



Le note di regia di Elio De Capitani a “Morte di un commesso viaggiatore”, in scena all'Elfo-Puccini fino al 2 febbraio. «Perché si fallisce dove si è puntato di più, nei figli, nell’averli addestrati a una guerra che non sono pronti a combattere: la guerra del fare le scarpe al prossimo, dell’arrivare primi nella vita, il sogno di svoltare una volta per tutte, con tutti i trucchi e trucchetti di chi però il “gioco grande” lo simula, ma non ci è portato davvero.»

È con grande piacere che possiamo presentare ai nostri lettori le note di regia che Elio De Capitani ha scritto per il “suo” Morte di un commesso viaggiatore. Sarebbe stato impossibile per noi scrivere qualcosa di più pertinente, utile (e interessante) riguardo ad uno spettacolo a cui abbiamo assistito con grande gioia, dolore, stupore, rabbia. Una rabbia profonda come la natura americana delle vite dei Loman. Talmente americana da essere ormai profondamente nostra, colonizzati come siamo solo dal peggio che quella terra sa offrire. Le note sono una grande lezione di teatro, ovviamente, ma anche la lucida riflessione di un vero cittadino (nel senso ampio e in quello monzese) a cui qui vogliamo tributare un altro applauso, dopo quelli rivolti all'attore, al regista, all'intellettuale.

Foto di Laila Pozzo

"Noi siamo quel che facciamo finta di essere, sicché dobbiamo stare molto attenti a quel che facciamo finta di essere" ha scritto Kurt Vonnegut in Madre notte. Questa frase molto elfica – è stata lo slogan di una stagione - è rispuntata, come il messaggio nella bottiglia, nella lettera d’addio di Diana, una nostra collaboratrice che ha lasciato dopo anni di appassionato lavoro nel nostro teatro. Pensavo che il tema di Morte di un commesso viaggiatore fosse la menzogna e invece è l'apparenza, quel “far finta” che non è altro che la perenne costruzione di noi stessi per come vogliamo apparire.

Sto scavando da anni nella psiche dei bugiardi cronici

Scrivo nei miei appunti: "Da un lato la menzogna pubblica di Nixon (protagonista dello

spettacolo Frost/Nixon), che fa dell'intera nazione il proprio palcoscenico d'attore, dall'altro quella più intima e privata del commesso viaggiatore Willy Loman, che fa della propria famiglia - e poi della sua stessa mente - il palcoscenico della sua illusoria rappresentazione. Sto scavando da anni nella psiche dei bugiardi cronici, dal Caimano di Moretti al Roy Cohn di *Angels in America*, fino al povero Hector di *History boys* – la più innocente di queste figure di uomini che mentono a se stessi – e ora aggiungo queste due figure imponenti.”

Specchiarmi nella complessità del mentire, come riflesso in negativo del nostro connaturato istinto di conservazione, mi sembra una necessità di questi tempi, anche se è da secoli la nostra malattia nazionale. Ma ora, che siamo in una fase acuta dell'epidemia (e se non ci curiamo, non ne usciremo mai), grazie a Vonnegut e Arthur Miller intuisco che il senso ultimo del nodo culturale ed esistenziale che avviluppa il nostro paese non è l'apparenza, il far finta, ma l'intreccio tra far finta e sopravvivere, l'intreccio tra noi e il bisogno di sognare qualcosa di diverso: sognare noi, ma diversi da quello che siamo e sognare un mondo diverso da quello che è.

Sognare, far finta, simulare, immaginare: sono verbi che si declinano sia sul fronte della menzogna che su quello del progetto. Non è dunque lì il nodo? L'uomo ha bisogno di simulazione e al tempo stesso può rimanerne schiavo. Lo stesso dilemma della politica è tutto qui. E anche il paradosso del mio mestiere, l'attore: la “verità scenica”, se ci pensate, è un ossimoro paradossale. Ma come farne a meno, se quella finzione è uno strumento così prezioso d'indagine, inventato dai greci come strumento massimo di autoconsapevolezza. In fondo il teatro è il punto d'incontro tra tante cose che prima mancavano all'uomo per riflettere collettivamente su se stesso. Un punto di incontro persino tra antropologia e storia, un punto di incontro innovativo, creato 25 secoli fa.

So che corro con i pensieri, ma noi artisti intuiamo i problemi e poi faticiamo a dar loro una forma scritta: la nostra forma è quella scenica. “Il cuore conosce ragioni che la ragione non conosce” è la via di Pascal praticata costantemente dai migliori dei nostri interpreti. E si cerca di scrivere per dare conto prima, o dopo a chi non c'era. Ma, se il teatro “accade”, le parole non potranno mai competere, l'arte è un miracolo di pensiero che si fa corpo in una forma sua: pensate alla musica.



Per questo, più che farci grandi dei temi che rappresentiamo, dobbiamo farci grandi del riverbero segreto tra emozioni profonde e pensiero che riusciamo a suscitare. Willy Loman scende al gradino più dolorosamente ristretto dell'orizzonte della menzogna, per sopravvivere: un privato cittadino che ha lavorato una vita sempre sull'orlo del collasso e che a sessant'anni — quanti ne ho io — non regge il mondo che cambia e allora Willy lo mette da parte, lo ignora, e se ne inventa un altro.

Accade a troppe persone nel paese reale in cui vivo, sento e vedo tanti Willy Loman nei miei viaggi in treno o in metropolitana, nei bar e nelle stazioni, nei grandi magazzini e anche sul lavoro. Sento che per molti la via d'uscita è un sogno autoreferenziale — fatto di rabbie e di speranze — e ci si perdono a giorni alterni. E in quel sogno si trova un inganno duraturo che ci porta fino ai nostri ultimi anni, dove compiamo il nostro destino senza averlo davvero intuito.

so che devo farlo per (far) capire quanto sia ancora in gioco della nostra umanità nella morsa di un'economia eretta a vitello d'oro da adorare, senza posto per la vita reale delle persone.

Sono straziato da Willy Loman prima ancora di dovermici calare. Eppure so che devo farlo per (far) capire quanto sia ancora in gioco della nostra umanità nella morsa di un'economia eretta a vitello d'oro da adorare, senza posto per la vita reale delle persone. Sono cosciente che questa frase è già un logoro luogo comune, mi vergogno persino di averla scritta: e solo il teatro la renderà "straziante immediatezza del sentire" e non sarà più banale.

Al *Comnesso viaggiatore* hanno mosso critiche legittime: descrivere un topolino in gabbia senza indicare vie d'uscita è solo l'analisi di uno dei sintomi e non fa di quest'opera una critica radicale del sogno americano. Forse era questa l'illusione di Miller, uno scrittore ebreo

liberal — un intellettuale molto impegnato a sinistra, diremmo qui da noi — finito persino davanti alla commissione McCarthy come sospetto comunista, a cui sarebbe piaciuto fare un testo direttamente politico. Tuttavia, illusione o meno del suo autore impegnato, *Il Commesso viaggiatore* è un capolavoro, perché la sua forza: "... va oltre ogni discussione... Non è chiaro se abbia la dignità estetica della tragedia, ma nessun altro dramma americano merita di più questo termine..." (Harold Bloom).

Non essere all'altezza delle aspettative del proprio autore, a volte, può non essere malaccio, può persino essere un pregio per l'opera d'arte, che scaturisce con forza istintuale, per certi versi raffinatissima e abile, per certi versi rude e pure in parte ingovernabile intellettualmente. Questo fluire — "per certi versi" ingovernato — l'uno nell'altra di puro sogno, di realtà e di rammemorazione del passato, nel *Commesso* ha una tale solidità drammaturgica, una tale forza di composizione scenica, da costituire una grande sfida per gli interpreti e per la regia: restituire questa forza intatta, non edulcorarla, ammorbidirla, emendarla, non imbellettarla o imborghesirla: è proletaria, più che piccolo-borghese, la famiglia Loman. Non c'è un libro in quella casa, solo campionari delle merci da vendere ed elettrodomestici presi a rate che si guastano prima di essere tuoi: essere proletari vuol dire questo, aver solo le braccia dei figli da offrire alla vita e null'altro che quelli. L'essere borghesi è un'ambizione per i Loman, le rate del mutuo sono le odiose tappe di un'emancipazione che non si godrà. Perché si fallisce dove si è puntato di più, nei figli, nell'averli addestrati a una guerra che non sono pronti a combattere: la guerra del fare le scarpe al prossimo, dell'arrivare primi nella vita, il sogno di svoltare una volta per tutte, con tutti i trucchi e trucchetti di chi però il "gioco grande" lo simula, ma non ci è portato davvero.

E l'incubo si concretizza nei figli, che non ce la fanno a reggere il confronto non solo con le grandi aspettative del padre, ma neppure con quelle minime di una vita decente.

Proletariato. Vecchia parola desueta, ma vivace ancora, in questo post-tutto della nostra epoca. Il tornare proletario per Willy Loman — il sognatore di gloria (e più che altro di ricchezza, a dire il vero) — è l'incubo peggiore. E l'incubo si concretizza nei figli, che non ce la fanno a reggere il confronto non solo con le grandi aspettative del padre, ma neppure con quelle minime di una vita decente.

Per Willy i figli sono tutto, perché devono riscattare le sue sconfitte. Questo è molto importante: l'orgoglio, il desiderio di riscatto, la negazione di ogni sconfitta, dar la colpa agli altri (anche quando non ne hanno alcuna e siamo noi i facitori del nostro disastroso destino) e al mondo (che ce l'ha la colpa, ma sono colpe diverse da quasi tutte quelle che gli addebita Willy, che manca di lucidità anche in questo).

Willy. Che nella vita ce l'ha quasi fatta a sopravvivere fino a 63 anni. Willy, che non ce l'ha fatta a diventare qualcuno. Willy, che sa solo fingere di essere quello che non è, ma per fare da esempio ai figli, per far loro da modello ideale o immaginario, a cui tutti devono (fingere di) credere: un grand'uomo, pieno di conoscenze, di clienti e di amici; in realtà pieno di tanti "debiti del benessere", piccoli magari, ma quasi inestinguibili.

Il più inestinguibile di tutti è quello con il vicino di casa Charlie, l'amico Charlie, lo zio Charlie – come lo chiamano i figli di Willy – che “presta” 50 dollari a settimana a Willy perché possa fingere di portare a casa lo stipendio: gli hanno tolto il fisso, è tornato agli albori del mestiere, come un principiante, ha solo la percentuale (e sa che è il rito d'anticamera del licenziamento). Dunque, Charlie. Che tira fuori i soldi ogni settimana, per rendere meno amaro il calice a Willy, il quale lo imbroglia pure giocando a carte. Charlie, che puntualmente offre un lavoro a Willy che puntualmente lo rifiuta: un lavoro che è il suo, di rappresentante, ma con il fisso di 50 dollari più le commesse. Sarebbe fatta per Willy. Finire di pagare il mutuo e...



E niente. L'orgoglio. L'orgoglio di Willy, quell'aver per tutta la vita dato del cretino a Charlie, averlo preso in giro per i vestiti ridicoli, per il figlio Bernard, secchione ma forse neppure tanto impacciato come vorrebbe Willy (vedi poi le racchette da tennis, da adulto, la famiglia, i figli, la carriera d'avvocato). Ma per Willy Bernard è un'ameba, niente a che vedere con i suoi due campioni, Biff e Happy, alti e sportivi. Non si può lavorare alle dipendenze di Charlie, di uno così: “uno che non sa tenere in mano un martello non è un uomo, fa schifo!”. Finire sotto Charlie? Dopo una vita di — più o meno blaterata — indipendenza? Sarebbe uno smacco indigeribile.

E un altro smacco è appunto Bernard, che, studiando tenacemente, diventerà un avvocato di successo, al punto di andare a discutere una causa alla Corte Suprema a Washinton. È uno smacco peggiore che tutto è accaduto senza che suo padre - Charlie, il maledetto Charlie, l'unico amico rimasto Charlie - si sia mai dovuto dannar l'anima per lui. Anzi, Charlie ha lasciato che Bernard seguisse sempre la sua strada. Willy si dannava, invece, addestra i suoi figli a una irreale vita di comando, da primi della fila, da duri con un grande futuro: e si ritroverà due persone davvero spaesate, due specchi opposti della stessa sua sconfitta.

Nella casa di Charlie i libri entrano eccome, Bernard studia. Ma a Willy piacciono, assai di più dei libri, le coppe e i premi, i “trionfi” sportivi di Biff: li esalta, li ingigantisce, si monta la testa, crede alle sue stesse bugie. E il figlio Biff, che fa il fattorino in una ditta di articoli sportivi, che ruba i palloni, che scappa al mare invece di lavorare, per il padre deve essere per forza il vice del boss, il suo braccio destro, e se non ora tra poco, tra pochissimo...

Elargisce consigli e li smentisce dopo un secondo con consigli opposti. Non è un bravo bugiardo, ma uno di quelli che dimenticano subito le balle che hanno detto e si fanno cogliere in castagna. Ma guai a farglielo notare, diventa una furia!

Quante ne conosciamo di persone così? Certo, poche forse di quelle che conosciamo noi arrivano al punto di alterazione della realtà a cui giunge Willy Loman, lui è un faro di luce nera verso cui tende la vita di molti uomini e di molte donne. E un po' anche della nostra: che siamo bravi a raccontarcela, a non dirci esattamente quel che siamo, perché quel che siamo potrebbe non essere quello che vogliamo far finta di essere...

Tutta questa empatia con Willy Loman è forse per indulgenza verso noi stessi? Non basterebbe l'autoindulgenza degli spettatori a farne un testo gigantesco: forse basterebbe in una commediola. Ma come abbiamo detto, qui si va oltre la commedia, il dramma.

C'è un aspetto, secondario per noi, ma molto americano. Che oggi, con la crisi e la messa in discussione del welfare capiamo meglio. Willy non ha, né mai avrà, alcuna pensione. Mentre da noi, in Italia, nel dopoguerra, si creava un welfare anche per i contadini, i braccianti e piccoli commercianti — mandandoli in pensione anche se non avevano mai versato contributi — in America, se non avevi soldi per assicurazioni o fondi di investimento privati, la “pensione” erano solo e sempre le braccia dei figli. Anche mia madre non aveva mai pensato alla pensione, nella sua vita il “bastone della vecchiaia” ero io, come nei secoli dei secoli per gran parte del mondo. Qui sta un nodo meno romantico e più concreto della rapporto genitori-figli nel *Comnesso*.

Biff è il figlio preferito e il più odiato al tempo stesso: se ne è andato di casa per fare il bracciante o il vaccaro. Se diciamo cowboy ci parte in testa il mito della prateria, qui si parla di una vita agra di salariato agricolo, vita dura e sottopagata, condita di galera e furtarelli, vita quasi da schiavo ma lontana dalla jungla delle odiate città, la jungla peggiore.

Ora Biff torna a casa, perché anche ad aiutare le cavalle a partorire o a trasferire le mandrie ci si stanca della vita e non le si trova senso. E si piglia la paura di buttarla via, l'esistenza. Biff potrebbe essere il figliol prodigo, ma non si sacrifica nessun vitello grasso al suo arrivo, non c'è un centesimo in casa Loman da sacrificare. C'è l'astio di un padre deluso, che ha pure la coscienza sporca: quindici anni prima si è fatto beccare con l'amante in un albergo di Boston, suscitando nel figlio disgusto e delusione. Sentimenti che il padre ricambia con veleno e scontentezza, covando un rimorso sordo, ma cancellando ogni traccia di colpa cosciente, fino a invertire le polarità dei fatti e delle responsabilità: buttando su Biff la delusione che ha di se

stesso.

L'equilibrio è già precario a casa.



C'è anche il fratello di Biff quella sera, Happy, il meno-amato, il meno-tutto, che la sfanga da solo in un suo appartamento, beandosi d'una vita di finti lustrini da sedicente dongiovanni — ma di ragazze squillo — allegro percettore di bustarelle in ditta, per potersi permettere queste sue “conquiste a pagamento”.

E c'è la madre, Linda, la colonna, vittima e complice — senza peraltro alternativa, perché quell'uomo lei lo ama davvero e per quello che è — dell'autoinganno di Willy, così spaventata dal crollo di quell'uomo — che da un anno ha cominciato seriamente a pensare di farla finita — da non poter far altro che appoggiare ogni menzognera speranza, ogni fandonia, ogni alterazione deliberata dei fatti. Costretta a mostrarsi allegra davanti ai sintomi della follia, compressa al punto da subire ogni furore del marito senza fiatare, capace di essere lucida e spietata — e giustamente, diremo noi — con l'inconcludenza dei suoi figli, ma mai con quella del marito. L'amore di Linda sembra appartenere a quei legami antichi e indiscussi dei genitori di un tempo, dove l'equilibrio è tutto nel marito-moglie-io-comando-tu-ubbidisci-e- non-si-discute, certe volte assai violento ma accettato: con ammirazione o per necessità, o tutte e due le cose insieme.

L'amore di Linda sembra appartenere a quei legami antichi e indiscussi dei genitori di un tempo

Tanti di noi hanno accudito, e accompagnato alla fine dei loro giorni, anziani parenti legati tra loro da questo patto ferreo per noi incomprensibile. Sappiamo perché Biff trema e insorge a ogni colpo sul tavolo che fa tacere e tremare sua madre. Crediamo di essere un paese che si è lasciato alle spalle certe cose, ma le famiglie, molte famiglie, vivono ancora con quelle idee: la donna non è emancipata in casa come appare pubblicamente (mi è capitato anche di sentire urla dei vicini che ricordano casa Loman).

Ma Linda ha qualcosa in più, qualcosa di straziante. È forse lei — assieme un poco a Charlie — a insegnarci a rispettare quell'uomo per quel che è e non per quel che vuole apparire. Se consideriamo Linda per come la immaginava all'origine Miller, forse non capiamo come possa essere stata interpretata nella prima edizione da un'attrice snella, elegante, educata e raffinata nel parlare e dalla dizione perfetta come Mildred Dunnock. O qui da noi come possa averla impersonata la fragilità di Rina Morelli.

Ma Linda sfugge al suo autore come ogni grande personaggio. Linda è un pezzo del mistero della vita in *Morte di commesso viaggiatore*, una donna che sa cosa vuol dire nella vita tirare insieme la cinghia per arrivare lì dove si è ora. Solo chi lo vive sa che patto si crea tra due persone. Sano o malato che sia, quel patto è qualcosa di unico e di irripetibile. Linda non è uno stereotipo. È più moglie che madre, anche se ha fatto il suo dovere come madre, ma forse si sente troppo estranea al quello che reputa un tradimento dei figli, per essere materno e indulgente con loro. La sua amorevolezza materna è tutta per il marito. E lei sa che quando il pericolo è concreto e molto grande, non ci si fa distrarre da nulla: non si fa catturare dalla tenerezza dei figli, resta sul suo punto, salvare Willy finché, se si può. Nel rapporto coi figli Linda mostra la sua emancipazione di donna: una emancipazione monca, ovviamente, perché parte dalla accettazione e dalla complicità con i sogni sbagliati di Willy. Ma non è una donna succube.

Perché questi scontri ci commuovono e ci straziano, perché non riusciamo a essere razionali di fronte a Willy Loman, perché riusciamo ad odiarlo molto meno di quello che si meriterebbe. "Lascia fare alla vita questa vecchia fatica" faceva dire al Mario della sua canzone Enzo Jannacci. Perché la vita sta facendo a Willy Loman quello che non vorremmo mai facesse a noi. Quella reazione di difesa, dal fallimento di una vita verso i sogni e l'illusione, ci piglia in gola perché sappiamo bene di che si tratta.

Si tratta di qualcosa che esiste in noi da sempre, come diceva Pina Bausch "Si deve trovare un linguaggio con parole, immagini, movimenti, atmosfere che faccia intuire qualcosa che esiste in noi da sempre. È una conoscenza molto precisa, che possediamo tutti. I nostri sentimenti, quelli di tutti noi, sono molto precisi. [...] Per questo non occorrono spiegazioni: tutto è direttamente visibile. Ogni spettatore lo può vedere con il proprio corpo e con il cuore".

Il semplice segreto di *Morte di un commesso viaggiatore* in fondo è qui.

Elio De Capitani, Monza 23 maggio 2013 -19 dicembre 2013

Rai Radio3 Piazza Verdi 11/01/2014

Per dare vita ai personaggi di *Morte di un commesso viaggiatore* ho voluto accanto attori a me

tutti molto cari, scelti secondo due criteri professionali e personali molto particolari. Attori sperimentati e vicini alla mia sensibilità, ma anche persone che avessero nella loro biografia personale un motivo in più per interpretare con particolare ricchezza spirituale e profondità esistenziale questi personaggi. Di ognuno conosco una molla segreta che li spingerà a costruire qualcosa di assolutamente non banale nell'approccio.

Sarà un esperimento, per certi versi laboratoriale, di ritorno alle radici del mio lavoro sulla reviviscenza scenica, temperata da una certa natura ineludibilmente espressionista del testo. L'esperimento è reso urgente dalla necessità di mettere in comune, con forza, un metodo e uscire dalla confusione che regna nella professione attorale oggi. Siamo alla ricerca di un metodo di lavoro dell'attore, di una recitazione di grande forza interiore al servizio della costruzione organica del personaggio e dell'azione scenica e di un teatro aperto.

Un teatro con una vocazione naturale a temperare epica ed interiorità in un nuovo equilibrio: non ho ancora trovato una parola che lo definisca.



MORTE DI UN COMMESSO VIAGGIATORE

di Arthur Miller

traduzione di Masolino d'Amico

regia di Elio De Capitani

scene e costumi Carlo Sala

con Elio De Capitani, Cristina Crippa, Angelo Di Genio, Marco Bonadei, Federico Vanni (fino al 20 gennaio), Massimo Brizi (dal 21 gennaio), Andrea Germani, Gabriele Calindri, Alice Redini, Vincenzo Zampa, Marta Pizzigallo

luci di Michele Ceglia

suono di Giuseppe Marzoli

produzione Teatro dell'Elfo con il contributo di Fondazione Cariplo

Prima nazionale

scene realizzate nel Laboratorio del Teatro dell'Elfo

lo spettacolo è inserito nel programma di Autunno Americano del Comune di Milano