

ELIO DE CAPITANI

MORTE DI UN

COMMESSE VIAGGIATORE

(INSIDE HIS HEAD)

DI ARTHUR MILLER



TEATRO  
elfo  
puccini

ELIO DE CAPITANI  
**MORTE DI UN  
COMMESSE VIAGGIATORE**  
(INSIDE HIS HEAD)  
DI ARTHUR MILLER

TRADUZIONE DI MASOLINO D'AMICO

REGIA DI ELIO DE CAPITANI  
SCENE E COSTUMI DI CARLO SALA  
LUCI DI MICHELE CEGLIA  
SUONO DI GIUSEPPE MARZOLI

CON

**ELIO DE CAPITANI** Willy Loman  
**CRISTINA CRIPPA** Linda Loman  
**ANGELO DI GENIO** Biff Loman  
**MARCO BONADEI** Happy Loman  
**FEDERICO VANNI** Charley  
**ANDREA GERMANI** Bernard  
**GABRIELE CALINDRI** Ben  
**VINCENZO ZAMPA** Howard Wagner, Stanley  
**ALICE REDINI** La Donna, Letta  
**VANESSA KORN** Miss Forsythe, Jenny  
(DAL 20 FEBBRAIO AL 10 MARZO)  
**MARTA PIZZIGALLO** Miss Forsythe, Jenny  
(DALL'11 MARZO)

VOCI DEI FIGLI DI HOWARD  
CAMILLA E CATERINA ERBA

ASSISTENTE ALLA REGIA ANNA RITA SIGNORE  
ASSISTENTE SCENE E COSTUMI  
ELISABETTA PAJORO  
AMMINISTRATRICE DI COMPAGNIA  
ANTONIA PROTO PISANI

DIREZIONE TECNICA NANDO FRIGERIO  
CAPO MACCHINISTA GIANCARLO CENTOLA  
MACCHINISTI TOMMASO SERRA  
SIMONE GUARINO  
FONICO LUCA DE MARINIS  
ELETTRICISTI GIACOMO MARETTELLI PRIORELLI  
MATTEO BENZONI  
SARTORIA ORTENSIA MAZZEI, SAVERIO ASSUMMA

SCENE REALIZZATE NEL LABORATORIO  
DEL TEATRO DELL'ELFO  
SCENOTECNICI CHIARA BARLASSINA  
FEDERICO VISCONTI  
FOTO LAILA POZZO/NEP-PHOTO  
GRAFICA PLUMDESIGN

LO SPETTACOLO HA DEBUTTATO IL  
10 GENNAIO 2014 AL TEATRO ELFO PUCCINI

con il sostegno di  
fondazione  
caripia

coop  
Lombardia

NEXT

nell'ambito del bando  
"Perseguire nuove forme  
di sostenibilità per la cultura"



QUELLO CHE  
FACCIAMO FINTA  
DI ESSERE

“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. Scrivevo 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.

Ecco perché il dramma di Willy Loman ci commuove e ci strazia, perché non riusciamo a essere razionali di fronte a Willy Loman, perché lo odiamo 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

Versione integrale: [www.elfo.org/materiali/notediregia/20132014/mortediuncommessoviaggiatore/notediregia20132014.pdf](http://www.elfo.org/materiali/notediregia/20132014/mortediuncommessoviaggiatore/notediregia20132014.pdf)

---

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.





## Elio De Capitani

Si è unito alla tribù dell'Elfo pochi mesi dopo la fondazione, complice l'amore per un'attrice, Cristina Crippa, che è poi diventata sua moglie. Da allora il teatro è la sua casa, con qualche incursione cinematografica, tra cui l'indimenticabile Caimano nel film di Nanni Moretti. Condirettore artistico dell'Elfo, attore e regista, dalla sua prima regia del 1982 (Nemico di classe) fino ad oggi ha firmato più di quaranta spettacoli - da solo o a quattro mani con Bruni - concentrandosi da ultimo sulla drammaturgia americana, da Tony Kushner a Tennessee Williams. Oltre ai soci e compagni dell'Elfo, ha diretto altri grandi interpreti come Mariangela Melato, Umberto Orsini, Toni Servillo, Lucilla Morlacchi.

## Cristina Crippa

Fondatrice dell'Elfo e ideatrice di molti progetti drammaturgici tra cui *Libri da ardere* della Nothomb, *Il bambino sottovuoto* della Nostlinger, *Lola che dilata la camicia* da Adalgisa Conti per la regia di Baliani. Ha partecipato alla trilogia di Fassbinder allestita da Bruni-De Capitani e ai recenti successi di *Angels in America* e del

*Racconto d'inverno* di Shakespeare. È stata protagonista di molti spettacoli diretti da De Capitani: *La morte e la fanciulla* di Dorfman, *Tango americano* di D'Onghia, *Giochi di famiglia* di Serbljanovic, *La numero 13* di Fontana, Medea di Muller. Tra gli ultimi lavori, ha interpretato Violet in *Improvvisamente l'estate scorsa* e Lady in *La discesa di Orfeo* di Williams per la regia di De Capitani.

## Angelo Di Genio

Si diploma alla Scuola d'Arte drammatica Paolo Grassi nel 2005. Perfeziona la formazione con Massimo Castri per poi partecipare a molti spettacoli del regista: *Alceste*, *Così è se vi pare*, *Tre sorelle*, *La presidentessa*. È uno degli "history boys" vincitori del Premio ubu 2011. Ha interpretato *Freddo* di Lars Norèn per la regia di Marco Plini e *In Exitu* di Testori per la regia di Lorenzo Loris.

## Marco Bonadei

Diplomato nel 2009 alla Scuola per attori del Teatro Stabile di Torino, lavora con Elio De

Capitani, Ferdinando Bruni, Danile Salvo, Mauro Avogadro. Nel 2011 vince il premio UBU attore under 30 per lo spettacolo *The History Boys* di Alan Bennet. Sviluppa lo studio della maschera e della Commedia dell'arte.

## Gabriele Calindri

Si diploma all'Accademia dei Filodrammatici e parallelamente frequenta e studia il teatro di ricerca con Jean Paul Denizon, Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen. Dopo il debutto ne *Il cadetto Winslow* per la regia del padre Ernesto (1970), partecipa a numerosi spettacoli diretto, tra gli altri, da Fantasio Piccoli, Lamberto Puggelli, Guido De Monticelli, Luigi Squarzina. Lavora con l'Elfo ne *La bottega del caffè* di Fassbinder, *Happy Family* di Genovesi, *Racconto d'inverno* di Shakespeare e *The History boys* di Bennet. Come regista ha diretto *Risvegli* da Oliver Sacks, *Indovina chi viene a cena* di Rose, *La peste* di Camus, *Ciao tu* di Piumini e Masini, e infine *Destinatario sconosciuto* di K. K. Taylor replicato a Milano per dieci anni consecutivi.

## Federico Vanni

Diplomato presso la Scuola del Teatro Stabile di Genova nel 1992, ha lavorato continuativamente per questo stesso teatro, diretto da Marco Sciaccaluga (*La scuola delle mogli* di Molière, *Il ritorno a casa* di Pinter, *Re Lear*, *L'agente segreto* di Conrad e tanti altri) come anche da Mathias Langhoff, Jurii Ferrini, Benno Besson. Bruni e De Capitani lo dirigono nell'*Anima buona di Sezuan*, con protagonista Mariangela Melato e lo coinvolgono poi negli spettacoli dell'Elfo *La discesa di Orfeo* di Williams e *Racconto d'inverno* di Shakespeare. Ha lavorato anche con Giorgio Gallione, Annalaura Messeri e Guido De Monticelli e recentemente con Andrei Konchalowsky (*La Bisbetica Domata*).

## Andrea Germani

Triestino, nel 1995 partecipa con Marisa Fabbri, Giorgio Strehler e Lidia Koslovic a uno spettacolo diretto da Renato Sarti per i 50 anni della Risiera di San Sabba. Da allora - con una parentesi di studio alla Scuola del Piccolo Teatro - lavora con i registi italiani di tutte le generazioni: da Cristina Pezzoli a Franco Però, da Gianfranco De Bosio a Luca

Ronconi: da Carmelo Rifici a Serena Sinigaglia e Francesco Macedonio. È nel cast del *Sogno di una notte di mezza estate* dell'Elfo e in quello di *The History Boys* per cui vince nel 2011 il Premio Ubu come Nuovo Attore. Nello stesso anno vince il Premio Gino Cervi.

## Vincenzo Zampa

Diplomato presso la Scuola del Teatro Stabile di Genova nel 2008, lavora in teatro in spettacoli diretto da Messeri, Paolo Rossi, Scaramuzzo, F. Carofiglio, per citarne alcuni, e al cinema diretto da Daniele Vicari e Gabriele Salvatores. Nel 2011 vince il Premio Ubu come nuovo attore under 30 per *The History Boys*. Si occupa anche di curare allestimenti e regie.

## Alice Redini

Si diploma nel 2009 all'Accademia dei Filodrammatici di Milano. Lavora con Giulio Bosetti, Giuseppe Emiliani, Bruno Fornasari e Max Cividati. È una delle *Beatrici* di Stefano Benni diretta da Giorgio Gallione al Teatro dell'Archivoltò e dall'autore stesso al 55

Festival di Spoleto. È la madre di Iaino nello spettacolo prodotto dall'Elfo *Viva l'Italia* per la regia di César Brie.

## Marta Pizzigallo

Si diploma alla Scuola "Galante Garrone" di Bologna, dove collabora con Arena del Sole e con i registi Lorenzo Salvetti e Vittorio Franceschi. Da alcuni anni lavora stabilmente con i registi Marcela Serti (*Variabili Umane*, vincitore del premio "Dante Cappelletti 2010") e Woody Neri (*Oltre la terapia - Beyond therapy* e il recente *GabbiaNo*). Nel 2013 ha vinto il premio Hystrio alla vocazione.

## Vanessa Korn

Si diploma alla scuola professionale del Teatro Arsenale nel 2009 e continua a lavorare con la compagnia milanese negli spettacoli diretti da Marina Spreafico. Ha anche lavorato con Antonio Sxyty, Bruno Fornasari, Alberto Oliva, Emilio Russo, Riccardo Magherini e Annig Raimondi. Il suo spettacolo più recente è stato *Va Tutto Bene* regia di Stefano Cordella, produzione della Compagnia Oyes.

## UN SOGNO AVVELENATO

Con *Morte di un commesso viaggiatore* continua la ricerca del Teatro dell'Elfo sul grande teatro americano e la sua risposta al nostro bisogno di utopia. Siamo disorientati. Il "grande sogno" (socialista, cristiano, liberale) ci sospinge ancora, ma la direzione è incerta e la sua stessa fonte di energia pare compromessa. Arthur Miller ha scritto il suo testo, che ebbe un successo mondiale (e un eco perfino nella Cina di Mao), nei primi anni '50 quando l'"american way of life" opponendosi alla rivoluzione comunista stava per diventare la più grande e la più dinamica delle religioni monoteistiche. La critica di Miller al "sogno americano", subito tacciata come "unamerican", lo coglie nella sua fase ascendente, ma intravede i segni di declino e di morte. Infatti, il sogno americano è tanto vitale quanto devastante, quindi materia di un dramma che si abbatte su una famiglia media, normale. Nella drammaturgia di Miller il passato lavora nel presente e nei momenti cruciali gli si sovrappone in un unico tempo indistinguibile. È il modo in cui agiscono i sogni, anche quello nato dalla conquista del West. Il padre del protagonista allora "buttava tutta la famiglia nel carro, e poi attraversava così tutti gli stati del West". Era un grande inventore e faceva tanti soldi, racconta il figlio maggiore Ben che comprenderà in Alaska boschi e legname, andrà in Congo, è uno che "entra nella giungla a 17 anni ed esce fuori a 21 ricco sfondato". Invece Willy, figlio minore, fa il commesso viaggiatore, anche questo un mestiere con un suo mito del denaro veloce, e mette su famiglia. Lui un gran lavoratore, la moglie di un'umanità straordinaria, due figli sani, la casa e gli elettrodomestici alla fine



della vita pagati, che cos'è che non va? Nella vita di tutti i giorni il sogno americano mobilita energie formidabili negli individui. Le persone cambiano appena si fa balenare davanti ai loro occhi la voglia irresistibile di "arrivare a essere il numero uno". Willy (forse) lo era agli inizi della sua carriera, ma non tenendo il passo con i tempi a 63 anni viene licenziato. Il sogno si allontanava allo stesso modo in cui la prateria diventava zona suburbana, alberi e orti sparivano, l'aria si faceva rarefatta e gli individui perdevano il loro spazio sociale ritenuto "naturale". Ma il sogno è rimasto radicato in profondità, fino nel DNA. Non raggiungerlo significa il fallimento di una vita. E se nemmeno i due figli ce la fanno, la sconfitta è definitiva. Biff e Happy portano il segno del fallimento trasmesso dal padre. Tutti lo negano per sopravvivere. La menzogna diventa necessaria come l'aria da respirare. Complessi di colpa si accumulano ed esplodono quando Biff sorprende il padre in un incontro sessuale (che scena madre!). Nel conflitto con il padre Biff tenta di emanciparsi senza successo. Il fratello Happy, meno travagliato, si arrangia nella vita falsa. È lui che alla tomba del padre dirà: "Farò vedere che Willy Loman non è morto invano. Il suo era un bel sogno. È il solo sogno che un uomo possa avere... quello di arrivare a essere il numero uno." Nella regia di De Capitani sentiamo il battito del "cuore di tenebra" e facciamo meno degli eroi. Incontriamo "un essere umano al quale accade qualcosa di terribile": voler vivere con dignità un sogno avvelenato.

PETER KAMMERER





una  
nuova  
forma

In un tardo pomeriggio invernale ero entrato nel foyer del vecchio Colonial Theatre di Boston dove c'era appena stata la prima di *Erano tutti miei figlie*, e, con mia grande sorpresa, vidi Manny\* uscire insieme all'ultimo gruppo di spettatori della matinée. Portava sul braccio un bel cappotto grigio e un cappello grigio perla in testa, le sue scarpe erano belle lustre e aveva gli occhi di chi ha appena finito di piangere. Non lo vedevo da quasi dieci anni. (...)

«Manny! Come stai? Che bello vederti qui!» Vedevo alle sue spalle la squallida camera d'albergo, il lungo viaggio a New York sulla sua piccola vettura, l'impossibile speranza della sua giornata di lavoro. Senza neppure rispondere ai miei saluti, disse: «Buddy se la cava molto bene». (...) Mi pareva d'aver indovinato i suoi pensieri: aveva perso la gara che, nella sua mente, si svolgeva tra me e i suoi figli. Mentre lo vedevo confondersi tra la folla, sentii un'enorme tristezza attanagliarmi lo stomaco. (...) Ma fu l'assenza totale di transizione a quel «Buddy se la cava molto bene» a rimanermi impressa; fu un segnale, per me, di quella nuova forma che sino a quel momento avevo solo vagamente immaginato potesse esistere. Ma che meraviglia, pensai, scrivere una pièce senza alcuna transizione, con un dialogo che balzasse da un osso all'altro di uno scheletro, oggetto di aggiunte incessanti, un organismo essenziale quanto una foglia, spoglio come quello di una formica.

E, cosa ancor più importante, una pièce che avrebbe avuto sul pubblico l'effetto che Manny aveva avuto su di me nel nostro sorprendente incontro - tagliare il tempo come un coltello che affonda in una torta a strati o come una strada incassata nella montagna che ne rivela gli strati geologici; trovare una forma che mostrasse passato e presente insieme, senza mai interrompere né l'uno né l'altro, invece di rappresentare un susseguirsi di eventi in una determinata sequenza temporale.

Capii che il passato è una formalità, è solo un presente più annebbiato, giacché tutto ciò che noi siamo è in ogni momento vivo in noi. Che fantastica sarebbe stata una pièce che non frenasse la simultaneità della mente, che non permettesse all'uomo di "dimenticare" e gli facesse vedere il presente attraverso il passato e il passato attraverso il presente, una forma che in se stessa, a prescindere dal contenuto e dal significato, sarebbe stata ineluttabile in quanto processo psicologico e punto di raccolta di tutto ciò che la vita aveva immesso in lui. Mi parve che quell'ometto diretto verso la strada avesse dentro di sé tutta la mia gioventù. E immagino che essendo più conscio di lui, lo avevo in qualche modo già creato.

---

(da Arthur Miller *Svolte - La mia vita*, edizioni Cds su licenza di Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1988 - pagg. 136-138)

---



\* Manny Newman è uno zio e vicino di casa di Arthur, nel periodo più difficile per la famiglia del giovane Miller, dopo il fallimento della ditta paterna. Con sua vitalità, la sua capacità affabulatoria, le sue fantasie, esagerazioni e malinconie, la sua abilità manuale, l'aperta sessualità sua e dei suoi figli, che vede sempre in gara con i cugini, e a cui desidera disperatamente lasciare qualcosa, Manny costituisce una delle ispirazioni più forti per il personaggio di Willy Loman.

