

Maschere

Teatro, musica, danza, cinema, televisione

La gatta (nera) sul tetto che scotta

Il dramma di Tennessee Williams era già andato in scena a Broadway con un cast tutto di afroamericani. Ora tocca al film, anche questo «all black». Una soluzione alla scarsa presenza di interpreti di colore? Parrebbe, ma non è così. Perché si tradisce lo spirito del testo, imprugnato proprio del razzismo degli anni della segregazione. «Meglio cercare nuove storie», dice a «la Lettura» lo sceneggiatore di Spike Lee, James McBride

di COSTANZA RIZZACASA D'ORSOGNA

Era la pièce a cui Tennessee Williams era più affezionato. *La gatta sul tetto che scotta* (1955), storia di avidità, ipocrisia, mortalità e desideri repressi nel Mississippi degli anni Cinquanta. Fu portata in scena da Barbara Bel Geddes, Burl Ives e Ben Gazzara, per la regia di Elia Kazan, e vinse un Pulitzer; e poi al cinema tre anni dopo, con Elizabeth Taylor e Paul Newman. Ora, *La gatta* torna sul grande schermo, con un cast interamente nero diretto dal regista di *Training Day* Antoine Fuqua. Che ha unito le forze con Stephen Byrd e Alia Jones-Harvey, già produttori del revival *all black* della pièce diretto da Debbie Allen che nel 2008 aveva sbancato Broadway (nonché di *Un tram che si chiama Desiderio* con Blair Underwood nel ruolo di Kowalski).

Il film di Fuqua, fanno sapere, mescolerà la pièce di Williams con elementi nuovi. Una scelta, quella di un cast interamente nero per *La gatta*, che torna a far discutere, anche per via del contesto e del sostrato razziale del testo originale. Coprotagonista della pièce di Williams, infatti, è il milionario bianco Big Daddy, arrogante proprietario di un'enorme piantagione di cotone («28 mila acri della terra più fertile al di qua della Valle del Nilo») attorno alla quale ruotano le tensioni familiari. Non solo: il 1955 è l'anno del linciaggio di Emmett Till, il quattordicenne afroamericano ucciso in Mississippi per avere apparentemente offeso una donna bianca. Le leggi Jim Crow sulla segregazione razziale governeranno il Sud ancora a lungo. Un falso storico, in-

somma. Soprattutto, secondo James McBride, vincitore del National Book Award per *The Good Lord Bird* e sceneggiatore di Spike Lee, un'occasione persa: «Ci sono così tanti autori neri di talento — dice a «la Lettura» — con testi originali. Perché bere allo stesso pozzo dove si sono abbeverati tutti? In ogni pagina di ogni libro di storia afroamericana c'è un romanzo. Certo, trovare i fondi per nuove voci e nuove storie è difficile. Ed è questo il problema. Non abbiamo bisogno di colorare vecchie storie ma di una ridistribuzione degli spazi che amplifichi le voci delle minoranze».



Si chiama, con un'espressione ormai data, *colorblind casting*: la pratica di scritturare un attore senza considerarne l'etnia e il colore della pelle. Pratica a parole egualitaria ma storicamente utilizzata per escludere i non bianchi, dal *whitewashing* di Mickey Rooney nei panni dell'asiatico Yunioshi in *Colazione da Tiffany* (1961) al *blackface* di Laurence Olivier truccato da Otello (1965). A parti invertite, l'ideologia *colorblind*, affermata con il Movimento per i diritti civili — ecco l'obiezione — è retorica controproducente: sostenendo di non vedere il colore della pelle (come si dice di Joanna in *Indovina chi viene a cena?*, 1967) si rischia di ignorare la discriminazione. Come nel musical *Hamilton* (2015), dove la scelta, celebrata come sovversiva, di far interpretare i Padri Fondatori ad attori non bianchi, cancellava di fatto la realtà stori-

Note blu
di Claudio Sessa

Quel gran trombone di Curtis Fuller
Doveroso ricordare Curtis Fuller, grande trombonista scomparso lo scorso 8 maggio a 86 anni. Membro della ricca comunità jazzistica di Detroit, Fuller è stato il trombone per antonomasia dell'hard bop; fu uno dei prestigiosi tre fiati di una delle più belle edizioni dei Jazz Messengers di Art Blakey, con Freddie Hubbard e Wayne Shorter. Ma ha inciso anche, fra i tantissimi, con Bud Powell, John Coltrane, Count Basie, Quincy Jones.

Romanzi «Monster» di Walter Dean Myers

Innocente in cella fa dei suoi appunti una sceneggiatura

di PATRIZIA VIOLI

«Un mostro»: così viene definito un sedicenne di colore sul banco degli imputati, giudicato in un tribunale di New York. L'accusa, nella persona del procuratore distrettuale, lo identifica brutalmente per semplificare e presentarlo ai giurati. Mostro perché ha la pelle scura, vive ad Harlem ed è sospettato di aver fatto il palo in una misera rapina a un drugstore sfociata poi in omicidio. E



anche perché con un appellativo del genere è più facile dargli 25 anni di prigione. Se sia colpevole o meno diventa un dettaglio, per quelli come lui la tolleranza è zero. Siamo alla fine degli anni Novanta nella New York di Rudy Giuliani: nel dubbio, sempre meglio condannare.

È la trama di *Monster* (traduzione Paolo Ippolito, Marcos y Marcos, pp. 288, € 18, in libreria dal 26 maggio), bestseller negli Usa del 1999 (finora inedito in Italia) scritto da Walter Dean Myers. Autore afroamericano, per decenni ha raccontato, con coraggio e talento, le ingiustizie subite dai giovani di colore, denunciandole ben prima di *Black Lives Matter*, sorto nel 2013. Molto prolifico, tra racconti brevi, memoir, poesie e libri illustrati, Myers ha pubblicato più di cento lavori, considerati ormai classici nella letteratura americana per ragazzi. Prota-

gonista qui è Steve Harmon, imputato adolescente che secondo la Costituzione dovrebbe essere considerato innocente fino a prova contraria, invece è rinchiuso in carcere e trattato come un criminale. L'autore racconta l'odissea del ragazzo usando lo schema del diario che descrive l'incubo della detenzione: «Il momento migliore per piangere è di notte, quando le luci sono spente e qualcuno viene pestato e chiede aiuto. Così anche se tiri un po' su col naso non ti sentiranno. Se qualcuno sa che stai piangendo, inizieranno a parlarti e presto toccherà a te essere pestato quando le luci si spengono».

Il ragazzo non viene da una famiglia disagiata, è benestante e frequenta una scuola di cinema. Ma è nero e ha indugiato un po' troppo al campo da basket, fotografando e facendo amicizia con i giocatori più brulli. Così ha avuto la sfortuna di trovarsi nel posto sbagliato al momento sbagliato, finendo suo malgrado coinvolto nella rapina. Il romanzo ne illustra lo stato d'animo mentre aspetta il verdetto: per non impazzire trasforma il diario in sceneggiatura cinematografica e la grafica del libro rispecchia ansia e paure: in una scrittura vivace e un po' anarchica, troviamo riflessioni lucide e disperate accanto a pensieri ossessivi evidenziati in grassetto. Una tecnica narrativa che coinvolge il lettore in un crescendo di tensione e commovente fino all'ultima pagina. La speranza di una giustizia equa è appesa a un filo, in un processo dove hanno peso pregiudizi e pericolose ambivalenze.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Esordi Brandon Taylor scrive un romanzo che è anche il suo diario. Poi si libera dello «zio Tom»

Gay e nero Narro Wallace cioè me stesso

di MARCO BRUNA

Harper Lee ha spiegato che cos'è la letteratura attraverso Atticus Finch, l'eroe saggio di *Il buio oltre la siepe* (1960): «Non potrai mai conoscere un uomo veramente finché non ti metti nei suoi panni e non ci vai a spasso». Se leggere è provare un'esperienza intima, allora grazie al romanzo d'esordio di Brandon Taylor (1989) — scrittore afroamericano originario dell'Alabama come Harper Lee — ci troviamo nel Midwest insieme a Wallace, uno studente di biochimica nero e gay che si muove nell'affasfianante universo accademico bianco. *Una vita vera*, finalista al Booker Prize 2020 e appena uscito da Codice edizioni, segue un weekend nella vita di Wallace. In questo breve lasso di tempo ci troviamo nei panni di un ragazzo tormentato dalla perdita del padre e da un ambiente di lavoro tossico, segnato dal pregiudizio; lo vediamo affrontare un potenziale fallimento professionale e una relazione incerta con un amico eterosessuale. C'è di più: Wallace nasconde un abuso, una ferita del passato difficile da guarire.

Wallace non parla in prima persona ma attraverso Brandon Taylor, una sorta di alter ego: entrambi, scrittore e creazione letteraria, vengono dall'Alabama rurale e sono gay; entrambi hanno una formazione scientifica; entrambi lasciano il Sud per il Midwest; entrambi hanno avuto relazioni complicate con uomini eterosessuali. «Ho cominciato a scrivere il libro nell'aprile 2017

— spiega lo scrittore da Iowa City, dove vive — ma in realtà è come se mi fossi preparato tutta la vita».

Come ha preso forma il romanzo?

«L'unica cosa che conoscevo davvero è che cosa significhi essere uno studente, vivere in un ambiente



Lo scrittore Brandon Taylor (a sinistra) è nato nel 1989 vicino a Montgomery, Alabama. Ha studiato alla University of Wisconsin-Madison e all'Iowa Writers' Workshop, il programma di scrittura creativa più celebre d'America. Il 22 giugno esce negli Usa la sua raccolta di storie, *Filthy Animals* (Penguin Random House)

accademico, lavorare per diventare scienziato. Ogni volta che provavo a scrivere un romanzo fallivo, mi sono sempre sentito più a mio agio con le storie brevi. Non sapevo sviluppare eventi attraverso gli anni. La mia forza è riuscire a condensare la pienezza di un momento sulla pagina: per questo ho puntato sul tempo limitato del weekend. Nella vita di uno studente è un momento prezioso, è il momento che gli appartiene».

Dove finisce la sua storia? E dove comincia quella del protagonista, Wallace?

I(n)stantanee

di Nathascia Severgnini



Verso sud. E che sud

Salpate a bordo della «Belgica», la prima nave che eseguì una spedizione invernale in Antartide. Lasciatevi pervadere dal desiderio di scoperta e respirate l'epos che, grazie alla scelta di Toni Bruno di non usare colori, permea le pagine di *La Belgica*, il canto delle sirene e la maledizione dei ghiacci. Le graphic novel (nello scatto di Valentina Asciti, su Instagram @imielamicidicarta) sono in libreria per i tipi di Bao Publishing.



ca della schiavitù. La protesta afroamericana più famosa contro il *colorblind casting* resta quella del drammaturgo August Wilson (1945-2005), due volte premiato con il Pulitzer, autore di *Barriere* e di *Ma Rainey's Black Bottom*. Nel 1996, in un discorso a Princeton, Wilson definì un

insulto i revival con cast neri di pièce come *Morte di un commesso viaggiatore*, che indagano la condizione umana attraverso le specificità della cultura bianca.

Fiori d'acciaio, *Quello che le donne vogliono*: negli ultimi anni, remake e reboot con cast interamente o quasi neri di film

e serie del passato si moltiplicano. Nel 2018, uno studio di «Vulture» ne contava in lavorazione almeno una quarantina. Il reboot più atteso è quello di *Blue Jeans*, amatissima serie tv di formazione, ambientata alla fine degli anni Sessanta e andata in onda alla fine degli Ottanta, su



Il drammaturgo

Tennessee Williams, pseudonimo di Thomas Lanier Williams III (Columbus, 1911-New York, 1983; qui sopra, foto Ap) con Arthur Miller e Eugene O'Neill forma la triade dei più grandi drammaturghi americani del Novecento. Fra i suoi capolavori, molti dei quali sono diventati film. *Lo zoo di vetro* (1944), *Un tram che si chiama Desiderio* (1947, Premio Pulitzer), *La rosa tatuata* (1951) e *Improvvisamente l'estate scorsa* (1958)

La pièce

La gatta sul tetto che scotta, Pulitzer a sua volta, è del 1955. Ambientata nella piantagione del Mississippi del magnate del cotone in fin di vita Big Daddy, la pièce analizza i rapporti familiari, in particolare la crisi tra il figlio alcolizzato Brick, ex star del football, e la moglie di lui, Maggie. Temi sono l'ipocrisia, l'avidità, il desiderio e la morte. Portata in scena da Barbara Bel Geddes, Ben Gazzara e Burl Ives per la regia di Elia Kazan, è sbarcata al cinema nel 1958, con Elizabeth Taylor e Paul Newman (nella foto sopra). Del 2008 è l'apprezzatissimo revival teatrale diretto da Debbie Allen con un cast interamente nero (nella foto sotto), con James Earl Jones, Terrence Howard e Phylicia Rashad, diventato la produzione di maggior successo della stagione a Broadway. Che ora diventerà un film di Antoine Fuqua

una famiglia suburbana americana. Nella nuova produzione è una famiglia nera della classe media dell'Alabama. «È realistico», spiega a «la Lettura» Dale Mahardge, che da quarant'anni studia le classi sociali. «Già allora, nel Sud, c'era un mondo di piccoli imprenditori e proprietari terrieri neri. E, durante la segregazione, afroamericani della classe media gestivano hotel e negozi dedicati».

Ma se temi come la rappresentazione e l'identificazione sono fondamentali (ancora nel 2016, nel cinema statunitense, era non bianco solo il 14% degli attori protagonisti, ed è evidente l'importanza di film come *La Cenerentola* con Brandy o *I Fantastici Quattro* con Michael B. Jordan), perfino l'ex cestista Kareem Abdul-Jabbar, in un editoriale sull'«Hollywood Reporter», si chiedeva che cosa ci fosse davvero di nero nei remake e reboot con cast neri, notando come in tanti casi si trattasse solo di «ricolorazioni»: la stessa storia per un pubblico diverso. Siamo ancora così indietro da dover rimarcare che un attore nero può recitare in qualsiasi ruolo? Non farebbero meglio, allora, registi e produttori neri, a concentrarsi su produzioni che raccontino l'esperienza nera invece di falsarla, come fanno *Get Out* di Jordan Peele (2017) o *When They See Us* di Ava DuVernay (2019)?



Certo, ci sono storie e personaggi universali. Ma la morte imminente di Big Daddy ne *La gatta* è solo una parte della storia. Se la famiglia di *Un grappolo di sole* di Lorraine Hansberry, prima drammaturga nera a Broadway, venisse interpretata da bianchi, la pièce perderebbe senso. Proprio quello che, per Douglas Turner Ward, il fondatore della Negro Ensemble Company, era accaduto con il cast nero della pièce di Debbie Allen. «Rinnega il contesto sociale, spogliandola di significato. *La gatta* non è ambientata in un universo astratto, ma nel Mississippi di allora. Big Daddy vive sulle spalle dei neri». Tanto più che la pièce è costellata da sfumature che oggi diremmo problematiche: dalla provenienza quasi certamente schiavista della piantagione ai domestici che nelle note di scena non vengono distinti («I negri lasciano la stanza»; «Negri in giacca bianca entrano con un'enorme torta»).

Questo non vuol dire che il *colorblind casting* sia sempre fuori luogo in certe produzioni: lo stesso Turner Ward notava che ne *La dolce ala della giovinezza* (1959) di Williams un attore nero sarebbe stato perfetto per il protagonista Chance Wayne. Come ha un suo perché Lola di *Torna, piccola Sheba* di William Inge (1950) interpretata da S. Epatha Merkerson, il tenente Van Buren della serie *Law & Order*.

@CostanzaRD

© RIPRODUZIONE RISERVATA



«Le prime pagine del romanzo sono tratte dai miei diari. A questo punto della storia le nostre vite si assomigliano: Wallace è un gay nero che vive tra i bianchi, come me. Poi arriva la fiction, l'esercizio romanzesco. Wallace e io cominciamo a distinguerci, il suo passato e i suoi amici sono diversi. Mi sono chiesto che cosa sarebbe successo se una persona simile a me si fosse trovata ad affrontare problemi simili ai miei, con quali risorse avrebbe provato a diventare uno scienziato. Sono cresciuto copiando comportamenti altrui perché la mia emozione predominante era il disorientamento. Mi chiedevo come facessero le persone a sapere che cosa fare e dove andare. Scrivendo il libro volevo che il lettore provasse questi dilemmi».

La perdita del padre disorienta Wallace. La morte è un modo un po' egoista di ripensare la nostra vita?

«Perdere qualcuno è anche un'opportunità per reinterrare sé stessi, per arrivare a una nuova comprensione dei propri sentimenti. Per Wallace, la perdita del padre rappresenta un'opportunità per riflettere sul modo in cui è rimasto a galla nella vita. La morte rappresenta uno shock allo status quo».

Che Midwest voleva raccontare?

«Involontariamente ho concentrato molti dettagli di Madison, Wisconsin, dove ho vissuto cinque anni. Amici di Madison hanno detto di avere riconosciuto tutti i riferimenti alla città nascosti nel libro. La mia esperien-



za del Midwest è molto locale, ho vissuto in oasi liberali in una parte d'America conservatrice. Spero che il lettore veda il Midwest come un luogo degno di interesse, come uno spaccato della cultura americana. Ci sono milioni di persone che non vivono a New York, a L. A. o a Chicago ma in posti più piccoli: anche loro hanno sogni e ambizioni, dolori personali. Quando mi sono trasferito, tutti i bianchi mi chiedevano se mi sentissi sollevato ad avere lasciato un luogo razzista come il Sud. La verità è che il razzismo è ovunque in America».

L'ambiente universitario, dove si svolge parte dell'azione, è meno progressista di quanto si pensi...

«Anche un contesto "alto" come quello accademico può essere pieno di insidie se sei nero o se sei gay, o se appartieni a una classe sociale più bassa».



Qual è la sua opinione sul dibattito relativo alla Cancell Culture? La letteratura ha bisogno di essere «aggiornata» secondo standard contemporanei?

«La destra americana ha provato a cancellare informazioni dai testi scolastici dagli albori dell'istruzione pubblica: penso alla schiavitù, un tema di cui non si parla veramente a scuola, a meno che uno non scelga uno specifico corso di storia. Gli eventi storici sono sempre valutati in base a un'agenda politica. Il dibattito

sulla Cancell Culture è un segno di democrazia ma non credo che rimuoverla la parola *nigger* (negro, ndr) da Mark Twain o Harper Lee aiuti qualcuno. Ciò che serve è migliorare il sistema educativo, studiare gli eventi con serietà, contestualizzarli».

L'abolizionista bianca Harriet Beecher Stowe moriva 125 anni fa. Ha lasciato un'opera cruciale, «La capanna dello zio Tom». Quali sono i limiti della comprensione dell'esperienza afroamericana così come è narrata in opere di questo genere?

«Oggi tanti autori neri scrivono per raccontare la propria esperienza in prima persona, senza l'assillo di dovere rispondere a un'audience bianca, come nel caso de *La capanna dello zio Tom*. Margaret Atwood scrive che dentro ogni donna c'è un uomo che osserva quella donna. Per me, dentro ogni scrittore nero c'è uno scrittore bianco che osserva e controlla lo scrittore nero. Dobbiamo uccidere quello scrittore bianco. Zio Tom è figlio del suo tempo, dobbiamo liberarci di quella visione. Toni Morrison ci ha dato una voce, un linguaggio tutto nostro, un linguaggio liberatorio».

La letteratura usa la scienza per provare a spiegare in modo più accurato l'esperienza umana?

«Entrambe provano a capire il mondo a un livello più profondo. Mi considero un naturalista, un genere che sta tornando di moda».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



BRANDON TAYLOR

Una vita vera

Traduzione di Gioia Guerzoni

CODICE EDIZIONI

Pagine 352, € 21