

Morte di un commesso viaggiatore La piena vitalità del dramma diretto da De Capitani

L'energia naturalistica di Miller

di FRANCO CORDELLI

Il regista Joshua Logan su *Morte di un commesso viaggiatore* in corso di gestazione (era il 1949) aveva investito mille dollari: dopo il successo del primo dramma di Arthur Miller, *Erano tutti miei figli*, avrebbe voluto metterlo in scena. Quando lesse il copione, scusandosi (così ricorda Miller), ne ritirò cinquecento. Per quale motivo? Perché nessuno avrebbe capito se il protagonista Willy Loman «stesse immaginando o realmente vivendo in questa o quella scena della commedia».

Sul *Comnesso*, stando alla memoria dei modi in cui l'ho visto realizzato, grava un'altra ombra: che l'aspetto duro, realmente critico del dramma (parliamo di critica sociale, di critica del capitalismo), tende a scomparire. Si dilegua in un'atmosfera compassionevole, crepuscolare. Non così per la verità nel film che ne trasse il tedesco Volker Schlöndorff. In esso a venir meno era il protagonista Dustin Hoffman, egli calamitava l'attenzione tutta su di sé, si muoveva troppo, gesticolava in continuazione, faceva di Loman un personaggio nevrotico, da Actors Studio all'ennesima potenza.

Al contrario Willy Loman non è disturbato se non come potrebbe esserlo

chiunque alle soglie della vecchiaia, e che vada accorgendosi di quanto il mondo in cui è vissuto lo respinge. Tutto il mondo, il mondo cioè del lavoro. Tutto il mondo, tranne la sua famiglia il cui affetto non gli è però sufficiente. Ecco, questo è il punto di intersezione, o di disparità, che acquista luce nello spettacolo — con gli attori a lui più affini per storia e sensibilità (è lui stesso a dichiararlo) — che Elio De Capitani propone al Teatro dell'Elfo: nonostante il dramma sia una veloce approssimazione alla fine, c'è nel suo *Comnesso* una inalterabile, piena vitalità. L'energia naturalistica in un testo che naturalistico è fino a un certo punto, in De Capitani è sempre luminosa: non per nulla nelle ultime scene il senso di strazio si percepisce con una chiarezza priva di sfumature consolatorie.

I temi che vi si colgono sono due, entrambi scaturiti da quello cruciale per l'autore. Per Miller tutto è racchiuso nel sentimento o nel senso, del tempo: cosa è passato e cosa è futuro? Le fantasmagorie che assillano Loman sull'orlo del baratro, e che disturbano Joshua Logan, sono come passato e futuro che vengono risucchiati in un eterno presente.

Il passato, a soppesare con attenzione i fatti, lo si coglie in senso allegori-

co-geografico: lo zio Ben è entrato nella giungla, West, Africa o Alaska che sia. Se si è salvato, si è salvato così, retrocedendo dalla Modernità, ossia dalla vita urbana in cui la famiglia Logan è inchiodata (schiacciata). Il futuro è tutto in una frase che il protagonista dice a se stesso e al mondo: «Non riesco più ad ingranare con la gente». Che cosa essa significa? Viene detto meglio in un altro momento: «Gli affari sono affari, ma bisogna metterci l'anima». E che cos'è questa se non la formula di ciò che pochi anni prima Hermann Broch aveva definito il kitsch? Con il kitsch, che è la condizione comune, non si va da nessuna parte. Si è costretti a essere istrioni (attori, artisti quanto si vuole) e sempre si resta a mezz'aria, nella precarietà — da un giorno all'altro sul «viale del tramonto».

Il commesso di Arthur Miller crede di essere diverso da tutti gli altri. Il figlio di non essere niente. Cristina Crippa, la moglie Linda, è qui alla sua prova più intensa. Ricordo anche gli eccellenti Angelo Di Genio, Marco Bonadei, Massimo Brizzi, Andrea Germani, Gabriele Calindri e, va da sé la sofferta, tutt'altro che istrionica prova di De Capitani come Loman.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



voto 8



Protagonisti Angelo Di Genio, Marco Bonadei, Elio De Capitani e Cristina Crippa in un momento dello spettacolo