

Il Cristo di Harlem

Arriva a Roma «Black Nativity» lo spettacolo di un gruppo di neri che rilegge in chiave moderna la nascita del Salvatore. Un'interessante rappresentazione corale di teatro, musica e balletto



ROMA — Se ne vedono tanti a Roma, che sembrerebbe, a volte, di essere in un quartiere di Harlem. Ma questi che si vedono adesso, sono nuovi, sono giovani, e sono anche belli: i negri della *Black Nativity*. Il Teatro Club li ha portati nel cuore della Roma-Harlem (dietro Piazza San Silvestro, alla Sala Umberto, già dominio di Anna Fougez, prima, e di Ettore Petrolini, dopo), dove si scatena uno spettacolo straordinario. Questi della *Black Nativity* sono gli eredi (e hanno un loro efficientissimo Centro) della *Black* che, una ventina di anni or sono, il Festival dei due Mondi portò a Spoleto. Allora era una *Black* tutta White, tutta bianca, appunto, di tuniche e camicione piuttosto in linea con la tradizione anche cinematografica (*Alleluja*) di invasamenti mistici, coinvolgenti il canto, la

recitazione, la danza, i blues, gli spirituals. Adesso c'è il colore: il bianco e nero cede il posto a mantelli, abiti e tuniche variopinte, rosse, viola, gialle, verdi sotto le quali la negritudine si scalfama. Il bianco è rimasto nella coppia della *Poor Mary* e del *Poor Joseph* che rievocano la loro vicenda, la loro bianca innocenza, il loro bianco stupore. C'è un narratore e c'è un pubblico che si appassiona al racconto, ma a poco a poco l'oggetto del racconto diventa esso stesso soggetto. Tutti vogliono sapere di quella *silent night*, ma tutti sembrano esserne stati testimoni e protagonisti, mentre *Mary* vien presa dalle doglie e *Joseph* inutilmente batte a porte che non si aprono.

«È una vergogna», dice il coro, e l'esaltazione assume toni sempre più accesi: mistici e insieme panici, crescenti fino al momento in cui la Madonna negra ha tra le braccia, da cullare con la ninna-nanna della gente, il *little Jesus*, nato, chi lo avrebbe detto, proprio nel giorno di Natale.

Il testo poetico dei songs è di Langston Hughes (1902-1967), vagabondo negro, (ha dormito in diecimila letti), promotore di una *Nativity Black* in senso anche più ampio, attraverso poesie, romanzi, libri.

Howard Roberts è il revisore e, spesso, l'autore delle musiche, con un organo elettrico che, inserito tra pianoforte e batteria, dà corpo a una sorta di colonna sonora un po' in contrasto con la schiettezza e la naturalezza delle voci le quali meglio si affermano quando si lanciano a conquistare i più impervi registri, sospinte dal tamburello o dal battito dei piedi e delle mani.

Nella seconda parte, la natività è ormai un «ricordo»: la compagnia si lancia in un'ebbrezza che porta in primo piano appunto quella natività negra, collettivamente e consapevolmente ribadita, fino al punto da poter quasi, maliziosamente, scimmiettare la gestualità che aveva accompagnato la Madonna nei momenti del parto. Viene coinvolto, alla fine, anche il pubblico in sala, con quelle tiriterie che portano alle stelle l'allegria.

«Quando è che è nato? Era gennaio? No. Era febbraio? No. Marzo, aprile, maggio? No; no, no. Quando è che è nato? Giugno, luglio, agosto, settembre, ottobre, novembre? No, no, no. Era il venticinquesimo giorno di dicembre, ultimo mese dell'anno...» e via di seguito, con ripetizioni e spasso, fino all'esplosione di tre Amen (*Three Fold Amen*) scanditi con formidabili colpi della percussione. Poi dilaga l'ultimo coro, con auguri, al mondo, di pace e di gioia. Si replica fino al 27 dicembre, con un sol giorno di riposo (il 24), ma con due spettacoli il sabato e la domenica, alle 17 e alle 21.

Un più compiuto profilo di una natività e di una persistente civiltà negra — e c'è già, nel foyer, una splendida mostra di fotografie illustranti anche l'attività teatrale di attori negri — si avrà nel prossimo mese di gennaio, con una serie di funzioni religiose, svolte nella Chiesa di Sant'Andrea della Valle, seguite da danze e gospel d'alto livello.

Erasmus Valente

Sceneggiata di Merola a Roma

Ma è da ridere questo dramma

ROMA — La letteratura critica sulla «sceneggiata» è tuttora scarsa: certo sproporzionata, per difetto, alla rinnovata popolarità di un genere teatrale che trova il suo pubblico (e quanto numeroso) non solo a Napoli, ma dovunque vi siano napoletani e affini. Del resto, questa forma di spettacolo «basato» — che, come si sa, sviluppa distesamente il tema racchiuso, in sintesi, nelle parole e nella musica di una canzone — è intrigante sotto molti aspetti, compreso quello che riguarda l'atteggiamento della platea, fattore organico della recita. Sospeso come risalta, lo spettatore della «sceneggiata», tra partecipazione viscerale e ironico distacco, struggente coinvolgimento nella sorte dei personaggi e lucida verifica delle qualità degli interpreti (in una sorta di precario equilibrio, metà dialettico metà schizoido), è perso a qualcuno che possa passare anche di qui la ricerca di una «via italiana al teatro epico», che sopravviva la replica meccanica o il faticoso ricalco di formule note altrove, sulla base di esperienze assai diverse (ci riferiamo al modello brechtiano rigidamente inteso).

Il cronista, intanto, registra un nuovo successo di Mario Merola, oggi il più conosciuto esponente del settore, al quale un filone cinematografico abbastanza fortunato ha offerto ulteriori possibilità di ramificate affermazioni. In *Chiamate Napoli...*, 081, un prologo e due tempi in quattro quadri di Vincenzo De Crescenzo per la omonima canzone di Eduardo Alfieri e Pino Giordano, il classico schema è applicato a un argomento corrente, la lotta fra clan di emigrati in quel crocevia di attività illegali e di criminalità organizzata che è

Marsiglia. I «buoni» si definiscono «magliari», ammettono che fanno «un po' di contrabbando», ma non oltre quello delle sigarette. I «cattivi» trafficano in eroina, e tentano di imporre con violenza il loro dominio assoluto. Più «buono» di tutti è Salvatore che, da Napoli, se n'è venuto nella città francese, dopo la morte cresciuta del fratello, solo per dare aiuto e affetto ai nipoti rimasti orfani, ma che, com'è ovvio, viene implicato in più torbide faccende.

Chiamate Napoli... 081 si dà al Braccaccio, e alla «prima» c'era gran folla: disposta, bisogna dirlo, più al riso che alla commozione. Gli spunti comici sono, infatti, frequenti e notevoli; affidati, in prevalenza, a una strepitosa accoppiata: Rosalia Maggio ed Ernesto Mait, un piccoletto di singolare temperamento. Rosalia appartiene a una famiglia illustre, e della sua bravura si sapeva. Ma l'interpretazione che fornisce di Margherita, detta Louise, matura prostituta non priva di principi, di cuore, e soprattutto d'un salutare senso dell'umorismo, è qualcosa di memorabile.

Per pura coincidenza, alla compagnia di Mario Merola farà seguito, sulla stessa ribalta romana, l'Opera dello sghignazzo di Dario Fo (da *Gay-Brecht*). E ci accadeva di pensare che magnifica Jenny sarebbe stata e potrebbe ancora essere Rosalia Maggio, in una giusta chiave italiana. Ma forse meglio così. Meglio, cioè, apprezzarla al naturale, senza troppe mediazioni e sofisticazioni culturali. Oppure, come prodotto d'una «cultura di palcoscenico» che non si può ricreare in laboratorio.

89. 88.

ROMA — La stagione di prosa continua a tenere lo sguardo volto all'indietro. Ed ecco avanzarsi, col suo passo stanco, le braccia indolente dal peso delle valigie, l'espressione assorta di chi abbia la testa piena di strani pensieri, Willy Loman, il Commesso viaggiatore di Arthur Miller.

Sono trascorsi più di trent'anni dalla prima famosa edizione di Luchino Visconti (compagnia Morelli-Stoppa, febbraio 1951), seguita di poco l'esordio negli Stati Uniti (1949), e replicata un lustro appresso (1956), mentre già si conosceva, da noi, la versione cinematografica realizzata oltre oceano dall'orlundo ungherese Laszlo Benedek, e oggetto poi di ripudio da parte del drammaturgo. In tempi abbastanza recenti, rammentiamo ancora una ripresa del testo, per la regia di Edmo Fenoglio e con Tino Buazzelli nel ruolo del titolo.

Ritorna, dunque, *Morte di un commesso viaggiatore*: se non proprio un classico del teatro postbellico, certo un'opera emblematica, quasi proverbiale, di quel periodo appena successivo alla fine del conflitto, e che vide, un po' ovunque, il crollo di tante illusioni, il denudamento di tanti miti. Illusione e mito, fra gli altri, di un ininterrotto pacifico progredire del sistema capitalistico, nell'era del consumo diffuso. Quello di Willy Loman e dei suoi innumerevoli pari è un mondo fatto a rate per il frigorifero, per la casa, per l'automobile, per l'assicurazione,



Torna a Roma, allestito da Orazio Costa un «classico» postbellico

Viaggio a ritroso col Commesso di Miller

ne), di cui avremmo avuto sotto i nostri occhi, qui in Italia, dieci o quindici anni dopo, la copia conforme, sino al dettaglio aneddotico dell'alienazione elettrodomestica. Divisa anch'essa per classi, tuttavia, come ci mostra l'agghiacciante episodio nel quale il giovane padrone di Willy, il pro-cinto di licenziare quel suo dipendente ormai troppo vecchio e poco produttivo, si giugila con un costoso giocattolo fresco di fabbrica: un nastro registratore, figuriamoci.

Lo stampo americano di questa che, un po' orgogliosamente, l'autore definisce «tragedia», sta soprattutto nel contrasto fra uno slancio pionieristico non del tutto remoto, pur se effigiato in un fantasma, l'

avventuroso Zio Ben, grande esploratore e imprenditore, dall'Alaska all'Africa, e i meschini calcoli contabili imposti da una «legge del successo» divenuta più esosa di qualsiasi fisco. Bisogna «piacere», per affermarsi. Ma il cordiale sorriso di un'America storica e leggendaria, gagliarda e ragazza, pratica ed efficiente, si è convertito in una smorfia ambigua, dove si ritrovano, commisti, il penoso sforzo di Willy per riuscire ancora simpatico, la stida vanità del figlio Happy, l'angosciosa mascheratura di Biff, l'altro figlio, fallito, ma almeno cosciente nell'intimo del proprio scacco.

Colpi, all'epoca, della *Morte di un commesso viaggiatore*,

anche la novità di struttura, la «dinamica concorrenza di passato e presente» (qualcosa di più e di diverso dall'uso del *flash-back*, osservava lo stesso Miller) nella quale la situazione si poneva e si articolava, come lo svolgimento di un processo mentale. E ci sembra che, nell'allestire oggi il dramma, Orazio Costa abbia appunto concentrato il suo lavoro più sul linguaggio che sul messaggio: quest'ultimo, in qualche modo, e secondo la propria particolare sensibilità, ognuno lo può ricavare da sé. Forse un accento personale del regista (o curatore, o coordinatore, come preferisce chiamarsi) cade sul tema del riconquistato affetto tra il padre e il figlio prodigo Biff,

fragile riparo che un rinnovato sodalizio familiare (a prezzo della morte del genitore) oppone al dilagante egoismo di una società ridotta a giungla. Ma è pure da tale lato che si coglie l'aspetto più fiacco e sentimentale della drammaturgia milleriana.

Resta vivo e tenace l'impianto dell'azione, il groviglio inestricabile entro cui il protagonista annaspa e si dibatte, fra realtà, memoria e delirio, come nei tentacoli di un mostro, che è la sua medesima esistenza. Il ristretto e spoglio dispositivo scenico (di Nucci Ladogana), su tinte scure e neutre, con un vago profilo di grattaciel al fondo, e rari oggetti stilizzati a simulare i vari ambienti, dà già risalto quasi assoluto alla presenza corporea degli attori. E Carlo Hintermann ci restituisce un Willy Loman di forte intensità vocale e gestuale, come anche finemente delineato in ogni sfumatura. Bianca Toccafondi è una Linda ben calibrata, di sobria evidenza, Remo Girone un Biff modernamente inquieto e nevrotico, Alberto Manciozzi un Happy assai congruo. Nel contorno, meno incisivo del nucleo principale della distribuzione, possiamo citare Elio Bertolotti, Alberto Farnese, Lorenzo Moncelli.

Lo spettacolo, molto applaudito alla «prima», ha aperto una nuova fase di attività del Teatro Centrale, sotto nuova gestione, e con propositi onestamente ambiziosi.

Aggeo Savio



Vecchia Romagna etichetta oro

Vecchia Romagna Etichetta Oro, un grande brandy di rara qualità, frutto di un lungo e paziente invecchiamento in botti di rovere, garantito da un documento ufficiale dell'U.T.I.F.



Regalando il brandy Etichetta Oro, nella sua bottiglia satinata dal caratteristico manico, regalerai il tesoro delle nostre cantine