



RECENSIONE

Laura Mariani, *L'America di Elio De Capitani. Interpretare Roy Cohn, Richard Nixon, Mr Berlusconi*, Imola (Bologna), Cue Press, 2016, 215 pp.

di Giovanni Azzaroni

Il saggio di Laura Mariani si dipana in un arco di tempo che va dal 1953 al 2015 ripercorrendo analiticamente e criticamente il percorso artistico di Elio De Capitani attraverso la lettura delle sue più recenti messe in scena e interpretazioni che ne hanno segnato significativamente la carriera. Si tratta di un ardito e intelligente tentativo di raccontare la storia di un attore, di un grande attore, leggendone le presenze sceniche in un afflato non eminentemente emico ma aspirando a un più generale respiro etico. L'analisi non si limita quindi allo studio della figura critica di Elio De Capitani ma introduce temi più generali che attengono le problematiche dell'essere attore oggi con riferimenti anche all'essere attore nel passato, nell'Ottocento. Dopo una rapida e necessaria contestualizzazione - gli esordi della carriera e i primi spettacoli - l'autrice si sofferma su quattro magistrali interpretazioni (l'avvocato Roy Cohn in *Angels in America*, 2007 e 2009; Richard Nixon in *Frost/Richard Nixon*, 2013; Willy Loman in *Morte di un commesso viaggiatore*, 2014; Silvio Berlusconi in *Il caimano*, 2006) arricchite da sette interviste (13 aprile 2014-6 dicembre 2015), nella visione di una filosofia che afferma come lo studio dell'attore non possa "prescindere dalla persona del singolo artista" ma comporti "un rapporto con il presente e con il sociale che va oltre l'individuo" (p. 15).

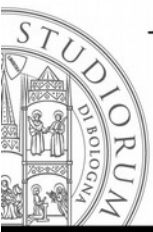
Angels in America di Tony Kushner, "fantasia gay su temi nazionali", è un testo potente e suggestivo, con protagonista l'avvocato Roy Cohn, egocentrico, assetato di potere, a soli ventisei anni consulente della Commissione permanente di indagine senatoriale con presidente Joseph McCarthy, anticomunista viscerale, incarnazione vivente del "male, il più famoso cacciatore di streghe americano del dopoguerra". Nel suo lavoro sul personaggio, rileva Laura Mariani, De Capitani si è calato in un mondo di relazioni, non ha isolato il suo personaggio ma al contrario lo ha connesso con tutti gli altri cercando al contempo di interagire con essi per comprenderli e farsi comprendere, privilegiando la teatralità.

Rilevante è stato il lavoro di De Capitani sulla traduzione per rendere il testo più facilmente



comprensibile e le battute più incisive, al fine di renderlo più “teatrale”. Si tratta di una visione precisa che tende a proporre i testi in un linguaggio immediatamente intuitivo, quando, spesso, la traduzione tende invece ad appesantirlo per rispettare il tessuto originale, che ovviamente è frutto della cultura dell'autore. Laura Mariani affronta questo problema proponendo diversi esempi e sottolineando come gli interventi di De Capitani siano sempre stati rispettosi dell'originalità testuale in una visione scenica complessiva. Un esempio significativo mi pare possa essere tratto dalla sesta scena, quinta e ultima presenza di Roy Cohn, quando incontra David Schine. L'attore traduce il “because I love you” del testo originale con “perché ti amo” e non con “perché ti voglio bene”, come ha tradotto Cervio Gualersi, ripetendo la battuta, “non ha i toni dolci che le didascalie in qualche punto suggerirebbero, caso mai lascia intravedere il crollo. [...] la prima volta che l'ho improvvisata - dice l'attore - ho visto un terrore autentico nei suoi occhi, credo che [Giammarini] sia rimasto davvero spiazzato. Avendomi sempre considerato un eterosessuale tranquillo e magari un po' fobico nei contatti fisici tra uomini, quando mi sono buttato su di lui e l'ho baciato veramente - un *real french kiss* voglio dire -, cogliendolo di sorpresa, ha avuto un vero shock. Poi è stato possibile ripetere quell'effetto, ma non con l'intensità, con il panico totale di lui la prima volta. [...] Io lavoro sempre sui poli e sui passaggi rapidi da uno stato d'animo all'altro” (p. 50). Da questa filosofia attoriale traspare una nota interpretativa di grande rilevanza, e cioè la diversità dello stato d'animo emotivo risultante da una azione improvvisata e una azione strutturata. Diversità di emozione, dice De Capitani, che predilige “costruire” la sua recitazione su poli opposti, che gli permettono sfumature e bellezze recitative ottenute con il rapido passaggio da un “sentimento all'altro”, in modo da non cristallizzare le situazioni emotive in modelli statici.

Elio De capitani, che l'autrice avvicina a un grande attore dell'Ottocento, nella definizione che ne ha data Claudio Meldolesi, non costruisce i suoi personaggi partendo dalla psicologia, ma al contrario li struttura attingendo dalle battute e dalle situazioni e collegandolo simbioticamente con gli altri personaggi: si tratta, mi sia consentito il riferimento orientalista, di un rapporto che passa attraverso i corpi degli attori e gli spazi nei quali agiscono in una visione zeamiana. Per De Capitani il suo teatro “non è mai un teatro di quarta parete e non è mai un teatro epico, se non quando lo deve essere. È un teatro che sta a cavallo fra queste due dimensioni: quindi c'è una schizofrenia fortissima fra dentro e fuori, fra controllo e completo abbandono, fra l'immedesimazione totale dentro l'attimo e



capacità di governare questa immedesimazione, fra cerchio d'attenzione strettissimo - sul me stesso introspettivo [...] - e il fatto che nei teatri grandi bisogna continuamente ricordarsi che c'è una galleria, il quart'ordine lassù, dove spesso stanno i giovani, il pubblico più nostro. Avviene tutto insieme, è questa la difficoltà, per cui il gesto è guidato da una serie di impulsi opposti che potrebbero produrre caos" (p. 57).

In *Frost/Nixon* di Peter Morgan, Elio De Capitani interpreta il presidente statunitense che concede una intervista al giornalista televisivo Frost, interpretato dall'altro regista-attore della compagnia Ferdinando Bruni, minaccioso e introverso il primo, scanzonato e scettico il secondo. Nella costruzione del suo personaggio De Capitani ha lavorato sull'interiorità e sull'introspezione psicologica disegnando un personaggio a tutto tondo che "nel teatro all'antica avrebbe chiamato in causa il ruolo del tiranno e del padre nobile" (p. 69). Non ha cercato di imitare Richard Nixon ma ne ha portato in scena la volontà di potere, la sua abilità oratoria, è un avvocato, e ne ha rivestito la figura fisica psicologicamente, curando in un approccio poligenetico il rapporto con lo spazio nel quale agisce e anche con gli altri attori. Per rappresentare il potere De Capitani si è ispirato a Craxi, Berlusconi e Formigoni, tre personaggi diversi che tuttavia incarnano la brama e l'avidità egocentrica per il successo: "Io ho fatto un Nixon tra museo delle cere e Oriente, perché questo mi dava quell'impatto che il potere ha" (p. 79). Nella sua interpretazione, rileva Laura Mariani, si nota una grande attenzione al camminare e alla gestualità, scelta che lo avvicina molto a una visione orientale della recitazione, che molto spesso privilegia la gestualità rispetto alla parola, esprimendo con la prima anche sensazioni e stati psicologici che le parole non sarebbero in grado di svelare. L'attenzione di De Capitani alla gestualità è indirizzata alla costruzione meticolosa degli aspetti psicologici di Nixon, che deve sedurre, deve avere un'aria presidenziale. Sostiene De Capitani: "Ogni testo richiede un equilibrio diverso, ogni autore ti propone lui stesso un materiale su cui lavorare. Chi lavora in maniera più libera, più decostruttiva, di qualunque autore può fare materia per un suo esperimento, un autore lo può rivoltare come un calzino. Io invece cerco di ricostruire la particolare novità di quell'autore, di renderla di nuovo incandescente; anche come regista mi adatto molto di più all'autore di quanto non lo tiri dalla mia parte, perché mi incuriosisce anche costruire il personaggio autore nel mettere in scena un testo" (pp. 80-81). L'equilibrio tra exteriorità e interiorità diventa essenziale nella realizzazione di un personaggio al fine di non alterarne le



caratteristiche fisiche o psicologiche e renderlo simile a un manichino, a una caricatura. Al contrario bisogna “viverci dentro”, provare microemozioni necessitate dallo scorrere di scene frammentate, sostiene Laura Mariani, che rendono difficile raggiungere “un crescendo lineare”.

Di rilevante interesse scientifico e critico mi paiono alcune considerazioni che l'autrice propone partendo dall'interpretazione del personaggio Nixon proposta da Elio De Capitani. E cioè il lavoro dell'attore sul testo, i dialoghi tra sé e sé, interiori, “muti e ossessivi” con i quali Tommaso Salvini si preparava a entrare in scena, come ha scritto Claudio Meldolesi, la necessità che il critico e lo storico si interrogino sulla cultura che produce lo spettacolo, in un necessario approccio antropologico, l'esigenza che ci si interroghi su tutto ciò che sta attorno a uno spettacolo, il “teatro in forma di libro” proposto da Ferdinando Taviani, che può essere esteso anche alla letteratura minore. “Il teatro raccontato può essere più appassionante di quello visto? Sì, può esserlo, perché il lavoro dell'attore contiene molte più cose di quelle che si vedono, anche se, alla fine, sono queste a contare e a entrare più vivamente nella memoria” (p. 86).

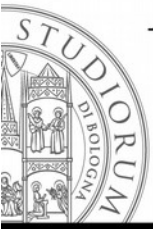
La regia e l'interpretazione di Willy Loman, protagonista di *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller, sono stati per Elio De Capitani un “punto di approdo” per la sua carriera. Per portare sulle scene Loman, Elio De Capitani ha svolto un lavoro di introspezione su se stesso, considera quel personaggio il “suo manifesto dal punto di vista recitativo”, ha costruito un modello di doppia recitazione, utilizza il linguaggio della psicologia. Prima del personaggio è il testo che ritma e determina la recitazione, perché bisogna lavorare sulla psiche sia del personaggio che su quella dell'attore. La vita di ogni spettacolo si intreccia sempre inevitabilmente con quella degli attori che lo rappresentano. L'autrice ha conversato e intervistato De Capitani guardando il video del *Commesso viaggiatore*: sezionando il testo, scena dopo scena, ne è risultato un interessante racconto che ha permesso di precisare non solo le sue esperienze interpretative relative a Willy Loman ma anche visioni che attengono il mondo dell'arte interpretativa in generale. De Capitani dichiara di non usare il mimetismo per i personaggi che interpreta, non imita, non cerca stereotipi, ma al contrario tende a trascendere i personaggi per attingere a una dimensione più stridente, quasi evocativa, nel senso di renderne manifesti pregi e difetti senza manifestarli esteriormente ma proponendoli emozionalmente. La parola va connessa al pensiero del personaggio, alla sua interiorità e non “alla continuità discorsiva del testo scritto”.



“«La preparazione di un nessun attore di teatro può dirsi completa finché non ha fatto un film», ha detto Marlon Brando, e così è stato per Elio De Capitani grazie al *Caimano* di Nanni Moretti” (p. 115), film nel quale ha interpretato il ruolo di Silvio Berlusconi. I tre personaggi Roy Cohn, Nixon e Berlusconi presentano singolari analogie perché, secondo De Capitani, manifestano i germi del vitalismo di destra, smania per il potere e nessuna remora per raggiungerlo. De Capitani, scrive Laura Mariani, ha una particolare abilità nell’imitare i personaggi che porta in scena, ma la sua non è una imitazione pedissequa simile alla caricatura, ma parte dall’interno, entra nell’interiorità del personaggio e ne mette in risalto le strutture psicologiche, anche quelle dell’immaginario, come direbbe Durand. Nel film De Capitani imita Berlusconi senza imitarlo, “si è messo a disposizione della visione di Moretti”, non si è identificato in un “metodo”, ma “mescolando le pratiche: Stanislavskij e Brecht, il lavoro sull’esteriorità e quello sull’interiorità, l’imitazione e la «reviviscenza», l’osservazione della realtà e la memoria di esperienze teatrali proprie e altrui. A teatro la ripetizione e il furto servono come basi di partenza per creare la propria individualità artistica, gli scarti nascono da processi di accumulazione, vita e teatro si confondono nel corpo e nella memoria dell’attore” (p. 122).

Nel capitolo conclusivo del suo saggio, Laura Mariani si chiede che attore sia De Capitani e si risponde caratterizzandolo, con le sue stesse parole, “attore sociale” o “primario”, un attore che analizza nella sua interpretazione sia le parole del testo che la vita interiore dei personaggi in una visione antropologica e lo definisce un po’ *comédien* e un po’ *acteur*. Tra le ultime affermazioni del libro scelgo queste righe che mi paiono il più lucido e sincero riconoscimento dell’arte di Elio De Capitani. “Nessuno poteva aiutarmi di più a capire l’identità del teatro italiano nel suo zoccolo duro - dichiara Laura Mariani -, costituito dal mestiere e dalla tradizione, quello che definisce una civiltà teatrale nazionale” (p. 132).

Concludendo mi piace accostare *L’America di De Capitani* a un altro bellissimo libro di Laura Mariani, *Ermanna Montanari. Fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe*, entrambi dedicati a due grandissimi interpreti della scena italiana, volumi che idealmente tessono un filo sottile che analiticamente congiungono il grande attore ottocentesco ai grandi attori dell’oggi. Occasioni per parlare di attori ma anche per inoltrarsi nel terreno della teatrologia in generale con approfondimenti e suggestioni di rilevante pertinenza scientifica e critica. Raccontando di attori,



Laura Mariani analizza i testi dei quali sono interpreti, li seziona e li connette con la *koiné* della quale sono espressioni. Lavoro minuzioso, puntiglioso e affascinante che impreziosisce il suo lavoro e lo rende un importante contributo per la storia e la conoscenza dell'arte dell'attore e del teatro italiano.