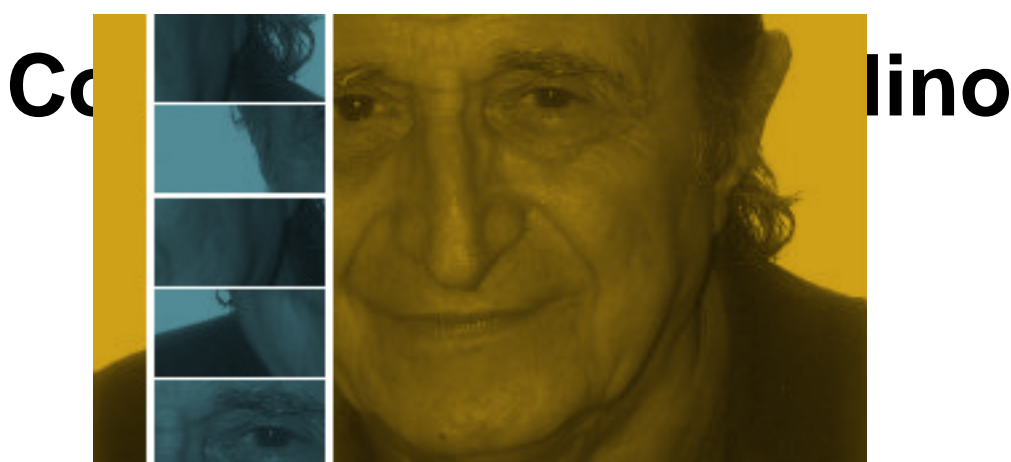


Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspore nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

Cinema e Africa nera, 47 anni dopo

Un'altra storia del 1968, tra cinema e Africa.



Data di pubblicazione : domenica 8 marzo 2015

Abstract:

Ai lettori di Cinemafrica abbiamo voluto offrire in esclusiva la versione integrale di questa conversazione, concessaci da una delle figure chiave della critica militante italiana negli anni Sessanta e Settanta, che arricchisce l'edizione critica di "Cinema e Africa nera" di Joy Nwosu, disponibile in print on demand da ottobre 2014.

CINEMAFRICA | Africa e diaspore nel cinema

Nell'autunno caldo delle occupazioni studentesche e delle manifestazioni operaie esce nelle librerie *Cinema e Africa nera* per un piccolo editore romano, vicino agli ambienti della sinistra extraparlamentare. A firmare questa breve ma infuocata riflessione sull'immagine dei neri nel cinema italiano e internazionale e sugli inizi del cinema africano è una giovane soprano nigeriana col vizio del cinema. Joy Nwosu, che viene da una formazione accademica come pianista e cantante d'opera a Santa Cecilia, scopre tra Cinecittà e la Pro-Deo un "secondo amore" per il cinema, trova nel critico e cineasta Giovanni Vento prima il regista del suo primo e unico ruolo da protagonista nello sfortunato esordio *Il nero* (1966) e poi un puntuale editor per *Cinema e Africa nera* (1968), che ad ottobre 2014 è uscito in una [nuova edizione critica](#) per Aracne editrice, con una introduzione di Leonardo De Franceschi e una nuova, doppia intervista, all'autrice e al critico Mino Argentieri, allora autore della prefazione e amico personale di Giovanni Vento. Ai lettori di Cinemafrica abbiamo voluto offrire in esclusiva la versione integrale di questa conversazione, concessaci da una delle figure chiave della critica militante italiana, negli anni Sessanta e Settanta.

Cinema e Africa nera è stato pubblicato per Tindalo nel novembre 1968. Si ricorda in quali circostanze è stato contattato dall'autrice, Joy Nwosu? Secondo Nwosu, è stato Giovanni Vento a fare da tramite, lui che era stato tra i fondatori di *Cinemasessanta* &

L'ideatore, il coordinatore, il promotore del libro è stato Giovanni Vento. Senza di lui forse non sarebbe successo nulla.

Aveva un interesse specifico per la questione dell'immagine dei neri nel cinema internazionale e nei confronti delle nascenti cinematografie africane?

*Era consapevole del fatto che il libro rappresenta un contributo piuttosto avanzato rispetto all'orizzonte degli studi sul cinema a livello internazionale? Nel 1968, sul tema erano stati pubblicati pochissimi testi anche in inglese o in francese sul tema, tra cui il fondamentale *The Negro in Film* scritto da Peter Noble nel 1946 e tradotto nel 1956 a cura e un aggiornamento di Lorenzo Quaglietti, e *The Negro in Hollywood Films* di V. J. Jerome, pubblicato nel 1950 e poco noto in Italia. Senza contare l'assoluta assenza di contributi sul cinema africano, se si eccettuano alcuni saggi di Romano Calisi.*

Stava affiorando un interesse per una realtà nuova che scuoteva l'Asia, l'Africa e l'America Latina. Era logico che la nostra attenzione fosse attirata da un mondo in via di rinascere e che la riflessione sul cinema non fosse estranea alle attese politiche, anche se non poche di queste si riveleranno deludenti. Intanto, da parte nostra c'era un desiderio di conoscenza affrancata dai clichés colonialisti. Ma c'era anche l'esigenza di ripensare il modo in cui il cinema americano ed europeo avevano sino ad allora raffigurato i neri nell'originario contesto naturale e nella civiltà urbana. Qualcosa stava cambiando dopo l'orgia di luoghi comuni, caricature, simbolizzazioni di marca razzista: inizia a riaffiorare una tendenza paternalistica e ambigua nello sguardo dei bianchi, sotto l'influenza di una paura che consigliava di abbassare i toni e di puntare su un'immagine dei neri che perpetuava il punto di vista dei bianchi, magari più ammorbidito, meno infantile, elastico e tuttavia mirante a far accettare l'evoluzione dei processi storici, nella misura in cui le figure dei neri, nei film, fossero compatibili con i codici di comportamento tipici di uno stato di integrazione. Non eravamo insensibili alle ricerche di Rouch e un vero esploratore è stato Romano Calisi, uno studioso oggi dimenticato. Avete fatto bene a riesumarlo dal dimenticatoio.

*Nella stagione 1965-66, uno degli exploit assoluti fu *Africa addio* di Jacopetti e Prospero, risultato sesto in classifica con un incasso di 1.335.070.000 lire (oggi stimabile a circa 12 milioni di euro). Se consideriamo che il prezzo medio del biglietto allora era di circa 260 lire, se ne ricava che il film fu visto da oltre 5 milioni di spettatori. La battaglia di Algeri, distribuito nello stesso anno, nonostante il Leone d'Oro, incassò 762.916.000 lire, poco più della metà. È noto che la critica ufficiale, sia quella di sinistra che quella cattolica, fu sostanzialmente compatta nello stroncare il filone*

dei mondo movies, e nel 1968 lei nell'introduzione parla di Jacopetti come «alfiere e depositario esemplare» di un «livore fascista e viscerale» che rappresenta l'anima più oscura del «germe razzista» diffuso nel cinema italiano e internazionale nei confronti dell'Africa e degli africani. Ritiene che il dibattito pubblico manifestasse nel suo insieme un atteggiamento di simpatia nei confronti della nuova Africa post-indipendenza, oppure il retaggio del fascismo e del colonialismo confinavano questa simpatia a una ristretta nicchia di pubblico esplicitamente di sinistra e terzomondista? E che cosa pensa del periodico riemergere del tentativo da parte di una critica giovane, che si definisce postideologica, di rivalutare la figura e il cinema di Jacopetti?

Il cinema di Jacopetti era semplicemente ignobile, solleticava i più bassi istinti, era un campionario di sadismo. Carlo Gregoretti, redattore dell'*Espresso*, raccontò di essere stato testimone di un episodio raccapricciante. Il regista aveva concordato l'uccisione di poveri diavoli per filmare la scena, evitando qualsiasi finzione. Roba disgustosa. Ma al pubblico piaceva e gli incassi si gonfiavano. Il fenomeno avrebbe dovuto interessare gli analisti della psicologia del profondo, comunque segnalava l'emersione di un imbarbarimento culturale e di mutamenti che segneranno la vita emotiva degli italiani, anche negli anni successivi, e nell'ambito di generi diversi da quello che Jacopetti aveva praticato. Oltre la malata morbosità di uno pseudo documentarista, c'era in Jacopetti la nostalgia e il rimpianto per un'Africa in cui i bianchi contavano non più come nei vecchi tempi del colonialismo trionfante. La convinzione di superiorità, che aveva scaldato gli animi di mezza Europa e degli Stati Uniti, era stata incrinata e Jacopetti non mandava giù il boccone amaro. Si rivolgeva all'Italia squallida che da Crispi a Giolitti a Mussolini aveva coltivato un razzismo apparentemente bonario alla stregua delle altre colonie che, nel XIX secolo, si erano impadronite di pezzi interi dell'Africa e dell'Asia in una spartizione famelica e feroce, lorda di sangue. Nel cinema mondiale c'è stata troppa censura e troppa servitù nei riguardi del potere e la scuola e la letteratura esotica e avventurosa, anche i fumetti, hanno contribuito massicciamente a diffondere la cultura dei conquistatori e dei portatori di civiltà, chiese e religioni incluse. Se si esclude l'anticolonialismo del movimento socialista, comunista e anarchico, c'è stata una generale concordanza nella difesa del dominio bianco. Noi, in Italia, abbiamo avuto la particolarità di presentarci come se fossimo e fossimo stati i più generosi, i più umani. È in Africa, in Eritrea, in Libia, in Etiopia, in Somalia che nasce l'italiano brava gente, una menzogna colossale, che è sempre valsa ad evitare seri esami di coscienza, falsificando la nostra autobiografia. Siamo stati duri, abbiamo negato il diritto degli altri alla propria identità e libertà, autoingannandoci dietro la melassa di Faccetta nera e ammirando le nudità delle donne africane, le uniche ammesse dai censori nei film e nei documentari.

Che tutto questo non ponga domande alla cosiddetta giovane critica, non mi sorprende. Le insensatezze, l'ignoranza vanno per la maggiore e la cinefilia spesso si associa a uno sguarnito bagaglio culturale, a un'autoreferenzialità scriteriata.

*Nel libro di Joy Nwosu si fa riferimento a una serie di stereotipi circolanti sull'immagine dei neri, codificati da Hollywood già ai tempi di *Nascita di una nazione* ma fatti propri anche dal cinema coloniale ed esotico internazionale. Ritiene che la visione negativa e viziata da pregiudizi nei confronti dell'Africa e degli africani nel cinema italiano fosse da attribuire perlopiù all'eredità della propaganda coloniale liberale prima e fascista poi, riflettendo una tradizione razzista specificamente italiana, o invece veicolasse stereotipi e luoghi comuni patrimonio di tutto l'Occidente colonialista e imperialista?*

Imputare al fascismo la colpa dell'attitudine razzista della maggioranza degli italiani è corretto in quanto il regime dittatoriale ha consolidato una tradizione, un retaggio, una pedagogia ereditata. Nel confronto, però, le democrazie liberali non hanno avuto una condotta migliore. Vale la pena di osservare nondimeno che rispetto ad altri governi, quello fascista, nel 1936, ha imposto una legislazione razzista in nome della difesa della razza, un concentrato di discriminazioni ed esclusioni che in Italia non avevano avuto pari e riguardavano, fra l'altro, i rapporti fra africani e italiani, i matrimoni misti (proibiti), il meticcio. Di questa vergogna non si parla mai, lasciando credere che le sole leggi razziali approvate nel nostro paese siano state unicamente quelle del 1938 concernenti gli ebrei. C'era stato un precedente grave, gravissimo e significativo, ma su questa vergogna si sorvola, è ignorata al livello della cultura di massa che lo sappiamo bene è decisiva, insieme alla scuola, nella formazione di pregiudizi e nell'irradiazione di stereotipi, modelli di comportamento, visioni del mondo. A prescindere dal patrimonio filmico, abbiamo anche una narrativa priva di valori letterari e stilistici che ha provato a dipingere l'Africa sotto il profilo più convenzionale e

stupido. Non credo che abbia avuto una larga influenza poiché in Italia i libri li leggevano quattro gatti. Ma film, documentari, fotografie hanno esercitato il loro ruolo, hanno avuto un peso. Uno scrittore che forse si è salvato è Emilio Salgari, un assiduo frequentatore di ambienti esotici, ma schierato dalla parte degli oppressi a cui andava la sua simpatia.

Col neorealismo e l'apparizione della figura del militare afroamericano nel neorealismo, il tema del razzismo e il dibattito sulla questione delle relazioni interrazziali che era centrale nell'America degli anni Cinquanta e Sessanta, è emerso in qualche modo anche in Italia, anche grazie alla presenza attestata già dall'inizio della stagione di Hollywood sul Tevere, di decine di attori e attrici afroamericani ingaggiati perlopiù in film di genere, in costume o di ambientazione esotica. Tra i critici di scuola neorealista come lei, Micciché, Lizzani, si aveva la consapevolezza del valore politico dei messaggi antirazzisti contenuti in film come Paisà o Senza pietà di Lattuada?

I critici identificatisi nel neorealismo hanno colto principalmente il messaggio umano trasmesso da film come *Paisà* e *Senza pietà*. Lasciavano dubbiosi, invece, i prodotti a taglio popolare, in cui comparivano i neri. Siamo stati attenti ai primi film americani postbellici in cui il tema del colore della pelle irrompeva con la forza delle situazioni più drammatiche e laceranti. Ma c'era dell'altro a stuzzicarci: libri come *Ragazzo negro* di Richard Wright, il bellissimo romanzo di Ennio Flaiano *Tempo di uccidere*, il jazz, gli spirituals, *Mulatto* di Langston Hughes, *I verdi pascoli*, i *labour songs*. Da un articolo apparso su *Cinema nuovo* avevamo appreso che in America è esistito, fuori dalla cinta di Hollywood, un cinema *all negro* di cui non siamo mai riusciti a reperire le tracce. Persino rassegne come quelle di Pordenone e Bologna non si sono messe su quelle piste. Ma sto girando ancora attorno agli Stati Uniti e non dimenticherei Faulkner tra gli scrittori che si sono provati a descrivere la condizione dei neri negli stati del Sud. Diciamo come stavano le cose effettivamente. Nel dopoguerra, e successivamente, la questione dei diritti dei neri era stata percepita come prettamente e tipicamente americana. Quanto all'Africa, negli anni Quaranta, sembrava lontana. I razzisti di casa nostra non la immaginavano in termini di un pericolo. Era distante e i vincitori della seconda guerra mondiale avevano sciolto l'Impero. Sarebbe stato indispensabile fare luce sulla memoria storica criticamente, smentendo le menzogne e le agiografie di oltre mezzo secolo. Il che è avvenuto nei piani alti delle ricerche storiografiche improntate a rigore scientifico e documentale, ma avendo alle spalle rotocalchi e televisione ancorati a paradigmi dell'altro ieri. È una frattura di cui bisogna sistematicamente tener conto, perché l'opinione pubblica, gli umori, il senso comune non li tengono a battesimo le indagini storiografiche serie. Non c'è pensiero problematico in notevole parte della cultura di massa.

Adesso, sul tavolo ci sono altre carte. L'Africa è in casa nostra, la schiuma della terra arriva a bordo dei barconi della disperazione e della fame, il Mediterraneo uccide migliaia di uomini, donne e bambini in cerca di lavoro e le terre da cui provengono sono un inferno. Non c'è solo la miseria, l'indigenza ma una ferita aperta dai sanguinosi attriti tribali, etnici e politici. La psicosi, se non l'ostilità dichiarata, alimentano l'insofferenza e l'intolleranza. L'Africa è ritenuta sinonimo di caos, anche se la prospettiva di una società retta da un pluralismo culturale e religioso si sta aprendo un varco. A fatica, non dimentichiamolo. Dalle viscere dell'assetto sociale risalgono in superficie brutte bestie. Nel 1961, Ansano Giannarelli realizzò un cortometraggio, *Africa chiama*, a cui collaborammo io e Ivano Cipriani in veste di sceneggiatori. Denunciavamo le manipolazioni culturali attraverso cui era stata mistificata la rappresentazione dei neri. E demmo la parola ad alcuni studenti africani che avevano ricevuto dal ministero degli esteri borse di studio e vivevano a Roma. Questi privilegiati appartenevano chiaramente a strati sociali non bassi, eppure nel soggiorno romano avevano colto manifestazioni di razzismo. Figuriamoci oggi, all'arrivo di migranti brutti, sporchi e talvolta cattivi! Inutile nascondersi dietro un dito: a Pantelleria, la preoccupazione principale è per il minor richiamo che ha, per il turismo, l'isola.

_ Nella sua introduzione lei si chiede: «Fino a che punto è possibile costruire una cultura africana o negra affatto staccata dal pensiero rivoluzionario dell'Occidente e dall'esperienza rivoluzionaria universale in un mondo che, di giorno in giorno, accorcia le distanze tra paesi e continenti?». Sembra, in sostanza, un po' come aveva fatto Sartre nella celebre introduzione Orfeo nero alla raccolta di Senghor, considerare questo momento di rivendicazione da parte degli autori e dei critici afroamericani o di origine africana della necessità di un cinema e di una critica autentici, militanti e tesi a rovesciare gli stereotipi del passato solo come una tappa all'interno di un processo di unificazione di tutti i gruppi subalterni nella lotta contro una cultura e soprattutto un potere riconducibile alla borghesia capitalista

internazionale. E esatta questa mia lettura? Non le sembra che la rivendicazione di una sostanziale preminenza delle logiche di classe su quelle di razza su quelle che erano allora le ragioni della sofferenza dei popoli postcoloniali e della comunità afroamericana rispecchiasse una generale sottovalutazione da parte della sinistra istituzionale circa la rilevanza delle questioni di razza nei movimenti anticoloniali e terzomondisti del periodo?

La sinistra comunista e socialista ha commesso un errore di valutazione sull'Italia e sugli italiani e sulle culture che sono state, e continuano a essere, il loro nutrimento in forme cangianti ma non sino alla radice. Lo sbaglio ci riconduce alla caduta del fascismo, prima al luglio 1943 e poi all'aprile 1945. Una transizione che ha visto moltitudini scrollarsi di dosso il proprio consenso alla dittatura, soltanto perché la guerra era stata vinta dagli Alleati, americani, inglesi, russi, perciò sarebbe stato vano e assurdo arroccarsi e battersi testardamente. Certo, c'è stata la Resistenza, uno dei momenti fulgidi dei nostri trascorsi. Ma qui è stato lo sbaglio: le sinistre non hanno afferrato il carattere relativamente minoritario di quel movimento, peraltro insidiato da contrasti intestini concernenti il futuro della nazione, il suo rinnovamento, il tipo di democrazia da costruire. Amplificando il mito della Resistenza, le sinistre hanno chiuso gli occhi su una mancata presa di coscienza a favore di un salto sul carro di chi aveva sconfitto il nazifascismo. Un crescendo trasformistico di ragguardevoli proporzioni e spia di due connotati: 1) la inevitabile lentezza che hanno le trasformazioni culturali e sociologiche nei confronti delle modifiche istituzionali; 2) la difficoltà strutturale di misurarsi con i corredi delle culture in cui si riconoscono le classi dominanti che controllano l'organizzazione della cultura, e svolgono una funzione egemonica. La prova del nove l'ha fornita il referendum repubblica o monarchia, in cui i repubblicani hanno superato per il rotto della cuffia la contesa. Eppure, la monarchia sabauda si era macchiata di complicità mostruose con il fascismo. C'è stato, e sussiste ancora, un annebbiamento che ha impedito, e impedisce, a quel che resta della Sinistra, di intendere che l'Italia è di prevalente inclinazione conservatrice, se non reazionaria. Basterebbe comparare gli esiti elettorali dal 1919 al 2000 inoltrato per accorgersi che i due terzi degli elettori, in circostanze svariate, si sono sempre pronunciati contro ogni progetto di società socialista o di società a democrazia avanzata. Non sono propenso a evocare il fantasma del fascismo, conscio come sono che la Storia non si ripete mai nelle stesse modalità al di là delle analogie epidermiche e facili. Sono però persuaso che le culture, che hanno fecondato e puntellato il fascismo abbiano depositato semi che non si estirpano e non si estinguono sbrigativamente. Il pregiudizio razzista proviene da questi rami a cui sono legati non solo gli Interlandi e i teorici della stirpe italica e delle razze ma anche la stessa Chiesa cattolica, l'Italia liberale postunitaria, alcune degenerazioni del positivismo. È inoltre opportuno non sottovalutare il carattere sincretico della ideologia fascista non condensabile in un semplicistico e riduttivo schizzo.

Col senno di poi, a distanza di oltre quarant'anni, che cosa ritiene più interessante, innovativo e magari attuale in Cinema e Africa nera?

Il saggio, ovviamente, ha una sua datazione, annuncia una svolta, propone un'angolazione inedita: quella dei neri che rivendicano la loro autonomia, la loro storia, le loro sofferenze, i prezzi pagati lungo il cammino verso la libertà. Un popolo che vuole raccontarsi e non essere più raccontato dai bianchi, finanche dagli amici. Il taglio è estremo e giusto, dischiude spiragli, nuovi punti di osservazione e di disamina. A distanza di un quarantennio, la problematica non è priva di attualità nella sua sostanza.

Ma per filtrarne il succo è indispensabile storicizzare la situazione, situarla in una stagione in cui il New American Cinema era stato un entusiasmante exploit e gli africani, ovunque combattessero, sognavano di creare una propria cinematografia, anche se avevano studiato a Parigi, a Roma o a Mosca. Nel 1968, in Italia, si era in pochi ad avere una sensibilità per le espressioni di rivolta che serpeggiavano nel cosiddetto Terzo mondo e non solo nelle aree africane e asiatiche. Joy Nwosu ha avuto il merito impagabile di lanciare un sasso nella piccionaia della sinistra culturale italiana e oltrepassare la linea della saggistica che ha avuto in Peter Noble un analista e uno storico preciso e acuto. L'autrice è tagliente nel giudizio, nostra fiducia in una produzione indipendente, magari povera ma coraggiosa e inventiva, artigianale, affrancata dai tabù commerciali, favorita dal progresso tecnico. E in lei è sacrosanta la voglia di aprire un registro inedito: che siano i neri d'Africa e d'America a materializzare le proprie fantasie e a documentare la loro quotidianità. Perché non essere d'accordo, non sostenere questa ipotesi di lavoro? Zavattini l'aveva perorata per gli italiani, profetizzando addirittura un cinema affidato alle mani dei non professionisti, un linguaggio da socializzare come lo era stata la scrittura, esente da costrizioni, non imprigionato dall'asfissia dei

metraggi, della durata, dei luoghi deputati alla fruizione, dai confini del formato e dei generi. Dunque, c'era una medesima lunghezza di onde ed era coerente con i nostri programmi che Vento e io, che eravamo con Tommaso Chiaretti, Lorenzo Quaglietti e Spartaco Cilento tra i fondatori di *Cinemasessanta*, aiutassimo questo libro a essere concretizzato.

Rileggendo la sua introduzione, ci sono dei passaggi che l'hanno colpita particolarmente, in positivo o in negativo, che rivendica come importanti o che invece le piacerebbe rivedere?

Rileggendo la mia prefazione, ho un rammarico: non aver più seguito le vicende del cinema africano. Il motivo? Mi sono convertito a un principio: la critica cinematografica si specializzi e non svolazzi da un tetto all'altro, a maggior ragione questa regola quando ci si avvicini a prodotti ed espressioni scarsamente frequentati in Europa, lontani dalle nostre lingue e dai nostri percorsi storici e culturali. Esaminare un film richiede una compenetrazione nell'humus culturale da cui scaturisce. L'approccio veloce e giornalistico serve esclusivamente a orientare il pubblico su quel che passa il convento del mercato o, nel migliore dei casi (sono rari, ormai rarissimi), partecipare a una battaglia pubblicistica per svecchiarlo il cinema, togliergli il piombo dai piedi, vivacizzarlo e iniettargli fermenti nuovi. Della prefazione che ho scritto mi è caro l'auspicio di un intreccio delle culture rivoluzionarie occidentali e africane, un traguardo tra i più ardui, vagheggiabile nel Sessantotto, ma faticoso da tagliare.

Il cinema italiano non si è tirato indietro, non ha minimamente assecondato i rigurgiti, la visceralità a cui la Lega Nord (ma non ne farei un capro espiatorio) ha prestato una legittimità politica (insieme ad A.N. e a Forza Italia) e una rappresentanza parlamentare e governativa, un supporto legislativo. Film come *Pummarò* di Michele Placido (1990) e *Lettere dal Sahara* di Vittorio De Seta (2006) si sono indirizzati nell'opposta direzione, mettendo a frutto gli insegnamenti del neorealismo. La televisione pubblica, non estranea alla predicazione ecumenica della Chiesa cattolica postconciliare e all'umanitarismo sociale di una Sinistra essenzialmente socialdemocratica, ha avuto una funzione di contrappeso alle propensioni retrive ramificate nel ventre del nostro popolo. Tuttavia, il suo compito obiettivamente educativo e critico-conoscitivo, non si può dire che sia stato e sia adeguato alle oggettive spinosità dei problemi suscitati dalle disordinate ondate migratorie in economie di mercato improntate alla sovranità del profitto e dello sfruttamento.

Nell'arco di un quarantennio, il panorama mondiale è stato sovvertito e le promesse dei paesi a nuova indipendenza di rado sono state mantenute. La sensazione di un terremoto apocalittico si sta impossessando di noi. Non è frutto di menti alterate e l'elezione di un nero alla presidenza degli Stati Uniti, pur non essendo più una trovata da romanzo di fantapolitica, soddisfa la borghesia nera americana, non la popolazione, bianca o nera, che soffre a causa delle crescenti ineguaglianze. La confusione è moltiplicata dall'insorgere delle infatuazioni religiose, e dall'oscurantismo in Medio Oriente e in Africa con minaccia di allargamento agli sterminati territori asiatici. Stiamo assistendo a una tribalizzazione transnazionale, al dilagare di un fanatismo furibondo, al dispiegarsi di un'irrazionalità mostruosa e l'oasi europea cova germi pericolosi, dissidi che possono esplodere, una convivenza spigolosa, una coabitazione scricchiolante. Come disse un tale illustre: non sono pessimista, pessime sono le cose. Ma da qui si deve ricominciare, anche se l'impresa presuppone ingegno, saldezza etica, pazienza, immaginazione. Lo aveva sentenziato Piero Gobetti: l'impossibilità di una rivoluzione, non ne cancella la necessità.

*Alcuni anni prima dell'uscita di *Cinema e Africa nera*, Joy Nwosu ha interpretato uno dei ruoli da protagonista di un film indipendente, *Il nero*, diretto da Giovanni Vento. *Il nero*, che raccontava le vicende di alcuni giovanotti figli della Madonna a Napoli, nati perlopiù tra il 1945 e il 1946 dalla relazione tra donne del luogo e militari afroamericani, fu presentato con un successo in alcuni festival italiani e internazionali ma non fu mai distribuito commercialmente nonostante la campagna sostenuta da personaggi come Lizzani e testate come *Cinema nuovo* perché l'Italnoleggio se ne facesse carico. Che cosa ricorda di questo film e del suo autore?*

Giovanni Vento. Il suo amore per il cinema lo ha riversato anzitutto nella ricerca. Suo e di Massimo Mida è il primo ampio saggio su *Cinema e resistenza*, che abbraccia film editi in varie nazionalità, da Hollywood alla Gran Bretagna, dall'Unione sovietica all'Olanda, dalla Danimarca alla Cecoslovacchia e via catalogando e registrando, Italia compresa e Germania dell'Ovest e dell'Est. Ricordo la compilazione di una filmografia del cinema italiano dagli albori

del sonoro al decennio Cinquanta su cui lavorammo insieme e che fu pubblicata, in appendice, alla seconda edizione (Parenti) di *Il cinema italiano* di Carlo Lizzani. Rammento anche una preziosa e ragionata esplorazione dell'accoglienza della critica ai film sovietici presentati a cavallo del tramonto del muto, in pieno fascismo. Ricordo numerosi interventi critici e polemici su periodici e l'entusiasmo con cui partecipò all'avventura di *Cinemasessanta* nel 1959. Fu lui a procurare un editore fiorentino, Landi, che però dovemmo subito abbandonare giacché pretendeva di vincolarci alla sua approvazione sui contenuti della rivista. Poi Giovanni si era trasferito sul set di *Il processo di Verona* in qualità di aiuto regista, al fianco di Lizzani. Forse ci fu qualche altra prestazione simile, non ne sono sicuro ma è probabile. Infine, la regia di *Il nero*, un film sconosciuto agli spettatori e alla critica. Giovanni me lo mostrò in visione privata e io, lodandolo, lo recensii su *Rinascita*. La sua morte improvvisa, provocata da un orripilante incidente (caduto da una scala, era stato infilzato da un puntuto congegno di ferro), ha privato il film di chi avrebbe fatto l'impossibile per portarlo alla luce del sole.

Il film esibiva dei modelli cinematografici piuttosto espliciti al nuovo cinema italiano di Bertolucci e Bellocchio ma anche a Godard e ancor più al Cassavetes di Ombre. Ritiene che il film meriterebbe una riscoperta e troverebbe un interesse nell'Italia di oggi o rimane troppo legato al contesto degli anni Sessanta?

Non conosco il documentario di Vento *Africa in casa*, ma ho rivisto recentemente *Il nero* in un DVD pessimo, provvisto di una colonna sonora inascoltabile e ciò malgrado, il disco è stato sufficiente a risvegliare le emozioni della prima volta. A ben ragionare, la particolarità del film sta nel trattare non tanto di razzismo quanto di giovani, anche se alcuni di essi sono di pelle scura, figli della guerra, appunto i figli della Madonna, come a Napoli li definiva il popolino. Trascorso un quarantennio, ho nuovamente ammirato lo stile di Giovanni, la padronanza nella guida degli attori, il dominio dei piani ravvicinati, la nervosa mobilità della cinepresa, la mescolanza degli interpreti con i passanti, le riprese a sorpresa, rubate, la secchezza e la velocità del montaggio, l'uso del chiaroscuro in una fotografia realistica, scevra di effetti arabescati, il primato dell'immagine e dei volti. Cinema, cinema all'ennesima potenza. Aggiungerei: moduli formali divenuti consuetudine, ma nel 1969 questo sfoggio di talento visivo non era merce corrente. Vento aveva assimilato la lezione del New American Cinema e l'aveva trasposta in un tessuto nostrano, reinventandola nella cornice di una Napoli non dialettale, non bozzettistica, non di maniera, non sfiorata dal colore locale. La sua opera-prima, il suo esordio sono sorretti da una sicurezza e maturità invidiabili, non inferiori a quella dei più festeggiati o onorati autori giunti alla ribalta negli anni Sessanta. L'ironia della sorte ha voluto che un regista così dotato scomparisse prematuramente e il suo film fosse inghiottito dalla cancellazione di ogni traccia. Un'ingiustizia che reclama un risarcimento.

Roma, luglio 2014