

CINEMA E RAZZISMO

2

II



sottile veleno della mistifi- cazione

LA TRAGICA morte di Martin Luther King ci spinge a varare un'inchiesta dedicata al razzismo nel cinema, dopo quella sul cinema, la guerra, la pace che continua ancora nelle pagine della rivista. Può venire alla mente, subito, una obiezione: l'assassinio di Martin Luther King, il leader negro della non violenza, riguarda la società americana; e quindi una ricerca che si proponga di ripensare a come il cinema ha parlato del razzismo, partendo appunto dalla scomparsa del leader negro, non può che essere condotta da chi conosce a fondo la società americana e il cinema americano, ed è perciò in grado di cogliere gli aspetti reali del problema. L'obiezione, ci sembra, è giusta soltanto in parte poiché il razzismo, è una malattia diffusa, non ha frontiere, non tocca esclusivamente i negri ma ha toccato, e talvolta tocca ancora, gli ebrei: tocca gli italiani che vanno a lavorare nei paesi dell'Europa del Nord e gli italiani che prendono il treno da una qualsiasi stazioncina del Mezzogiorno per « salire » a Milano. E i casi sarebbero tanti: perché, per esempio, in diversi film la parte dell'odioso e del cattivo finisce ormai sempre più spesso sulle spalle di un attore dagli occhi a mandorla? Perché il nudo « esotico » è abitualmente rappresentato? Il razzismo non bisogna, dunque, cercarlo lontano, è un'esperienza comune. Tuttavia, un'impostazione simile allargherebbe troppo il problema e introdurrebbe nuovi elementi di vario genere che potrebbero portare ad una sovrapposizione di piani o ad una eccessiva frammentarietà della ricerca da compiere. Ci vorremmo pertanto limitare a tre filoni, considerando uno spazio di tempo che va dall'immediato dopoguerra ad oggi ma che può, e in qualche caso deve, essere allargato: come il cinema americano (conosciuto in Italia) si è occupato dei negri e delle comunità minoritarie non « occidentali »; come il cinema europeo si è occupato degli ebrei; come il cinema europeo si è occupato del razzismo nelle grandi città industriali che ospitano lavoratori venuti da fuori. Si tratta, dunque, di fermare l'attenzione sul modo con il quale il cinema si è posto di fronte ad un altro grande tema contemporaneo, cercando di andare oltre lo « spettacolo » e cogliendo nuclei, processi culturali e ideologici ai quali i film si sono alimentati e ancora si alimentano. Si propongono le seguenti domande:

- 1) Quali sono i film americani dedicati al razzismo che Lei ricorda e che stimolano una presa di conoscenza della situazione? Ha trovato in questi film elementi sufficienti per comprendere certi fatti, anche recenti, in cui il problema è venuto fuori clamorosamente (esempio, il black-power)?
- 2) Il cinema europeo ha presentato diversi film contro la persecuzione dei nazisti agli ebrei: quali Le sembrano i più importanti? Inoltre: esistono complicità del cinema con l'antisemitismo non soltanto nazista o fascista?
- 3) Dei lavoratori che lasciano il proprio paese per andare a lavorare all'estero, il cinema europeo se n'è occupato? Quali sono i film che hanno trattato il problema in modo più significativo? In che misura si può parlare di razzismo?
- 4) Si dice spesso che il razzismo in Italia non esiste. Il cinema italiano può smentire o affermare?



tutto istinto e fuoco, sospesi fra il folklore, l'eroismo e il servilismo, un po' genitori di John Fante, un po' « olive sull'albero di mele », un po' Salvatore Baccaloni; i figli già sgrossati dall'« American Way of Life », immancabilmente, secondo gli anni, ex-combattenti di Guadalcanal, di Tarawa o della Corea, o magari anche di Belleau Wood durante la prima guerra mondiale, tanti Richard Conte tirati su alternativamente ad « Ave Maria » materne e paterne imprecazioni siciliane e Coca-Cola scolastica e in fondo « Prouds to Be Americans », nonostante certi passeggeri conflitti con le principali autorità periferiche e centrali di polizia) e si veda come in fondo ognuno di essi corrisponda — anche quando la sceneggiatura sgorghi da intenzioni celebrative e l'Anthony Caruso e il Sam Levene di turno risplendano in virtù — dall'assuefazione ad una stereotipia collaudata che si risolve spesso in involontario ma riconoscibile razzismo. Altrettanto si potrebbe dire di certi smaglianti francesi con basco, baffetti e malandrino disordine, camerieri di piccoli locali newyorkesi alla moda o Resistenti in patria, o esecutori da esportazione, o ammiccanti imitazioni di Dalio, o, nella migliore delle ipotesi, sottili Claude Rains in « tournée » OltreManica, eccetera). In sostanza, una risposta approfondita diventerebbe così complessa e lunga, da risultare qui improponibile. Mi limiterò a tirar giù qualche titolo, augurandomi che queste

righe di introduzione valgano a giustificare le ampie lacune della memoria. Del resto, sarebbe impossibile tentare una elencazione non troppo imprecisa che non si risolvesse in parafrasi di saggi ed opere specialistiche (si pensi, per quel che riguarda in particolare i negri visti dal cinema americano, dalle origini fino al 1955 circa, al noto libro di Peter Noble; eccetera).

Andando a ritroso, ricordo: *La calda notte dell'ispettore Tibbs* (*In the Heat of the Night*, 1967) di Norman Jewison: pur con i suoi enormi ed evidenti limiti, ha certi pregi di sveltezza e di immediatezza che gli vengono dalla origine « thriller » del soggetto (un romanzo « giallo » di John Ball), e che in parte compensano la genericità di stile e la stessa accomodante struttura del racconto. Tralasciando un film di alta cifra interpretativa, come *Indovina chi viene a cena?* (*Guess Who's Coming to Dinner*, 1967) di Stanley Kramer, ma assolutamente evasivo nel fondo, ricordo alla rinfusa, per le intenzioni, i due film di Larry Peerce: *La dura legge* (*One Potato, Two Potato*) e *New York ore 3-L'ora dei vigliacchi* (*The Incident*), rispettivamente del 1964 e del 1967; il primo è un tipico film « sentimentale » sul problema della convivenza fra bianchi e negri, anche se certa delicatezza di notazioni compensa in parte la mediocrità e la acerbità della stesura, e il secondo, nella curiosa eterogeneità di elementi (il car-

rozzone simbolico del « sub-way » newyorkese, la scatenata ferocia irridente dei due teppisti) innesta un elemento razziale — e razzista — assai significativo: la presenza di un negro ferocemente anti-bianco (Brock Peters, l'eccellente attore già visto ne *L'Uomo del banco dei pegni* di Sidney Lumet; film in cui, fra l'altro l'equazione ghetto-lager è condotta con una simmetria assai significativa, da ricordare soprattutto in questa sede), sorta di « black muslim » dalle intenzioni bellicose, che d'un tratto, di fronte alle minacce, ha un crollo, di natura tutta psicologica e peculiarmente « negra », in senso, come dire malignamente « tradizionale ». Personaggio assai ambiguo e ambiguamente usato. Una mera affinità scenografica richiama qui il ricordo di *Dutchman*, ('65) di Anthony Harvey, assai abile adattamento della « pièce » di Le Roi Jones tuttavia girato in Gran Bretagna e non negli USA: il dibattito feroce fra la donna bianca e il giovane, colto ragazzo negro ha accenti di determinata e ineluttabile violenza e costituisce, in fondo, uno dei pochi film « dedicati al razzismo » in cui la visione negra del problema si ponga in modo decisivo sin dalla prima inquadratura e con una aperta simbologia polemica. In tutt'altro senso vanno ricordati film propriamente e peculiarmente americani che, magari di sguincio, in un contesto di violenza non propriamente razzista (se mai, violenza prevalentemente fra bianchi di classi sociali diverse e di



dal film di esordio, *Uomo bianco, tu vivrai!* (*No Way Out*, 1950) di Joseph L. Mankiewicz, che resta uno dei più significativi film « razziali » dei primi anni '50 (fra l'altro vi è contenuto un esempio di contro-rivolta negra, assai insolita per l'epoca) via via fino ai due più recenti, citati all'inizio, Poitier ha offerto una collana assai alta di interpretazioni di classe, e insieme di stereotipi di difficoltà ma in qualche modo accettata integrazione (fra tutti si può far cenno dell'emblematico ruolo dello psichiatra in *La scuola dell'odio*, cioè *Pressure Point* di Hubert Conrfield (1962), dove egli cura un bianco malato di razzismo, insieme affrontando e sviando un problema decisivo dell'America di oggi). Per il resto, come si è già detto, ogni elencazione diventerebbe sempre troppo numerosa e comunque imprecisa. Da *Nascita di una nazione*, attraverso gli *All Negro Film* tipo *Allelujah* (1929) di King Vidor o *Verdi Pascoli* (*The Green Pastures*, 1936) di Connelly e Keighley e le saghe sudiste (*Via col vento*) fino alle accomodanti e volenterose variazioni giuridico-razziali del genere di *Il buio oltre la siepe* (*To Kill a Mockingbird*, 1962) di Robert Mulligan, si potrebbe continuare all'infinito, ma con poco costrutto. Più interessanti, se mai, i film in qualche modo « indipendenti », da *Ombre* (*Shadows*, 1960) del sorprendente ma diseguale John Casavetes, all'eccellente *The Cool World* (1963) di Shirley Clarke, a *Come Back Africa* (1959) di Lionel Rogosin, (che seppur girato in Sud-Africa, va incluso, vista la nazionalità dell'autore) allo stesso *Nothing But a Man* (1964) di Michael Roemer, assai debole nel complesso, ma con alcuni momenti di esatta e toccante osservazione. Non conosco abbastanza il cinema « Underground » propriamente detto per sapere se contenga opere veramente significative a questo riguardo. Complessivamente non direi che il cinema (se non fornendo sparse tessere di un mosaico ancora da filmare nella sua interezza) abbia fornito argomenti decisivi per comprendere fenomeni come quelli del « Black Power », ma certo ha accumulato grandissima copia di materiale e, pur con tutte le limitazioni, ha via via costituito un assai vasto deposito iconografico (se mai il discorso andrebbe precisato nel senso accennato all'inizio). Del resto, a marcare l'evoluzione in senso « liberal » — pur con tutte le pudicizie e le meditate e patteggiate concessioni — del cinema « razziale » americano del dopoguerra, basta fare il confronto fra certe opere recenti e film come *La tragedia di Harlem* (*Lost Boundaries*, 1949) di Alfred L. Werker o *Odio* (*Home of the Brave*, 1949) di Mark Robson per avvertire quanto il premere del costume medio

(pur nel crescendo sempre più frenetico della tensione razziale) abbia cambiato certi schemi di base.

Per concludere, preciso che ho deliberatamente ommesso qualsiasi riferimento ai film riguardanti minoranze « di colore » (secondo l'elastica concezione americana) ma non negre. Ad esempio i messicani e gli americani d'origine messicana — si pensi a *Linciaggio* (*The Lawless*, 1949) di Joseph Losey — o « indiana » (pellerosse), e qui sia nella loro connotazione propriamente western che contemporanea. Anche a questo proposito si potrebbero formulare rilievi assai interessanti ma penso di esser stato già troppo prolisso. Infine per quel che riguarda l'antisemitismo riprendo l'argomento sub 2).

2) Qualche titolo; come viene alla memoria, senza un ordine particolare: *Ghetto Terezin* (*Daleka cesta*, Cecoslovacchia, 1949) di Alfréd Radok; *Giulietta, Romeo e le tenebre* (*Romeo, Julie a tma*, idem, 1960) di Jiri Weiss; *Il negozio al corso* (*Obchod na korze*, idem, 1965) di Kádár e Klos, 9° cerchio (*Deveti Krug*, Jugoslavia, 1960) di France Stiglic, l'incompiuto splendido, *Pazajerka* (Polonia, 1964) di Andrej Munk; *La stella di David* (*Sterne*, Germania Est-Bulgaria, 1959) di Konrad Wolf, *Il quinto cavaliere è la paura* (...*A paty jezdec je strach*) e *Transport z rajè* (t.l. *Trasporto al Paradiso*) di Zbynek Brynych, Cecoslovacchia, rispettivamente del 1964 e del 1963; *Vincitori alla sbarra* (*Le temps du ghetto*, Francia, 1961) di Frederic Rossif; *Il processo* (*Der Prozess*, Austria, 1948) di Georg Wilhelm Pabst; *L'ultima tappa* (*Ostatny Etap*, Polonia, 1947) di Wanda Jakubowska; *Samsón* (Polonia, 1961) di Andrzej Wajda; eccetera. Come ho detto prima si tratta di qualche titolo, e, aggiungo, di valori diseguali: si prenda lo impolverato film di Pabst, o quello di Brynych con i nudi fasulli aggiunti a Roma, a quanto si è appreso, che pure contiene alcuni momenti assai forti e incisivi. O il film della Jakubowska, per il quale debbo riandare con la memoria ad una unica visione di 20 anni fa, e che ricordo splendido; ma che, forse, non concerneva strettamente i soli ebrei, bensì tutti i prigionieri di Auschwitz. D'altronde mi accorgo che l'elenco è forzatamente incompleto. L'Italia è assente — ma *L'oro di Roma*, (1961) di Carlo Lizzani non mi sembra tenga botta — e la Francia, salvo che per lo splendido documentario di montaggio di Rossif, e la Gran Bretagna anche. Bisognerebbe forse analizzare meglio anno per anno le singole produzioni (quella francese e inglese innanzitutto, e anche quella tedesca occidentale) ed enucleare i singoli accenni all'antisemitismo sparsi in varie opere e in



