

TEATRONAZIONALE

TEATRO
STABILE
TORINO



© FOTO ANDREA MACCHIA

ARTHUR MILLER

MORTE DI UN COMMESSO VIAGGIATORE

Fonderie Limone | 25 maggio - 13 giugno 2021 | Prima nazionale

MORTE DI UN COMMESSE VIAGGIATORE

DI ARTHUR MILLER

TRADUZIONE DI MASOLINO D'AMICO

REGIA JURIJ FERRINI

CON (INTERPRETI E PERSONAGGI)

JURIJ FERRINI *WILLY LOMAN*

ORietta NOTARI *LINDA*

MATTEO ALÌ *BIFF*

PAOLO LI VOLSI *HAPPY*

FEDERICO PALUMERI *BERNARD*

LORENZO BARTOLI *CHARLEY*

FABRIZIO CAREDDU *ZIO BEN*

VITTORIO CAMAROTA *HOWARD WAGNER / STANLEY*

BENEDETTA PARISI *MISS FORSYTHE*

MARIA LOMBARDO *LA DONNA/LETTA*

SCENE E LUCI JACOPO VALSANIA | COSTUMI ALESSIO ROSATI

SUONO GIAN ANDREA FRANCESCUTTI | ASSISTENTE REGIA FLAMINIA CAROLI

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO

RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA

RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO

DIRETTORE DI SCENA ORNELLA FONTANA · CAPO MACCHINISTA KRESHNIK SUKNI

MACCHINISTA MAURIZIO MIGLIO · CAPO ELETTRICISTA ANDREA VALENTINI

ELETTRICISTA DARIO GARGIULO · ATTREZZISTA STEFANO DI PASCALE

FONICO GIAN ANDREA FRANCESCUTTI · SARTA NADA CAMPANINI

SCENOGRFO REALIZZATORE ERMES PANCALDI · ATTREZZISTI CLAUDIA TRAPANÀ, DELIA COLANINNO

COSTRUZIONE SCENE LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

COORDINATORE LABORATORIO SCENOTECNICO ANTIOCO LUSCI

CAPO MACCHINISTA FLORIN SPIRIDON · MACCHINISTI ANDREA CHIEBAO, ROBERTO TURNU,

LORENZO PASSARELLA · FOTO DI SCENA ANDREA MACCHIA

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

DURATA SPETTACOLO: 2 ORE E 30 MINUTI CON INTERVALLO



Una tragedia contemporanea.

Intervista a Jurij Ferrini
di Ilaria Godino

***Morte di un commesso viaggiatore* appare per la prima volta nel '49, quando la società americana si sta ancora leccando le ferite del 1929, e racconta il tramonto di un uomo, del suo ideale di professione, della sua idea di riscatto. Che senso può avere oggi un testo come quello di Miller?**

Questa è probabilmente la più celebre opera del suo straordinario repertorio. Già nel 1949, anzi dai primi anni del secolo scorso, si iniziarono a studiare bisogni indotti attraverso la propaganda (uso volutamente questo termine perché nella nostra lingua il termine propaganda si può indifferentemente riferire al mondo commerciale, bellico e politico) attraverso le prime conoscenze nell'ambito della psicologia. Oggi la propaganda è al crepuscolo. I giovani tra i 18 e i 20 anni, secondo Jeremy Rifkin e i suoi studi, non credono più a quanto vedono in televisione, men che meno ai "consigli per gli acquisti"; si confrontano tra loro con un sistema di recensioni dei prodotti e comprano in *e-commerce*. Lo si vede perfino dalla scarsa qualità e dall'aumento della quantità di slot promozionali, per tentare di sostenere i costi degli inutili programmi televisivi che raccontano ormai il nulla, con pochissime eccezioni. Ma per molti anni la propaganda è stata la moderna alchimia, la pietra filosofale, su cui si è retto il sistema occidentale dopo

le cadute dei regimi nazi-fascisti e di quello comunista. Il neo-liberismo che ha prevalso su altri sistemi di potere aveva solo delle enormi fragilità poco visibili. Non a caso, diversi brillanti intellettuali hanno scritto volumi lucidi e significativi sulla società dei consumi, e sul suo punto di rottura, che si sta avvicinando. Penso che dopo questo preavviso di sfratto del pianeta, la pandemia, che ancora in questo momento ci opprime di fronte a prospettive tanto volatili ed incerte, sia un motivo più che sufficiente per ragionare a teatro - finalmente di nuovo insieme - sul crollo di un uomo che ha creduto nel sogno americano. Sarebbe un errore ritenere che il calvario di Willy Loman e della sua famiglia - la moglie Linda e i figli Biff ed Happy - sia solo una storia privata. Questo anti-eroe tragico, logorroico e completamente soggiogato dall'ambizione per sé e soprattutto per il figlio maggiore Biff, quello che più ama e con il quale non fa altro che litigare, è l'emblema stesso dell'uomo prigioniero di quel futuro distopico che Miller riuscì in qualche modo a prevedere. Oggi ci sono categorie di persone che si logorano il sistema nervoso per obbedire a software che sono i nuovi datori di lavoro, un fatto inimmaginabile all'epoca nella quale Miller scrisse questo capolavoro. L'arte di auto-schiavizzarci si è evoluta con raffinatezza nel primo ventennio del nuovo millennio: le disuguaglianze sociali tra stati e all'interno degli stati stessi sono ormai fuori controllo, l'ingiustizia sociale esercita una pressione davvero rischiosa.

Questo testo ha la struttura della tragedia contemporanea: non a caso una delle scene più forti e urtanti è quella al ristorante, dove Biff rinnega il padre. Su quali aspetti interpretativi hai lavorato, insieme al cast dello spettacolo?

Penso che Biff sia costretto ad seguire un destino da girovago perché rifiuta il mondo del commercio, che lo vorrebbe incravattato e rasato di fresco ogni mattina, al servizio di una società basata sull'apparenza più che sulla sostanza. Biff è uno spirito libero, sogna un ranch, il ritorno alla natura; la città di New York lo rende profondamente infelice. Su richiesta della madre, accetta di restare nella casa dei genitori perché il padre ormai completamente in *burnout* necessita del sostegno dei figli, e tenta di avviare un'impresa partendo da un appuntamento molto importante. Proprio quel giorno il giovane uomo si accorgerà di non volere una vita da schiavo, rifiutando radicalmente lo stile di vita del padre, decidendo di abbandonare per sempre la sua casa natale, dove da ragazzo era stato felice di vivere con un genitore che gli prospettava un futuro meraviglioso. Mi pare che lo sfruttamento abbia una lunga storia in seno all'umanità, ma non riesco a vedere tracce di auto-sfruttamento consapevole nelle tragedie classiche: è un concetto troppo recente a mio avviso per trovare un'opera classica che possa avere direttamente influenzato Arthur Miller.



Willy e Charlie. Prossimi ma non amici: sono complementari (uno logorroico, l'altro silenzioso; uno pieno di brio, l'altro sostanzialmente noioso; Willy irrealizzato come lavoratore e padre, Charlie solido nei due ruoli). Willy Loman progetta lucidamente la propria fine: il suo è un gesto politico o rinunciatario?

Questa è una bellissima domanda, alla quale sto ancora cercando di rispondere come interprete; ma debbo dire che resta celato anche a me l'istante esatto in cui Willy progetta il suo suicidio. Il secondo tempo dello spettacolo è un crescendo di umiliazione e frustrazione, un'autentica via crucis che lo porta a prendere una decisione che probabilmente si rivelerà anche inutile (difficilmente le assicurazioni già all'epoca pagavano gli incidenti stradali sospetti). Esistono tracce non chiare nel testo di questa parte di ragionamento che del resto non è lucido esattamente come Willy Loman. Si tratta senz'altro di teatro politico che mise sotto pressione, in pieno maccartismo, la figura di Miller, accusato di socialismo. Ma il gesto estremo di Willy Loman è carico di questa ambivalenza di amore ed odio per un figlio che avrebbe dovuto riscattare la sua vita di fallito, di uomo che si è fatto «spremere per tutta la vita come un limone per poi essere buttato via». Il gesto politico estremamente contemporaneo resta valido nelle intenzioni dell'autore ma è mascherato dalla fallacia cognitiva di una visione complessiva e consapevole dei meccanismi economici basati sullo sfruttamento. Paradossalmente Willy Loman ama le catene, come molti di noi oggi.

La tua è una regia estremamente rispettosa del testo e delle ambientazioni. Perché non ti sei fatto tentare dal desiderio di aggiornare il lavoro?

E qui però ritorno sull'idiozia intellettuale che ha marcato un solco sempre più profondo con il resto della società, abdicando narcisisticamente al ruolo di guida del pensiero umano, al ruolo di disegnatori di una visione di futuro sostenibile. Parte degli intellettuali ha preso le distanze dal mondo degli artisti, che sono empirici nel loro operato e non teorici o accademici. Sarebbe auspicabile una fervida riconciliazione fra questi due mondi: gli uccelli non parlano e non scrivono, gli ornitologi invece debbono inventare molto per teorizzare sui comportamenti istintivi di chi solca i cieli e perché la natura li porti a farlo; noi facciamo arte come gli uccelli volano. Non sono un filologo, ma nutro profondo rispetto per i grandi autori e aggiornare o ri-concettualizzare un'opera che non ha ancora smesso di parlarci, anzi di gridarci tutto lo sdegno verso un sistema che accetta tali asimmetrie nella distribuzione di cibo, ricchezza, conoscenza, di senso, di riscatto sociale... lo trovo quantomeno insensato.

Secondo Miller, i commessi viaggiatori vivono come artisti: gli attori vendono come prodotto sostanzialmente loro stessi, e hanno la stessa capacità di proiettarsi in un futuro di successo e soddisfazione in un mondo che li ignora o nega la loro presenza. Sei d'accordo con questa visione?

Sono amareggiato ma non sorpreso. In inglese si dice "skin the game" che si potrebbe, forse un po' semplicisticamente, tradurre nel "giocarsi la pelle" ma in realtà vuol dire metterci l'anima. Le persone che nel loro lavoro mettono l'anima anche se il loro stipendio non cambia sono ammirevoli. Noi artisti (come i commessi viaggiatori un tempo) viaggiamo per portare un rito antico, laico e fondante anche in questa società così modernista.

Il Teatro Stabile di Torino si è mostrato all'altezza di essere tra i primi teatri pubblici italiani: a Torino abbiamo prodotto tantissimo durante la pandemia, perché evidentemente le donne e gli uomini che vi lavorano condividono una visione precisa del ruolo pubblico del Teatro d'Arte. Del resto, citando il filosofo libanese naturalizzato americano Nassim Nicholas Taleb, la supposta prevedibilità del futuro e dei rischi connessi si infrangono contro un mondo che non fa che dimostrare il contrario. Basta un solo evento inaspettato per demolire certezze e schemi consolidati. E sempre a proposito di Taleb, c'è una curiosa assonanza con Miller nel descrivere realtà come quella americana, dove l'ascensore sociale permette ascese vertiginose così come disastrose cadute. Il filosofo chiama ironicamente questa modalità Estremistan*, ed è in fondo quel che accade nelle vite dei personaggi del drammaturgo.

**Nassim Nicholas Taleb, Il cigno nero. Come l'improbabile governa la nostra vita, Milano, Il Saggiatore, 2014*

Jeremy Rifkin ha scritto in un saggio di grande interesse come la società si sia spettacolarizzata: l'avvento della televisione prima e dei nuovi media poi ha spezzettato il nostro essere sociale in molteplici ruoli. Sembrerebbe quasi ci sia traccia di questa valutazione in Miller, nelle ambizioni disattese di tutti i maschi Loman.

Ho amato molto i libri di Jeremy Rifkin, che pone la nostra attuale società in una fase di rapido passaggio dalla "coscienza psicologica" che ci ha accompagnato per buona parte del '900 alla "coscienza narrativa". Noi siamo la narrazione che costruiamo di noi stessi. I *social media* hanno portato anche questa nuova ontologia dell'essere, insieme a molte opportunità, naturalmente. Però esiste una differenza tra tutti coloro che spettacolarizzano la cronaca, la politica, le catastrofi utilizzando il *mainstream* televisivo in maniera banale e gli artisti, che invece interpretano storie e lasciano interrogativi aperti per permettere alla curiosità del pubblico di costruirsi una narrazione del mondo un filo più complessa. Tik Tok può produrre l'equivalente di una barzelletta. Se tutto ciò che ci manca tanto è narrarci con delle barzellette davanti ad un aperitivo, forse questa Pandemia terribile è solo il prologo della più grande tragedia della storia umana. La fine della storia.





Una società terribilmente inattuale.

Note di regia di Jurij Ferrini

In un bellissimo libro di Jeremy Rifkin*, economista, sociologo e saggista statunitense, ho letto un aneddoto straordinario che racchiude in sé tutta la fragilità del sistema economico e sociale nel quale siamo immersi e che risponde al termine: capitalismo. Dopo la conferenza di Jalta e la rottura con la Russia comunista di Stalin, già prima che finisse la Seconda Guerra Mondiale, il modello occidentale di Stati Uniti e Gran Bretagna, una democrazia liberale a favore del libero mercato, fu ovviamente ritenuto vincente sotto ogni profilo in tutto l'Occidente, rispetto alla ferocia del nazi-fascismo e del comunismo applicato con la violenza nell'Unione Sovietica. Questa visione del mondo vinse naturalmente "a mani basse". Questo è l'aneddoto: "Henry Ford mostrava ad un celebre sindacalista di quegli'anni, Wilson, la sua catena di montaggio già molto avanzata, con bracci robotici e sistemi di costruzione delle auto in serie. Il padre di Henry Ford aveva già inventato la catena di montaggio. Ford volendo provocare scherzosamente Wilson gli chiese "Allora Wilson? Quanti di questi robot pensi si iscriveranno al tuo sindacato?". Wilson dopo un istante in silenzio rispose "E quanti di questi robot comprenderanno le tue automobili?" Ecco, in questo scambio di battute, si nasconde un interessante e sottile paradosso: il *bug* del capitalismo, il difetto strutturale dell'unico sistema economico ritenuto vincente e possibile ancora oggi. Ma il teatro non è il luogo delle risposte. È il luogo delle domande.

Per comprendere la meritata fama e la straordinaria bellezza di *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller occorre riflettere sulla molteplicità e la stratificazione del senso profondo dell'opera, scritta nel 1949.

Subito dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale il "sogno americano" è all'apice. Fin dagli anni '20 lo studio e l'utilizzo dei principali meccanismi psicologici conosciuti, per indurre nel pubblico bisogni non necessari è ormai consolidato. La propaganda bellica, politica e commerciale entra con forza nella mente delle persone, che iniziano a prendere decisioni su una base emotiva più che razionale. Willy Loman, il commesso viaggiatore, resta invischiato nel sogno americano che lo schiaccia progressivamente. Ma il genio di Miller si esprime a mio avviso nella scelta di narrare la vicenda dal punto di vista di una tipica famiglia americana, che ovviamente non somiglia neppure un po' alle narrazioni pubblicitarie.

Anzi, la disfunzionalità della famiglia ha come principale motore di scontro il rifiuto del figlio maggiore Biff di aderire ad un modello che non gli appartiene. E tutti i personaggi della storia non sono colpevoli o innocenti, sono il popolo, le persone, confuse da un sistema che le imprigiona fino a farle letteralmente impazzire.

Sono passati 70 anni dalla scrittura di questo testo, eppure la sua forza ci mostra casomai con grande chiarezza quanto la nostra società contemporanea sia ancora terribilmente inattuale. Dovremmo ormai da anni aver compreso che dalla Seconda Guerra Mondiale nessuna delle tre ideologie economico-sociali che si allearono o si fronteggiarono, sono risultate poi davvero efficaci nel tempo al benessere della biosfera di cui facciamo parte noi umani. Riprendere a frequentare il teatro, dopo chiusure così lunghe, significa chiederci cosa stia succedendo al pianeta e quanto sia rischioso per la vita umana ignorare i rapporti di causa effetto che ormai la scienza ha decretato come certezze. Da pubblicazioni inequivocabili su riviste scientifiche esiste un collegamento diretto tra la pandemia e il cambiamento climatico.

La storica pandemia che viviamo e che magari potremo - speriamo presto - sconfiggere, ci impone domande molto serie sul senso del nostro passaggio sulla terra.

Abbandonarsi dunque alla piacevolezza di una gran bella storia, ci porta a riflettere sulle origini di una deriva pericolosa: considerare il valore di un essere umano in termini quasi esclusivamente economici.

Un ulteriore approfondimento, che arriva sempre da Jeremy Rifkin, riguarda il presente. *Il legame tra consumo e spreco*. "L'industria della pubblicità mutò l'orientamento della psiche collettiva, liquidando un'antica tradizione di frugalità per sostituirla con un nuovo orizzonte in cui la prodigalità veniva esaltata sulla parsimonia. Consumare divenne allora sinonimo di successo, l'emblema stesso della vera modernità. E nella seconda metà del Novecento la società dei consumi strappò alla società civile il ruolo di comunità fondamentale in cui riconoscersi e da cui ricevere la propria identità sociale. Incapaci di entrare in relazione, anche al livello più elementare, con le altre persone, diverranno oltremodo solitari e isolati. Entra quindi in scena il materialismo, misero palliativo contro un profondo senso di privazione. L'attaccamento alle cose non è che un surrogato del mancato attaccamento alle persone. E l'ossessione di successo materiale, notorietà e riconoscimento che assilla questi soggetti risponde all'ansia di essere socialmente accettati. Oltre a caratterizzare le loro esistenze, il materialismo informa il loro rapporto con gli altri. In un mondo dominato dal successo materiale ogni relazione diventa un mezzo per raggiungere quell'obiettivo. Le altre persone vengono trattate con cinismo, ridotte a strumenti per accumulare sempre di più. E l'agognato porto del calore umano e dell'affetto si allontana ulteriormente, perché il mondo del materialista si scinde in due dimensioni separate: il mio e il tuo".

*Jeremy Rifkin, La società a costo marginale zero. L'Internet delle cose, l'ascesa del Commons collaborativo e l'eclissi del capitalismo, Milano, Mondadori, 2017





Distruggere i confini tra passato e presente

di Arthur Miller

Willy Loman non si limita a suggerire, ad accennare ch'egli è allo stremo delle sue forze e delle sue ragioni di vita, è da appena cinque minuti sulla scena che lo dichiara, non insinua gradualmente che è in conflitto con suo figlio - un'insinuazione lasciata cadere in mezzo a un'atmosfera di serenità e calma esteriore - egli è dichiaratamente impegnato in questo conflitto fin dal principio. L'argomento finale, con cui si chiuderà il lavoro, è annunciato fin dall'inizio ed è la maniera d'ogni suo momento, dal principio alla fine.

Quanto viene rivelato nella prima scena sarebbe sufficiente a riempire un altro tipo di lavoro che, seguendo un'altra forma drammatica, ritardasse l'azione, svolgendo la materia a poco a poco. Intendevo proclamare che questa era l'opera di un artista, ma il tipo della proclamazione doveva essere del tutto "antiartistico", e dichiaratemenene non-strategico. Anche a costo di danneggiare la sospensione e l'acme, non doveva tacere nulla, in nessun momento, che la vita avrebbe rivelato. Doveva rinunciare all'usuale preparazione delle scene, e lasciar libero campo a tutto ciò che in ciascun personaggio contraddicesse la posizione di Willy Loman, nello schema accusa-difesa di quel processo. Cominciai la stesura del lavoro con un solo punto fermo: che Loman doveva distruggere se stesso. Come dovesse brancolare prima d'arrivare a quel punto non lo sapevo e decisi di non curarmene. Ero convinto che se fossi riuscito a fargli ricordare abbastanza del suo passato egli si sarebbe ucciso, e che la struttura del lavoro era determinata da quest'esigenza di fargli tirar su i suoi ricordi come un intricato e confuso ammasso di radici. Come ho detto, la struttura dei fatti e la forma del lavoro sono anche il diretto riflesso del modo di pensare di Willy Loman in quel momento della sua vita. Egli è il tipo d'uomo che si vede parlare



da solo nella metropolitana, diretto a casa o all'ufficio: è vestito correttamente e sembra perfettamente integrato nell'ambiente, tranne che, a differenza di altri, non riesce più a impedire che la forza della sua esperienza spacchi la superficiale socialità del suo comportamento. Di conseguenza egli opera su piani che spesso si scontrano. Per esempio, se incontra suo figlio Happy nel bel mezzo di un ricordo in cui Happy lo aveva deluso, s'accende subito di furore contro di lui, nonostante che in quel momento il figlio desideri moltissimo essergli d'aiuto. Egli si trova esattamente in quel terribile momento della vita in cui la voce del passato non è più una voce remota, ma altrettanto alta di quella del presente. In termini teatrali, il modo di raccontare la vicenda è folle quanto Willy, altrettanto subitaneo e improvvisamente lirico. Non posso fare a meno di aggiungere che le limitazioni di questa forma che in seguito vennero tentate, furono un fallimento per questa particolare ragione: che non è possibile secondo me applicarla a un personaggio di cui essa non rifletta la psicologia: da allora, io stesso non l'ho più usata poiché sarebbe falso pretendere che in una personalità più integrata - o meno disintegrata - il passato e il presente si intreccino in modo così manifesto. La capacità della gente a reprimere il proprio passato è normale e senza di essa non potrebbe esservi tra gli uomini alcuna comunicazione intelligibile. In mano a scrittori che l'adoperino in un lavoro teatrale come un facile mezzo per finire informazioni sull'antefatto, questa forma diviene un semplice flashback. In *Morte di un commesso viaggiatore* non vi sono flashback, ma soltanto una dinamica di concorrenza tra passato e presente, e questo, ancora, perché nel suo disperato bisogno di giustificare la vita, Willy Loman ha distrutto i confini tra passato e presente, come qualcuno che, alzando il ricevitore del telefono, scoprisse che questo gesto perfettamente inoffensivo ha provocato chissà come un'esplosione in cantina. I risultati previsti delle azioni ordinarie accettate, e i loro improvvisi e imprevisi - ma apparentemente logici - effetti, formano il conflitto fondamentale di questo lavoro e, a me pare, la sua essenziale ironia.



W
NERA

USI S M^cCLARY

S OF DE ME APPI HEATING HNS HOUSEHOLD UTENSILS COMMERCIAL FOOD BY CE E III

ensils for one—a c
e boiler and a be
5m² new mode





Jurij Ferrini



Orietta Notari



Benedetta Parisi



Vittorio Camarota



Matteo Ali



Paolo Li Volsi



Maria Lombardo



Lorenzo Bartoli



Fabrizio Careddu



Federico Palumeri

Presidente Lamberto Vallarino Gancia
Direttore Filippo Fonsatti
Direttore artistico Valerio Binasco

Consiglio d'Amministrazione

Lamberto Vallarino Gancia (Presidente)
Anna Beatrice Ferrino (Vicepresidente)
Caterina Ginzburg
Giulio Graglia
Licia Mattioli

Collegio dei Revisori dei Conti

Claudio De Filippi (Presidente)
Desir Cisotto
Flavio Servato

Consiglio degli Aderenti

Città di Torino
Regione Piemonte
Compagnia di San Paolo
Fondazione CRT

Città di Moncalieri (Sostenitore)



**MORTE DI UN COMMESO VIAGGIATORE
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
NUMERO 13**

ISSN 2611-8521

I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO

EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO

DIRETTORE RESPONSABILE LAMBERTO VALLARINO GANCIA
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE
A CURA DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB
DEL TEATRO STABILE DI TORINO
FOTO DICOPERTINA ANDREA MACCHIA

L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE OCCORSE
NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.

FINITO NEL MESE DI MAGGIO 2021
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

