

Moby Dick sfida re Lear Sanguinano i miti americani della frontiera

di LAURA ZANGARINI

Voluminoso, enorme, colossale, terrificante, maestoso, insondabile. Con le sue settecote pagine, *Moby Dick* di Herman Melville (1819-1891) non è un romanzo: è un intero mondo. L'epopea pubblicata nel 1851 — saranno 170 anni esatti il 18 ottobre — è considerata oggi un classico della letteratura occidentale; ma quando uscì, questo libro *monstre* fu un insuccesso critico e commerciale: alla morte dell'autore, a 40 anni dalla pubblicazione, *Moby Dick* aveva venduto poco più di tremila copie.

Poteva l'ossessione immaginaria di un temerario capitano di mare, Achab, essere il materiale di partenza per uno spettacolo? L'attore e regista Orson Welles, per il quale il romanzo rappresentava l'ossessione di una vita — lo racconta lo studioso Peter Conrad nel libro *Orson Welles. The Stories of His Life* (2003) — raccolse la sfida. Riscrisse l'opera con l'idea di scarnificare l'azione scenica fino all'essenzialità del gesto e della parola, e nel giugno 1955 debuttò al Duke of York's Theatre, nel West End londinese, con *Moby Dick. Rehearsed*. L'anno dopo nei cinema uscì il *Moby Dick* di John Huston, con Gregory Peck nel ruolo di Achab, mentre a Welles il regista assegnò il ruolo del reverendo Mapple, il cui tonitruante sermone sul profeta Giona resta una straordinaria prova d'attore, girata in un solo ciak con più macchine da presa.

Finora sconosciuto ai nostri palcoscenici, *Moby Dick alla prova*, nuova produzione di Teatro dell'Elfo di Milano e Teatro Stabile di Torino, il cui debutto era in calendario nel dicembre scorso, ora rimandato a data da destinarsi, è la nuova sfida dell'attore e regista Elio De Capitani. L'opera mette in scena una compagnia di attori che di giorno prova *Moby Dick* e di sera è impegnata nelle repliche di *Re Le-*

ar. I due testi si rispecchiano e intrecciano, facendo emergere i «re» di due opposti regni, ma ugualmente ossessionati, accecati, assetati di vendetta, di assoluto. Per De Capitani, *Moby Dick* «è un tentativo di continuare a indagare, dopo *Angels in America*, *Frost/Nixon*, *Morte di un commesso viaggiatore* e, in una certa misura, *Afghanistan*, l'America e la sua forza vitale. Un'energia incarnata politicamente più spesso dalla destra repubblicana che dalla sinistra democratica. Una destra che rivendica il «mito della frontiera» come linea mobile della civilizzazione bianca, tra spirito di avventura e individualismo. Un vitalismo divorante, antropofagico, di cui questo *Moby Dick* è la sintesi. L'opera di Welles non è un romanzo d'avventura: è uno psicodramma shakespeariano, un'epopea piena di densità particolari. Quello che all'autore di *Quarto potere* interessa è il giuramento di fedeltà dell'equipaggio al suo capitano, l'aderenza al «capo» — «le nostre anime possedute al punto che l'odio di Achab quasi fu il nostro, il capodoglio bianco nostro nemico tanto quanto suo» dice Ishmael, il mozzo —, i momenti della caccia: per Achab distruggere *Moby Dick* è distruggere il male. Solo la morte della balena bianca può liberarlo dalla prigione d'odio di cui è prigioniero».

Il regista definisce «portentosa» la «ciorma» coinvolta nel progetto, «da Angelo Di Genio, che interpreta Ishmael, colui che racconta, l'unico sopravvissuto della nave Pequod, a Marco Bonadei, uno Starbuck magnetico. E ancora Cristina Crippa e Giulia Viana (Pip/Cordelia); Enzo Curcurù (Stubb), Michele Costabile (Flask), Massimo Somaglino (Peleg); Alessandro Lussiana (Elijah) e Vincenzo Zampa, il Carpentiere che rifà la gamba ad Achab. C'è la musica, suonata dal vivo da Marco Arcari, e ci sono diretti da Francesca Breschi i *sea shanty*, i canti marina-

reschi di efferata crudeltà — tra cui il celeberrimo *What Shall We Do With the Drunken Sailor* —, che a bordo accompagnavano il lavoro dell'equipaggio».

Nell'insieme, prosegue il regista, *Moby Dick alla prova* «è una creazione necessaria, magica, formidabile. In cui c'è tutto Welles ma c'è anche il tradimento a Welles. Abbiamo, ad esempio, scarnificato le scene di teatro nel teatro all'inizio del testo, puntando soprattutto alle parti su *Lear*, la geniale intuizione in cui Welles coagula la passione di Melville per Shakespeare, e la sua passione per Shakespeare. I *blank verses*, i versi sciolti, che rendono alto il linguaggio, il potere immaginifico di creazione che è di Shakespeare, di Melville, di Welles messi insieme, non potevano, come racconterà il geniale regista, che rappresentare «la cosa che mi ha reso più felice in vita mia». Sia Melville che Welles, sostiene De Capitani, sanno descrivere con le parole «l'orribile miracolo che le parole possono fare. Quando Starbuck dichiara «sarò della partita contro *Moby Dick* a patto che se ne tragga un buon affare», Achab risponde: «Il denaro è eletto a misura, i contabili calcolando fanno del globo stesso il loro deposito»; e ancora, riferendosi alla sua nemica: «In quella bestia, io vedo forza oltraggiosa, imperscrutabile malvagità; è questo, questo imperscrutabile che io più odio, e che il capodoglio bianco ne sia agente o mandante sarà quell'odio che io gli infliggerò! Colpirei anche il sole se lui osasse insultarmi!». Il patto di odio per una forza imperscrutabile... in un cetaceo? È a questo punto che abbiamo inserito un lacerto drammaturgico importante, un breve video. Mostra un branco di femmine e cuccioli di capodoglio. Nel minuto e mezzo di durata, uno capisce cosa sono i capodogli, che si strusciano tra loro di continuo, si coccolano, mammiferi «mammoni» descritti da Achab

con una malvagità orrenda. Un clip drammaturgico che testimonia come la terribile mattanza conseguente al business della caccia ha alterato — altro agguancio con l'attualità — il rapporto con l'ambiente, tanto che per non essere massacrati i capodogli hanno imparato a nuotare in grandi branchi. Sempre in tema di massacri, di lontano ovest, di frontiera, non possiamo non ricordare la strage dei nativi americani. *Moby Dick* riesce a parlare anche di questo senza esplicitarlo, "da dentro". In *Moby Dick* ci sono frammenti altrimenti incomprensibili se non si pensa che Achab trascenda sé stesso e diventi l'America quando dice: "Il cammino verso lo scopo che mi prefiggo è come una strada ferrata. Fuori rotta, io? Sorvolando precipizi senza fondo, frugando il cuore rugoso delle montagne, o nascosto sotto il corso dei torrenti io vado avanti, senza sosta, senza errore!". Si parla di torrenti, di montagne, non di oceano: questa è l'America, non è soltanto Achab. È la conquista del West, le miniere, la voracità sfrenata del capitalismo Usa, che non è solo baleniere». Aggiunge: «Parlare di America, oggi, significa parlare della cruciale fase di passaggio che uno dei cuori pulsanti del mondo sta attraversando. L'assalto al Campidoglio del 6 gennaio è la Notte dei Cristalli americana, come ha detto Schwarzenegger, ex governatore della California. Che da europeo ha spiegato: "Io so cos'è la Notte dei Cristalli, i cristalli sono le finestre rotte del Campidoglio degli Stati Uniti". Un buio tenebroso che si sta avvicinando».

A tradurre *Moby Dick alla prova* De Capitani ha chiamato Cristina Viti. Che osserva: «Welles sintetizza un romanzo monumentale come *Moby Dick* in un copione di poche pagine. E lo fa, a mio avviso, nella maniera più affine allo spirito dell'originale, ricorrendo cioè alla forma poetica, esaltando il ritmo della scrittura di Melville. Scegliendo, per la *mise en abyme* necessaria alla sua drammaturgia, di mettere in luce l'elemento che a Melville più lo accomuna, cioè l'impronta di Shakespeare». Sul suo rapporto con il teatro, Viti risponde citando proprio una battuta di *Moby Dick alla prova*: «"Quando il teatro è teatro, allora è poesia", cioè forza vitale della parola, energia ludica e ricerca costante di un affinarsi della consapevolezza. In questo senso il teatro, come ogni forma d'arte che sia tale, è e rimane più che mai necessario». De Capitani: «Tutte le traduzioni sceniche sono riscritture, a esse applico spostamenti sottili, inavvertibili, che cambiano però la percezione del pubblico. È come decidere di illuminare qualcosa con la morbidezza di Raffaello, non col senso del tragico di Caravaggio. Avverto sempre una grande responsabilità quando metto in scena un'opera inedita, serve rispetto». Nell'opera Welles fa dire al capocomico: «Nessuno ha mai avuto il minimo bisogno del teatro tranne chi sta sul palco!».

«Dice anche — sottolinea il regista —: "Hai mai sentito parlare di un pubblico disoccupato?"... Oggi la sensazione di un pubblico disoccupato è fortissima, ci voleva una pandemia per farci capire che esiste il "bisogno" di teatro. Vale anche per me: non mi basta farlo, sento il bisogno di nutrirmi di teatro. In *Moby Dick alla prova* c'è molto Orson Welles, molto Shakespeare, molto Melville, ma c'è anche qualcosa di più. C'è il linguaggio scenico: è il racconto di una caccia. E come la rappresenti? A lungo ho rinviato le prove del finale, cercavo un'idea. Poi sono arrivati i tavoli d'anatomia che avevo richiesto — non ho voluto legno, solo metallo: scale, tavoli, pallet, tutto in acciaio, come il mio trono, una meravigliosa poltrona da barbiere — e a quel punto non potevo più rimandare. L'idea è arrivata, e il finale è di una potenza inenarrabile. E c'è *Moby Dick*, la promessa è mantenuta. Nelle prime battute del testo uno degli attori della compagnia dice: "Come volete fare a mettere in scena un coso così? Il capodoglio bianco è come la tempesta nel *Re Lear*". Ebbene, Achab, alla fine, nel nostro spettacolo, viene addirittura portato via da *Moby Dick*».

Di *Moby Dick alla prova* è stato girato un video, lo ha diretto un giovane videomaker, Tommaso Merighi, 26 anni: «È la mia prima esperienza in presa diretta col lavoro di palcoscenico, è stata una vera e propria scoperta. Sul set l'attore è un tassello importante, ma il processo produttivo cinematografico vive anche di altro. All'Elfo, invece, ho visto all'opera l'intero meccanismo costruito dal regista affinché l'attore compia fino in fondo la sua indagine umana sul personaggio».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Nel 1851 — a ottobre saranno 170 anni — veniva pubblicato il capolavoro di Melville; nel 1955 debuttava la trasposizione scenica di Orson Welles; nel 1956 finalmente usciva il film con Gregory Peck. Ora una produzione dell'Elfo di Milano e dello Stabile di Torino riprende Welles che riprende Melville. **Elio De Capitani**, regista e attore, mette in scena una compagnia che di giorno prova «la balena» e di sera è impegnata nelle repliche di Shakespeare. «C'è qui la conquista del West, la voracità sfrenata del capitalismo, l'assalto del 6 gennaio al Campidoglio»

i



Gli autori

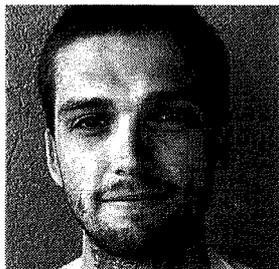
Herman Melville (1819-1891), scrittore, poeta e critico letterario americano, è l'autore di *Moby Dick* (1851): oggi il romanzo è considerato uno dei capolavori della letteratura americana, ma alla sua uscita fu un insuccesso. È autore anche di numerosi racconti, il più celebre dei quali è *Bartleby lo scrivano*.

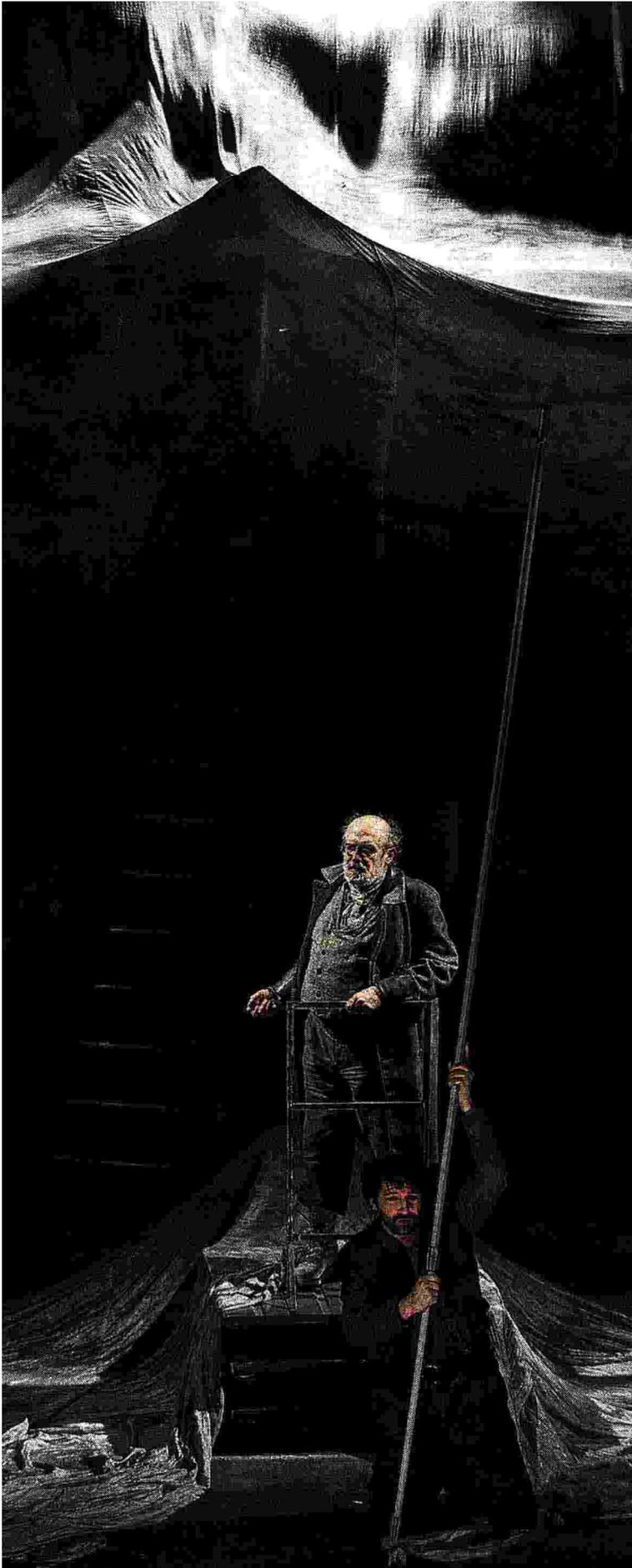
Orson Welles (1915-1985; in alto nell'ovale), attore, sceneggiatore e produttore, è considerato uno dei più grandi registi cinematografici e teatrali di tutti i tempi. Nel 1938, il suo adattamento per la radio del romanzo *La guerra dei mondi* di H. G. Wells, portò gli ascoltatori a credere che fosse in corso un'invasione aliena, facendo esplodere la sua fama nel mondo. Tra le sue memorabili regie, *Quarto potere* (1941), scritto con Herman J. Mankiewicz e da Welles anche prodotto e interpretato; *Macbeth* (1948); *L'infornale Quinlan* (1958); *Otello* (1958); *Il processo* (1962), da Kafka; *Falstaff* (1965); *F come falso* (1973). Tra i molti riconoscimenti a Welles, l'Oscar alla carriera nel 1971.

Lo spettacolo

Avrebbe dovuto debuttare a dicembre 2020 *Moby Dick alla prova* (nelle foto di **Marcella Foccardi** alcuni momenti delle prove), di Orson Welles, nuova coproduzione Teatro dell'Elfo di Milano e Stabile di Torino.

A causa dell'emergenza sanitaria è stato rimandato a data da definire. Lo spettacolo è diretto da Elio De Capitani (nelle foto a fianco e sopra con Angelo Di Genio, il mozzo Ishmael), anche interprete e autore dell'adattamento in versi sciolti. La traduzione è di Cristina Viti (Milano, 1961; sotto), le riprese video dello spettacolo sono del regista Tommaso Merighi (Bologna, 1994; in basso)





Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.