

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

# Il bianco, il nero, il colore

- MAGAZINE - SCAFFALE -



Data di pubblicazione : sabato 22 novembre 2008

## **Abstract:**

In libreria, un saggio che riapre la discussione sul cinema britannico coloniale, analizzando alcuni film di ambientazione esotica o prodotti da ex-colonie, che preludono al tramonto dell'ideologia imperiale e prefigurano una sensibilità postcoloniale.

---

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

---

Diversamente da quanto è accaduto per la Francia, la Gran Bretagna ha investito poche risorse, logistiche e finanziarie, per supportare con una filmografia coloniale la sua politica imperiale, soprattutto in Africa. Le ragioni di questo dato sono da ricondurre da un lato alle implicazioni politico-simboliche più deboli dell'impresa coloniale britannica nel suo insieme meno mascherata di quella francese dagli alibi di una presunta *missione civilizzatrice*, e dall'altro a una cinematografia scarsamente dinamica sul piano produttivo e fin dagli anni '40 sempre più ancillare rispetto a quella americana: Hollywood, del resto «non si appropriò solo della questione della superiorità razziale bianca [&], ma insinuò nei suoi film anche una qualche diffidenza nei confronti dell'Imperialismo britannico, proiettandolo come un po' obsoleto», tanto da preparare una sorta di passaggio di consegne fra Gran Bretagna (Europa) e Stati Uniti «sia come centri imperiali sia come perni dell'industria cinematografica mondiale». Ciò non toglie che, ripercorrendo la storia del cinema britannico imperiale, ci si possa imbattere in titoli assai interessanti da analizzare, soprattutto facendo ricorso a un lessico di saperi mutuati dalla tradizione degli studi culturali e affinati dal pensiero postcoloniale. Questo è il compito che si è assunto Armando Pajalich, ordinario di Letteratura Inglese a Ca' Foscari, nel suo recente saggio *Il bianco, il nero, il colore*, dedicato appunto, come recita il sottotitolo, al *cinema dell'Impero Britannico e delle sue ex-colonie*.

Nella prima parte, lo studioso prende in considerazione, lungo un arco temporale che copre trent'anni di cinema sonoro (1929-59), una serie di film ambientati in India e in Africa, analizzati anzitutto come dispositivi narrativi e simbolici, e operando puntuali rimandi alla coeva produzione letteraria britannica: «L'ideologia della maggior parte di questi film è molto trasparente, oggi. Molti furono soprattutto grandi investimenti economici, altri sottili mascheramenti della decadenza di un Impero e dell'infanzia di un altro: la negazione dell'Alterità non era finalizzata solo a continuare a soggiogare l'Altro nero, ma anche a puntellare Simulacri al tramonto». La parte seconda si articola in quattro studi di caso, due dei quali riguardano titoli di tutto rilievo nella filmografia panafricana del secondo '900, come *Cry, the Beloved Country* (Zoltan Korda, 1951), tratto dal controverso bestseller (1948) del liberal bianco Alan Paton, e *The Harder They Come* (*id.*, Perry Henzel, 1972), un musical reggae intriso di umori antimperialisti; film, questi, che ci fanno viaggiare dal Sudafrica dell'allora appena instaurato Apartheid, a una Giamaica già proiettata in un orizzonte di resistenza all'orbita economica statunitense, annunciando, secondo Pajalich, l'avvento di una sensibilità compiutamente, e antagonisticamente, postcoloniale.

L'immaginario proiettato sull'Africa dai cineasti negli anni '30 e '40 riprende stereotipi e chiusure tipiche della letteratura esotico-coloniale del secondo '800: «se quanto all'India era impossibile negare del tutto il suo pensiero, oltre alle meraviglie dell'architettura, della letteratura, delle arti e dell'artigianato, gli africani venivano «considerati brutali, primitivi, selvaggi, barbari, brutali, cannibali, assolutamente arretrati», né tantomeno ci si preoccupò di negoziarne l'immagine, per evitare reazioni di rigetto nei confronti di film che non erano destinati a un inesistente mercato locale ma unicamente a consolidare i fantasmi dello spettatore modello, inglese ed europeo. Tuttavia, se un film come *Le quattro piume* (*The Four Feathers*, Zoltan Korda, 1939), uno dei numerosi adattamenti del mediocre romanzo omonimo (1902) di A.E.W. Mason, stravolge parodicamente la figura storica del Mahdi (1845-85), leader sufi protonazionalista sudanese, e vede Zoltan cedere alle esigenze pragmaticamente commerciali e ideologicamente filo-imperiali del fratello e produttore Alexander; e, non diversamente, *Simba* (*id.*, Brian Desmond Harris, 1955) costruisce, a uso e consumo di un pubblico britannico ancora sotto shock per i furori della rivolta Mau Mau, un apologo scopertamente paternalista, difficile da ricordare, se non per l'interpretazione di un acerbo Dirk Bogarde (e una comparsata di Jomo Kenyatta); come già messo in evidenza dagli studi di Jeffrey Richards e Richard Dyer, il discorso si fa più complesso per un musical imperiale come *Bozambo* (*Sanders of the River*, 1935). Qui l'attenzione di Zoltan Korda per il paesaggio, fisico e antropico, dell'Africa (evidente anche nel citato *Le quattro piume*, girato in Sudan), fu amplificato dallo sguardo di Robert Flaherty (che girò migliaia di metri di pellicola in Congo, filmando riti e danze Ocholi e Yoruba), e, soprattutto, la morale imperialista del plot col padrone bianco che salva il buon nero fedele dalle grinfie del nero ribelle alla corona risultò in parte alterata dalla memorabile performance degli attori afroamericani scelti per incarnare la prima coppia di personaggi africani protagonisti di un film coloniale, vale a dire lo statuario attivista Paul Robeson e la talentosa folksinger Nina Mae McKinney.

Non meno rilevante l'apporto di Canada Lee e dei giovani Sidney Poitier e Lionel Ngakane, nel citato *Cry, the Beloved Country*, primo film di coproduzione anglo-sudafricana, anche se, dall'analisi narratologica operata da Pajalich emerge come sia stato proprio Korda, finalmente libero di esprimere la propria sensibilità progressista e soprattutto la propria attenzione verso la verità di luoghi e circostanze a stemperare il didascalismo retorico del romanzo di Paton (anche sceneggiatore), trasformando il film nel «documento di una precisa realtà storica», quella del Sudafrica razzista e classista del '48, ma in grado tuttavia di dar conto di sofferenze e aspettative ben presenti nella minoranza afroamericana ostaggio dei segregazionisti del sud. Quanto a *The Harder They Come*, come evidenzia, ma con minore saldezza di strumenti, Pajalich, Henzell è riuscito soprattutto attraverso il montaggio ellittico - debitore del linguaggio pubblicitario - e la colonna sonora - ricca di brani composti per l'occasione da Jimmy Cliff - a dare uno spessore politico alla parabola da gangster movie di un ragazzo di campagna che, come in tanti plot tipici della narrativa e del cinema postcoloniale, sudafricana (*Jim-comes-to-Joburg*) e non, finisce divorato dalla corrotta e (neo)coloniale Kingston/Babylon.

In conclusione, osserva Pajalich:

*Tutti i film discussi [&] sono oggi interpretabili prendendo una qualche distanza dalla Storia. Se ridiamo o sorridiamo ancora nel rivederli, lo facciamo a spese non solo di chi fu l'oggetto del film (l'Altro nero) ma anche di chi, producendolo, ne fu il soggetto (l'io bianco): il primo [&] lo abbiamo un po' conosciuto nel frattempo e stiamo oramai in qualche modo dialogando con lui o lei; il secondo, il soggetto bianco, è almeno in parte divenuto lui stesso. Altro rispetto a noi, e con questo vecchio io del nostro passato dobbiamo dialogare anche criticamente.*

*Il bianco, il nero, il colore* è dunque un saggio di grande interesse, che ha il merito di sollevare il velo su film e protagonisti di una stagione culturale, quella a capo fra imperialismo e terzomondismo, più che mai ricca di opere la cui ambiguità sintetizza molte delle contraddizioni in cui si dibatte anche il pensiero contemporaneo. Particolarmente prezioso l'apparato delle note, funzionale all'apparenza a una finalità meramente didattica e invece utile ad aprire ulteriori piste di approfondimento. Peccato che il volume non sia corredato invece da un repertorio bibliografico.

Leonardo De Franceschi

### **Cast&Credits:**

#### **Armando Pajalich**

***Il bianco, il nero, il colore. Cinema dell'Impero Britannico e delle sue ex-colonie (1929-1972)***

Firenze, Le Lettere, 2008, 288 pp.