguaggio proprio al teatro, che, nell'allegria della farsa come nella gravità della tragedia, sia immediatamente comprensibile nei suoi significati e nello stesso tempo testimoni, altrettanto immediatamente, la violenza e il conflitto che, propri al nostro presente storico, non possono essere tenuti fuori da un teatro che questo presente storico intende rappresentare»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> P. Perona, *Eravamo troppo nervosi per recitare il Woyzeck*, in «La Stampa», Torino 23 febbraio 1969.

<sup>10</sup> C. Cecchi in A. Gnoli, *Carlo Cecchi*, in «La Repubblica», 24 febbraio 2013.

<sup>11</sup> C. Cecchi in Anonimo, in «Gazzetta del Popolo», Torino 20 marzo 1976.



[Titolo](#) || Carlo Cecchi – Nota biografica

[Autore](#) || Chiara Schepis

[Pubblicato](#) || «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com), 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 3 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Con l'ottenimento della sede stabile al Teatro Niccolini di Firenze, co-diretto dallo stesso Cecchi e da Roberto Toni, si apre quello che può essere definito "il tempo del magistero"; l'attore-regista ormai nel pieno della sua maturità artistica comincia a prendere consapevolezza del suo ruolo: è un maestro d'attori. La sua attenzione si concentra con sempre maggiore incisività sulla formazione delle nuove leve attoriali, per esempio attraverso la collaborazione con scuole e accademie teatrali e con il progetto (poi non realizzato) di affiancare all'attività di produzione del Niccolini anche una scuola per attori. Nei fatti, nel teatro di Carlo Cecchi, «capocomico postumo»<sup>12</sup>, è la compagnia stessa a recuperare la sua funzione formativa.

La lunga "Stagione Niccolini", 1980-1995 a Firenze, rappresenta una sorta di *Ritorno a Casa* (testo di Pinter allestito nel 1981) per l'attore-regista fiorentino che era andato a sciacquare i panni nel Golfo di Napoli e coincide inoltre con un periodo di felici e cospicue produzioni (ventitre nuove *pièces*) per le quali si rimanda alla teatrografia. Ricorrenti sono i testi di Molière, Pinter, Bernhard, Büchner, il preludio a Shakespeare, attraverso *La tempesta* (1984) e *Amleto* (1989), le incursioni nella nuovissima drammaturgia rappresentata da Nunzio di Spiro Scimone (1994) e infine lo straordinario spettacolo conclusivo sotto il segno di Beckett: *Finale di partita* (1995).

Il Niccolini chiude nel 1995 a causa di gravi dissesti finanziari, tuttavia Cecchi, già dall'inizio degli anni Novanta, aveva cominciato a mostrare segni di insofferenza legati alla rigidità dell'istituzione teatrale e alle dinamiche produttive che percepiva come sclerotizzanti. Si intensificano in questi anni, quasi come fosse una strategia di fuga, le incursioni nel cinema, in particolare d'autore (si veda la filmografia), come nel caso di *Morte di un matematico napoletano* (Mario Martone, Italia, 1992). La fuga vera e propria è però costituita da un ulteriore spostamento verso sud, questa volta a Palermo, città nella quale, scoperto il rudere di un teatro di prosa dell'Ottocento, Il Teatro Garibaldi del quartiere Kalsa, Cecchi si lascia «riconquistare al teatro»<sup>13</sup>.

Nel 1996 comincia l'avventura della *Trilogia Shakespeariana a Palermo* che vedrà l'attore impegnato con una compagnia d'eccezione, composta da volti noti del Granteatro e da giovanissimi attori, per le successive tre estati, nell'allestimento di *Amleto al Teatro Garibaldi* (1996), *Sogno di una notte d'estate* (1997), *Misura per misura* (1998). A settembre 1999 la *Trilogia* completa, della durata di otto ore, viene portata in *tournee* a Roma e poi a Parigi. *La Trilogia shakespeariana a Palermo* costituì un'operazione teatrale di successo, esperienza formativa fondamentale per moltissimi attori-allievi del maestro Carlo Cecchi: Valerio Binasco, Arturo Cirillo, Iaia Forte, Francesco Sframeli, solo per citarne alcuni.

Il nuovo millennio si apre con un ulteriore cambio di domicilio, nel 2003 viene proposta a Cecchi la direzione artistica del Teatro Stabile delle Marche, carica che tuttora riveste. Con *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello del 2003 (ripreso per ben quattro anni) comincia un periodo di fortunate produzioni: *Tartufo* di Molière (2007), il dittico *Claus Peymann compra un paio di pantaloni e viene a mangiare con me* di Thomas Bernhard e *Sik-Sik L'artefice magico* di Eduardo De Filippo, poi ancora Shakespeare con una nuova versione del *Sogno* con gli allievi dell'ultimo anno della Silvio D'Amico (2010) e *La dodicesima notte* del 2014, sempre in compagnia di quei giovani attori. Nel 2013 l'attore-regista corona il proposito di lunga data di mettere in scena l'unico testo teatrale (mai rappresentato) dell'amica, *dramaturg* e consiglia Elsa Morante, *La serata a Colono* che debutta con la regia dell'amico Mario Martone.

Quella di Cecchi, come si diceva in apertura, è stata e continua ad essere un'esistenza completamente dedicata all'attività teatrale, tratto che lo accomuna al maestro Eduardo, del quale ha conservato come insegnamento più grande «la sua totale identificazione con il teatro»<sup>14</sup>.

«Gli attori veramente attori» – dice Cecchi – «non hanno vita privata. Quelli che ce l'hanno, portano sulle spalle un fallimento»<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> C. Cecchi in R. Di Giammarco, *Io, Cecchi capocomico postumo*, in «La Repubblica», Roma 11 marzo 2007.

<sup>13</sup> C. Cecchi in M. Nadotti, *Teatro ritrovato*, in «La Repubblica delle donne», Palermo 16 dicembre 1997.

<sup>14</sup> C. Cecchi in S. De Matteis - V. Dini, *Intervista con Carlo Cecchi. La lingua, il corpo, la scena*, in «dove sta Zazà», Napoli febbraio 1993, p.37.

<sup>15</sup> C. Cecchi in R. Di Giammarco, *Comici di sinistra che satira ipocrita*, in «La Repubblica», 19 agosto 1994.