

Intervista di Ilaria Godino a Jurij Ferrini su *Morte di un commesso*

D *Morte di un commesso* 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?

R 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 lo stesso con cui 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.

D *Morte* 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? Se dovessi paragonarlo a un testo classico, qual è il primo titolo che ti viene in mente?

R Penso che Biff sia costretto a 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 padre 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.

D 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?

R 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.

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

R 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 attualizzare o riconcettualizzare 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.

D 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?

R 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 lavorano in questo teatro 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.

D 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.

R 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 la differenza tra tutti coloro che spettacolarizzano la cronaca, la politica, le catastrofi utilizzando il *mainstream* televisivo in maniera banale, semplicistica e gli artisti che interpretano storie e lasciano interrogativi aperti per permettere alla curiosità del pubblico di costruirsi una narrazione del mondo un filo più complessa, sono materie o ambiti del tutto diversi. 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.

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