

# DOPPIOZERO

---

## America in nero: tre teoremi cinematografici

[Maria Nadotti](#)

29 Luglio 2017

### **Teorema n. 1: Presa di coscienza, organizzazione, azione**

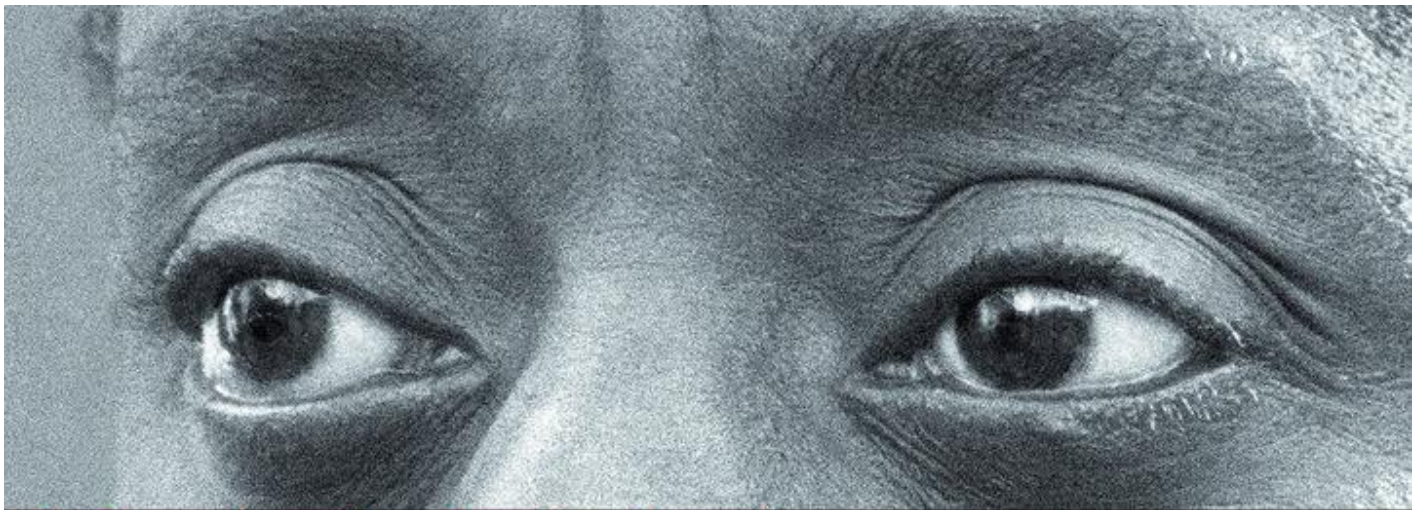
*I Am Not Your Negro*, di Raoul Peck, documentario, 2016

Nel 1979 lo scrittore africano americano James Baldwin (1924-1987) si dà un compito complesso: raccontare la storia del suo paese, l'America, attraverso la vita di tre amici che sono stati assassinati: Medgar Evers (1925-1963), Malcolm X (1925-1965), *Martin Luther King Jr.* (1929-1968). Il testo, dal titolo *Remember This House*, non andrà oltre le "trenta pagine di note" e non vedrà mai la luce. A distanza di quasi trent'anni dalla sua morte un filmmaker haitiano, Raoul Peck, ne acquista i diritti.

Peck è specializzato in biografie cinematografiche sui generis. Di recente ha girato un film su Patrice Lumumba (1925-1961), leader politico della Repubblica Democratica del Congo, e un altro sul 'giovane' Karl Marx, raccordando programmaticamente lotta contro il dominio coloniale e messa a punto del rivoluzionario quadro teorico comunista che delle guerre di indipendenza è e resta strumento imprescindibile. Il testo inedito di Baldwin gli interessa perché consente di ripercorrere l'esistenza dello scrittore senza focalizzarsi su di lui e sulle sue vicende private. A tema, in questo lucido documentario, c'è il suo racconto della storia razzializzata degli Stati Uniti, un'autoanalisi collettiva.

Come in *Lumumba* e in *The Young Karl Marx* il dispositivo cinematografico di Peck è in funzione del pensiero, delle idee, della visione del mondo dei suoi biografati. L'immagine – nonostante la potenza dei materiali d'archivio o visivi utilizzati – è al servizio del testo: *I Am Not Your Negro* è un film di parole, un vero e proprio saggio. A parlare, attraverso la voce di Samuel Jackson, uno degli attori hollywoodiani che con più nettezza si sono smarcati dall'accomodante figura dello 'zio Tom' o dell'inoffensivo 'bambolotto nero' alla Eddie Murphy, è lo scrittore, un intellettuale che all'inizio degli anni sessanta lascia la Francia, suo paese d'elezione, per tornare negli Stati Uniti.

A spingerlo al ritorno è un sentimento non di indignazione, ma di vergogna, per "non essere stato accanto a Dorothy", la studentessa nera di quindici anni che, ammessa in una scuola fino ad allora segregata, deve fendere da sola la folla di ragazzi bianchi che la insultano e la sbeffeggiano, che non la vogliono tra loro perché la sua presenza mette in discussione la loro professata superiorità. "Semplicemente non potevo più starmene seduto a Parigi a discutere della guerra d'Algeria e dei problemi dei neri americani, quando nel mio paese chiunque altro stava facendo il suo dovere. Era ora di tornare a casa e di fare il mio."



# I AM NOT

# YOUR NEGRO

OSCAR-NOMINIERUNG  
BESTER DOKUMENTARFILM  
ACADEMY AWARDS 2017

PANORAMA-PUBLIKUMS-PREIS  
BESTER DOKUMENTARFILM  
INT. FILMFESTSPIELE BERLIN 2017

PUBLIKUMSPREIS  
BESTER DOKUMENTARFILM  
TORONTO INT. FILM FESTIVAL 2016

PUBLIKUMSPREIS  
BESTER DOKUMENTARFILM  
PHILADELPHIA FILM FESTIVAL 2016

PUBLIKUMSPREIS  
BESTER DOKUMENTARFILM  
LOS ANGELES FILM CRITICS  
ASSOCIATION AWARDS 2016

BESTER DOKUMENTARFILM  
SAN FRANCISCO  
FILM CRITICS CIRCLE 2016

PUBLIKUMSPREIS  
BESTER DOKUMENTARFILM  
HAMPTONS INT. FILM FESTIVAL 2016

BESTER DOKUMENTARFILM  
ST. LOUIS GATEWAY  
FILM CRITICS ASSOCIATION 2016

BESTES DREHBUCH  
INT. DOCUMENTARY  
ASSOCIATION 2016

LOBENDE ERWÄHNUNG  
BLACK FILM  
CRITICS CIRCLE 2016

**EIN FILM VON**  
**RAOUL PECK**  
**NACH EINEM TEXT VON**  
**JAMES BALDWIN**

**ERZÄHLER SAMUEL L. JACKSON / SAMY DELUXE**

MAGNOLIA PICTURES PRESENTS A FILM BY RAOUL PECK "I AM NOT YOUR NEGRO" WRITTEN BY JAMES BALDWIN  
WITH THE STORIES OF SAMUEL L. JACKSON/SAMY DELUXE PRODUCED BY RÉMI GRELLETY, RAOUL PECK, HEBERT PECK  
NARRATED BY PATRICK QUINET, JOELLE BERRIOSA WRITTEN AND DIRECTED BY JAMES BALDWIN ESQUÉ  
SCREENPLAY BY ALEXANDRA STRAUSS DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY HENRY ADEBOYUNJO, BILL ROSS, TURNER ROSS EDITOR MICHEL BLUSTEIN  
PRODUCTION DESIGNER VALÉRIE LE DOCTE, DAVID GILLAIN EXECUTIVE PRODUCERS ALEXA AIGAR AND MARIE-HELENE BARBERIS ASSOCIATE PRODUCER WOODRENN GOUDALT  
EXECUTIVE PRODUCERS FABRICE PUCHAULT, ALEX SCALAT EXECUTIVE PRODUCERS AND SALLY JO RIFER, LOIS VÖSSEN  
EXECUTIVE PRODUCERS AND LESLIE FIELDS-CRUZ EXECUTIVE PRODUCERS AND VEIVET FILM, INC. (USA), VEIVET FILM (FRANCE),  
ARTÉANS PRODUCTIONS, CLOSE UP FILMS IN ASSOCIATION WITH ARTE FRANCE, INDEPENDENT TELEVISION SERVICE (ITVS)  
GET BACK BY CORPORATION FOR PUBLIC BROADCASTING (CPB), RTS RADIO TELEVISION SUISSE, RTBF (TELEVISION BELGE),  
SHELTER PROD. INTERESTED PARTIES CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, MEDIA PROGRAMME OF THE  
EUROPEAN UNION, SUNDANCE INSTITUTE DOCUMENTARY FILM PROGRAM, NATIONAL BLACK PROGRAMMING CONSORTIUM (NBPC),  
CINERACH, PROCEP - SOCIÉTÉ DES PRODUCTEURS, ANGOA, TAXSHELTER.BE, INC, TAX SHELTER INCENTIVE OF THE FEDERAL  
GOVERNMENT OF BELGIUM, CINEFORUM, LOTERIE ROMANDE IN PARTNER WITH ÉDITION SALZGEBER - WWW.SALZGEBER.DE

art4 arto rts rtr rbb rbb2 rbb3 rbb4 rbb5 rbb6 rbb7 rbb8 rbb9 rbb10 rbb11 rbb12 rbb13 rbb14 rbb15 rbb16 rbb17 rbb18 rbb19 rbb20 rbb21 rbb22 rbb23 rbb24 rbb25 rbb26 rbb27 rbb28 rbb29 rbb30 rbb31 rbb32 rbb33 rbb34 rbb35 rbb36 rbb37 rbb38 rbb39 rbb40 rbb41 rbb42 rbb43 rbb44 rbb45 rbb46 rbb47 rbb48 rbb49 rbb50 rbb51 rbb52 rbb53 rbb54 rbb55 rbb56 rbb57 rbb58 rbb59 rbb60 rbb61 rbb62 rbb63 rbb64 rbb65 rbb66 rbb67 rbb68 rbb69 rbb70 rbb71 rbb72 rbb73 rbb74 rbb75 rbb76 rbb77 rbb78 rbb79 rbb80 rbb81 rbb82 rbb83 rbb84 rbb85 rbb86 rbb87 rbb88 rbb89 rbb90 rbb91 rbb92 rbb93 rbb94 rbb95 rbb96 rbb97 rbb98 rbb99 rbb100 rbb101 rbb102 rbb103 rbb104 rbb105 rbb106 rbb107 rbb108 rbb109 rbb110 rbb111 rbb112 rbb113 rbb114 rbb115 rbb116 rbb117 rbb118 rbb119 rbb120 rbb121 rbb122 rbb123 rbb124 rbb125 rbb126 rbb127 rbb128 rbb129 rbb130 rbb131 rbb132 rbb133 rbb134 rbb135 rbb136 rbb137 rbb138 rbb139 rbb140 rbb141 rbb142 rbb143 rbb144 rbb145 rbb146 rbb147 rbb148 rbb149 rbb150 rbb151 rbb152 rbb153 rbb154 rbb155 rbb156 rbb157 rbb158 rbb159 rbb160 rbb161 rbb162 rbb163 rbb164 rbb165 rbb166 rbb167 rbb168 rbb169 rbb170 rbb171 rbb172 rbb173 rbb174 rbb175 rbb176 rbb177 rbb178 rbb179 rbb180 rbb181 rbb182 rbb183 rbb184 rbb185 rbb186 rbb187 rbb188 rbb189 rbb190 rbb191 rbb192 rbb193 rbb194 rbb195 rbb196 rbb197 rbb198 rbb199 rbb200 rbb201 rbb202 rbb203 rbb204 rbb205 rbb206 rbb207 rbb208 rbb209 rbb210 rbb211 rbb212 rbb213 rbb214 rbb215 rbb216 rbb217 rbb218 rbb219 rbb220 rbb221 rbb222 rbb223 rbb224 rbb225 rbb226 rbb227 rbb228 rbb229 rbb230 rbb231 rbb232 rbb233 rbb234 rbb235 rbb236 rbb237 rbb238 rbb239 rbb240 rbb241 rbb242 rbb243 rbb244 rbb245 rbb246 rbb247 rbb248 rbb249 rbb250 rbb251 rbb252 rbb253 rbb254 rbb255 rbb256 rbb257 rbb258 rbb259 rbb260 rbb261 rbb262 rbb263 rbb264 rbb265 rbb266 rbb267 rbb268 rbb269 rbb270 rbb271 rbb272 rbb273 rbb274 rbb275 rbb276 rbb277 rbb278 rbb279 rbb280 rbb281 rbb282 rbb283 rbb284 rbb285 rbb286 rbb287 rbb288 rbb289 rbb290 rbb291 rbb292 rbb293 rbb294 rbb295 rbb296 rbb297 rbb298 rbb299 rbb300 rbb301 rbb302 rbb303 rbb304 rbb305 rbb306 rbb307 rbb308 rbb309 rbb310 rbb311 rbb312 rbb313 rbb314 rbb315 rbb316 rbb317 rbb318 rbb319 rbb320 rbb321 rbb322 rbb323 rbb324 rbb325 rbb326 rbb327 rbb328 rbb329 rbb330 rbb331 rbb332 rbb333 rbb334 rbb335 rbb336 rbb337 rbb338 rbb339 rbb340 rbb341 rbb342 rbb343 rbb344 rbb345 rbb346 rbb347 rbb348 rbb349 rbb350 rbb351 rbb352 rbb353 rbb354 rbb355 rbb356 rbb357 rbb358 rbb359 rbb360 rbb361 rbb362 rbb363 rbb364 rbb365 rbb366 rbb367 rbb368 rbb369 rbb370 rbb371 rbb372 rbb373 rbb374 rbb375 rbb376 rbb377 rbb378 rbb379 rbb380 rbb381 rbb382 rbb383 rbb384 rbb385 rbb386 rbb387 rbb388 rbb389 rbb390 rbb391 rbb392 rbb393 rbb394 rbb395 rbb396 rbb397 rbb398 rbb399 rbb400 rbb401 rbb402 rbb403 rbb404 rbb405 rbb406 rbb407 rbb408 rbb409 rbb410 rbb411 rbb412 rbb413 rbb414 rbb415 rbb416 rbb417 rbb418 rbb419 rbb420 rbb421 rbb422 rbb423 rbb424 rbb425 rbb426 rbb427 rbb428 rbb429 rbb430 rbb431 rbb432 rbb433 rbb434 rbb435 rbb436 rbb437 rbb438 rbb439 rbb440 rbb441 rbb442 rbb443 rbb444 rbb445 rbb446 rbb447 rbb448 rbb449 rbb450 rbb451 rbb452 rbb453 rbb454 rbb455 rbb456 rbb457 rbb458 rbb459 rbb460 rbb461 rbb462 rbb463 rbb464 rbb465 rbb466 rbb467 rbb468 rbb469 rbb470 rbb471 rbb472 rbb473 rbb474 rbb475 rbb476 rbb477 rbb478 rbb479 rbb480 rbb481 rbb482 rbb483 rbb484 rbb485 rbb486 rbb487 rbb488 rbb489 rbb490 rbb491 rbb492 rbb493 rbb494 rbb495 rbb496 rbb497 rbb498 rbb499 rbb500 rbb501 rbb502 rbb503 rbb504 rbb505 rbb506 rbb507 rbb508 rbb509 rbb510 rbb511 rbb512 rbb513 rbb514 rbb515 rbb516 rbb517 rbb518 rbb519 rbb520 rbb521 rbb522 rbb523 rbb524 rbb525 rbb526 rbb527 rbb528 rbb529 rbb530 rbb531 rbb532 rbb533 rbb534 rbb535 rbb536 rbb537 rbb538 rbb539 rbb540 rbb541 rbb542 rbb543 rbb544 rbb545 rbb546 rbb547 rbb548 rbb549 rbb550 rbb551 rbb552 rbb553 rbb554 rbb555 rbb556 rbb557 rbb558 rbb559 rbb560 rbb561 rbb562 rbb563 rbb564 rbb565 rbb566 rbb567 rbb568 rbb569 rbb570 rbb571 rbb572 rbb573 rbb574 rbb575 rbb576 rbb577 rbb578 rbb579 rbb580 rbb581 rbb582 rbb583 rbb584 rbb585 rbb586 rbb587 rbb588 rbb589 rbb590 rbb591 rbb592 rbb593 rbb594 rbb595 rbb596 rbb597 rbb598 rbb599 rbb600 rbb601 rbb602 rbb603 rbb604 rbb605 rbb606 rbb607 rbb608 rbb609 rbb610 rbb611 rbb612 rbb613 rbb614 rbb615 rbb616 rbb617 rbb618 rbb619 rbb620 rbb621 rbb622 rbb623 rbb624 rbb625 rbb626 rbb627 rbb628 rbb629 rbb630 rbb631 rbb632 rbb633 rbb634 rbb635 rbb636 rbb637 rbb638 rbb639 rbb640 rbb641 rbb642 rbb643 rbb644 rbb645 rbb646 rbb647 rbb648 rbb649 rbb650 rbb651 rbb652 rbb653 rbb654 rbb655 rbb656 rbb657 rbb658 rbb659 rbb660 rbb661 rbb662 rbb663 rbb664 rbb665 rbb666 rbb667 rbb668 rbb669 rbb670 rbb671 rbb672 rbb673 rbb674 rbb675 rbb676 rbb677 rbb678 rbb679 rbb680 rbb681 rbb682 rbb683 rbb684 rbb685 rbb686 rbb687 rbb688 rbb689 rbb690 rbb691 rbb692 rbb693 rbb694 rbb695 rbb696 rbb697 rbb698 rbb699 rbb700 rbb701 rbb702 rbb703 rbb704 rbb705 rbb706 rbb707 rbb708 rbb709 rbb710 rbb711 rbb712 rbb713 rbb714 rbb715 rbb716 rbb717 rbb718 rbb719 rbb720 rbb721 rbb722 rbb723 rbb724 rbb725 rbb726 rbb727 rbb728 rbb729 rbb730 rbb731 rbb732 rbb733 rbb734 rbb735 rbb736 rbb737 rbb738 rbb739 rbb740 rbb741 rbb742 rbb743 rbb744 rbb745 rbb746 rbb747 rbb748 rbb749 rbb750 rbb751 rbb752 rbb753 rbb754 rbb755 rbb756 rbb757 rbb758 rbb759 rbb760 rbb761 rbb762 rbb763 rbb764 rbb765 rbb766 rbb767 rbb768 rbb769 rbb770 rbb771 rbb772 rbb773 rbb774 rbb775 rbb776 rbb777 rbb778 rbb779 rbb780 rbb781 rbb782 rbb783 rbb784 rbb785 rbb786 rbb787 rbb788 rbb789 rbb790 rbb791 rbb792 rbb793 rbb794 rbb795 rbb796 rbb797 rbb798 rbb799 rbb800 rbb801 rbb802 rbb803 rbb804 rbb805 rbb806 rbb807 rbb808 rbb809 rbb810 rbb811 rbb812 rbb813 rbb814 rbb815 rbb816 rbb817 rbb818 rbb819 rbb820 rbb821 rbb822 rbb823 rbb824 rbb825 rbb826 rbb827 rbb828 rbb829 rbb830 rbb831 rbb832 rbb833 rbb834 rbb835 rbb836 rbb837 rbb838 rbb839 rbb840 rbb841 rbb842 rbb843 rbb844 rbb845 rbb846 rbb847 rbb848 rbb849 rbb850 rbb851 rbb852 rbb853 rbb854 rbb855 rbb856 rbb857 rbb858 rbb859 rbb860 rbb861 rbb862 rbb863 rbb864 rbb865 rbb866 rbb867 rbb868 rbb869 rbb870 rbb871 rbb872 rbb873 rbb874 rbb875 rbb876 rbb877 rbb878 rbb879 rbb880 rbb881 rbb882 rbb883 rbb884 rbb885 rbb886 rbb887 rbb888 rbb889 rbb890 rbb891 rbb892 rbb893 rbb894 rbb895 rbb896 rbb897 rbb898 rbb899 rbb900 rbb901 rbb902 rbb903 rbb904 rbb905 rbb906 rbb907 rbb908 rbb909 rbb910 rbb911 rbb912 rbb913 rbb914 rbb915 rbb916 rbb917 rbb918 rbb919 rbb920 rbb921 rbb922 rbb923 rbb924 rbb925 rbb926 rbb927 rbb928 rbb929 rbb930 rbb931 rbb932 rbb933 rbb934 rbb935 rbb936 rbb937 rbb938 rbb939 rbb940 rbb941 rbb942 rbb943 rbb944 rbb945 rbb946 rbb947 rbb948 rbb949 rbb950 rbb951 rbb952 rbb953 rbb954 rbb955 rbb956 rbb957 rbb958 rbb959 rbb960 rbb961 rbb962 rbb963 rbb964 rbb965 rbb966 rbb967 rbb968 rbb969 rbb970 rbb971 rbb972 rbb973 rbb974 rbb975 rbb976 rbb977 rbb978 rbb979 rbb980 rbb981 rbb982 rbb983 rbb984 rbb985 rbb986 rbb987 rbb988 rbb989 rbb990 rbb991 rbb992 rbb993 rbb994 rbb995 rbb996 rbb997 rbb998 rbb999 rbb1000

In cosa consiste esattamente il dovere cui si riferisce Baldwin? Istruire, testimoniare, denunciare, protestare, stare accanto, sostenere? Risvegliare la coscienza dei neri contribuendo a un'analisi sociale e politica che faccia da spina dorsale all'organizzazione della lotta? La questione che gli sta a cuore non è – come gli domanda in una celebre intervista televisiva Dick Cavett – se negli Usa i neri stiano facendo progressi, ma “che cosa ne sarà di questo paese”. I suoi tre amici, entrati giovanissimi nella scena pubblica, vi transitano come meteore perché, schierandosi dalla parte dei neri, portano alla luce “i crimini e le menzogne”, ma anche “la speranza di una nazione”. Lo fanno in modi diversi, elaborando forme di lotta o di resistenza diverse, stringendo alleanze variegatae, scegliendo la tattica della non violenza o optando per l'uso delle armi. Alla fine, alla vigilia del suo assassinio, anche il credo mansueto del reverendo King comincerà a incrinarsi in una sofferta presa d'atto che l'America non è e non potrà mai essere pronta a rispondere pacificamente di uno dei suoi due delitti originari, lo schiavismo.

Il film di Peck – libro dei morti, oratorio funebre – non lascia spazio a illusioni: quando i neri si organizzano e organizzano, rifiutando ogni vantaggiosa posizione di ‘servizio’ (i cosiddetti Oreo, neri-fuori-bianchi-dentro), il potere li elimina fisicamente. Quando piegano il capo e cercano di rincorrere individualmente il sogno americano (un sogno sognato da altri e destinato ad altri), cadono o scoloriscono. Il cupissimo non epilogo di *I Am Not Your Negro* è questo: dove l'azione politica è impedita, che cosa si annuncia?

## **Teorema n. 2: Sedazione e sterminio**

*I Pay for Your Story* di Lech Kowalski, documentario, 2017

Dopo anni di assenza Lech Kowalski, regista americano di origini polacche, torna a Utica, NY dove è cresciuto. Vuole capire che ne è stato della sua città, del suo quartiere un tempo abitato dai discendenti dei migranti europei, quel proletariato bianco che per decenni si è accalcato insieme a neri, orientali e ispanici nei luoghi dell'ascesa industriale nordamericana.

L'irricoscibile città che gli si presenta somiglia a tutti gli altri centri urbani della ‘Rust Belt’, la cintura di ruggine della costa orientale degli Usa. Un tempo punta di diamante del sogno americano, quest'ampia fascia territoriale che dai Grandi Laghi si estende fino al Midwest, oggi è economicamente e socialmente morta. Dove fino agli anni sessanta del secolo scorso si migrava con la certezza di trovare lavoro e casa e l'illusione di un progresso ininterrotto, oggi c'è il deserto. Qui, più che in qualsiasi altra zona degli Stati Uniti, il progetto liberista nordamericano ha dimostrato di non poter mantenere le sue promesse, mettendo senza infingimenti a nudo lo spietato dispositivo economico e politico su cui si regge. Spopolate, sempre più fatiscenti, queste città si sono arrese a un'economia della sopravvivenza legata al mercato della droga e a un assistenzialismo miserabile, un'eutanasia senza clemenza.

Oggi le residuali popolazioni di questi luoghi hanno un solo colore, il nero, e sono in via di estinzione. Gli otto anni di presidenza ‘colored’ non hanno evidentemente cambiato lo stato delle cose: i simboli restano simboli e alla lunga si disattivano, mentre la realtà è fatta di corpi logorati, fabbriche smobilitate, case in rovina, strade dissestate, cibi tossici, ospedali che chiudono, scuole che non funzionano, trasporti pubblici inesistenti. L'America di Obama, eletto presidente alle soglie della più violenta crisi economica e di sistema

che abbia investito il mondo negli ultimi ottant'anni, è stata l'America del 'desviluppo': infrastrutture e esseri umani 'ridondanti' sono stati, magari senza volerlo e di certo senza dichiararlo, abbandonati al loro destino.

Come raccontare, cinematograficamente, tutto questo? Soprattutto se l'autore del film è un bianco che ce l'ha fatta e che torna sul posto per stilare una sorta di lugubre contabilità dei 'caduti'. Dal balcone di un appartamento dove ha installato un'insegna al neon che annuncia *I Pay for Your Story*, il 'revenant' Kowalski offre ai residenti di comprare la loro storia di vita, di filmarli mentre gliela raccontano nel modo che ognuno/ognuna di loro sarà libero di scegliere. Il 'salario' proposto è due volte il salario minimo stabilito dalla legge: un lavoretto come un altro, dunque, facile e ben pagato, privo di rischi salvo l'esposizione della propria irreversibile sconfitta.



A poco a poco il regista/spettatore si accorge che gli uomini e le donne – soli, a coppie o in gruppi familiari – che si alternano davanti alla cinepresa (in inquadrature fisse e di durata variabile a seconda della storia narrata e del numero di voci narranti) sono dal primo all'ultimo africani-americani. Tossici, disperati, senza vie di scampo, non hanno da vendere che la loro disgrazia e lo fanno con la lamentosa, meccanica ripetitività che, nonostante le evidenti buone intenzioni registiche, il dispositivo seriale di Kowalski sembra indurre. Sedati, spenti, politicamente ignari, vittime innanzitutto della propria fiducia nell'individualistico copione made in Usa secondo il quale i poveri sono responsabili della propria povertà e i ricchi encomiabili artefici della propria ricchezza, i narratori kowalskiani non commuovono e non invitano alla solidarietà. L'indignazione, sentimento di per sé sospetto, a un certo punto di questo documentario che si dichiara di denuncia comincia a indirizzarsi proprio contro la loro passività, contro quella nenia che fa pensare alle

preghiere del rosario: storie di ordinaria sventura, tutte uguali, raccontate con identiche parole, senza rabbia. Privo di una spiegazione che non sia il fallimento individuale, subito come una catastrofe naturale, l'inferno in cui vivono gli zombi di Utica inchioda i neri americani esattamente al posto che i bianchi hanno loro storicamente assegnato. Finché i loro corpi al lavoro servono, la società li prevede. Quando gli spazi di 'utilizzo' si chiudono, la contrattazione cessa e i corpi diventano vuoti a perdere, scarti.

L'invito all'azione lanciato negli anni sessanta del secolo scorso da Malcolm X, dalle Pantere nere e in ultimo anche da Martin Luther King jr., è ormai disattivato: rese sistematicamente irrilevanti, le "Black Lives Do Not Matter".

### **Teorema n. 3: Capillarizzazione di una rivolta irreversibile**

*Get Out*, di Jordan Peele, fiction, 2017

"Vattene", non "Scappa" come nella rassicurante traduzione italiana. È questo il titolo che il comico e imitatore africano americano Jordan Peele ha scelto per la sua opera prima cinematografica, concepita all'epoca dell'investitura di Obama e presentata al Sundance Festival nel gennaio di quest'anno, in contemporanea a quella di Donald Trump. Commedia rosa che d'un tratto vira al rosso sangue, il film è accolto con favore ma non altrettanta intelligenza politica dai critici e fa esplodere i botteghini. Perché?

In molti hanno parlato di un remake aggiornato di *Indovina chi viene a cena*, una pietra miliare nella cinematografia liberal hollywoodiana. Stanley Kramer lo gira nel 1967, un anno prima che Martin Luther King jr. venga ucciso e con lui l'illusione che il razzismo sia una malattia curabile e non una parte strutturante della società nordamericana. Ricordate? Lei, borghese e bianca, filmicamente figlia di due magnifici leftisti del cinema americano, Katharine Hepburn e Spencer Tracy, si innamora di un medico africano americano e decide di presentarlo ai propri genitori per avere la loro "benedizione". Lieto fine inevitabile: i due (interpretati da Katharine Houghton e da un tranquillizzante Sidney Poitier) convoleranno a giuste nozze con il beneplacito parentale, perché sono "due esseri speciali", in altre parole non la regola ma un'eccezione, non per diritto ma per privilegio.

*Get Out* comincia nello stesso modo: lei bianca, lui nero, entrambi middle class e super garantiti nell'impovertita America d'oggi. Il rituale della presentazione ai genitori di lei è immutato, salvo che a distanza di cinquant'anni il loro benessere è dato per scontato. Il razzismo, si direbbe, è cosa del passato. Se Obama potesse presentarsi per un terzo mandato, il brioso padre della nostra eroina non esiterebbe a votare per lui.

Sin dall'inizio tuttavia il protagonista maschile, un superbo Daniel Kaluuya, attore e sceneggiatore britannico, sembra avvertire che nell'aria aleggia qualcosa di strano, che tutta quella fluidità – o è meglio chiamarla porosità? – ha in sé qualcosa di perturbante. Allarmato, inquieto, costantemente sul chi va là, trasmette agli spettatori un messaggio chiaro: meglio andarsene, togliersi da lì, non fare finta di appartenere a quella strana schiera di mummie bianche (gli amici dei genitori) e zombi neri (la servitù, il *toy boy* di un'anziana signora dal pallore lunare). Di quale gruppo fa parte lui: dei primi per via di assimilazione di classe o dei secondi per via del colore della pelle? Qual è il patto che li lega tra loro? Quale il reciproco vantaggio o interesse? Cosa impedisce oggi a un giardiniere, a una cameriera, a un maggiordomo africani

americani di sottrarsi al trattamento fintamente indulgente riservato in passato agli schiavi? (Ah, la tazza di tè e il tintinnio del cucchiaino – garbati strumenti coloniali per eccellenza – con cui la ‘soave’ padrona di casa ipnotizza l’ancora seducibile intruso nero!) Perché non si ribellano o non mettono quantomeno in discussione il loro status? Perché sono così addomesticati?

DALLA MENTE DI **JORDAN PEELE** E  
BLUMHOUSE PRODUTTORE DE **LA NOTTE DEL GIUDIZIO & THE VISIT**

SEI STATO INVITATO, MA NON SEI IL BENVENUTO.

# SCAPPA GET OUT

SCRITTO E DIRETTO DA  
**JORDAN PEELE**

DA GIOVEDÌ 18 MAGGIO AL CINEMA

#SCAPPAGETOUT #SCAPPA #GETOUT

E qui è inevitabile riagganciarsi allo scenario descritto da Kowalski e all'ecatombe politica degli anni sessanta ricostruita da Peck, nonché alle cronache che hanno accompagnato senza soluzione di continuità gli ultimi otto anni di vicende americane. Alla Casa bianca c'è un nero, il primo della storia, ma nelle strade nordamericane, da Cincinnati a Baltimora, l'eccidio è in corso. Se la "sovranità", come scrive Achille Mbembe, "è la capacità di definire chi conta e chi non conta, chi è *eliminabile* e chi non lo è", la sovranità esercitata sul suolo degli Stati Uniti d'America somiglia sinistramente a quella che si è data come obiettivo la 'liberazione' e la 'democratizzazione' di paesi come l'Iraq, l'Afghanistan, la Libia, lo Yemen, la Siria, il Sudan... Cittadini e civili considerati non di pari grado, non utili e dunque 'eccedenti', finiscono nel mucchio dei sospetti o dei potenzialmente pericolosi e come tali possono/devono essere eliminati.

Uno dei modi più sbrigativi, economici e asettici per ottenere tale risultato è la decerebrazione. L'eterodiretta servitù nera di Jordan Peele è una replica perfetta delle vite reali messe in scena nel film di Kowalski. Se a questi ultimi è stato bevuto il cervello a forza di droghe e povertà, ai primi il cervello è stato letteralmente asportato, impiantando al suo posto quello di un anemico rappresentante di una minoranza bianca rabbiosamente al lumicino.

"Vattene", un'intimazione a doppio senso, non è solo l'esortazione a scappare finché si è in tempo o un verdetto di esclusione: è il suggello di un'asimmetria e di un'incompatibilità. Nella casa bianca c'è posto per chi ha la pelle nera solo se è disposto a 'prestare' il suo corpo, il suo cervello, il suo *appeal* ai bianchi, senza porre condizioni che divergano dalle loro. È una storia che va avanti da quattro secoli e che Peele porta con ironica brutalità alla ribalta: niente mediazioni e niente patti. Tu o io. Il pacificato noi collettivo invocato da chi ha scambiato il razzismo per conflitto tra pari e creduto in una possibile riconciliazione non può esistere. Unica, pragmatica risposta da parte dei neri: difendersi. E difendersi, nell'America attuale, equivale a uscire da uno stato di torpore, sganciarsi dal copione stilato dai bianchi, attaccare, uccidere prima di essere uccisi. Un disegno horror che si sottrae in pieno alla "*master narrative* che parlava *per* gli africani e i loro discendenti oppure *di* loro" descritta da Toni Morrison in *Giochi al buio* (Frassinelli, 1994).

Nella storia del cinema nero americano la posizione radicale e tuttavia non estremista di Peele, il suo realismo disincantato, ha alcuni nitidi antecedenti. Si pensi a *Within Our Gates*, di Oscar Micheaux, girato nel 1920 e miracolosamente sopravvissuto alla sparizione, replica nera e muta a *The Birth of a Nation* di D.W. Griffith. Due narrazioni storiche a confronto in cui aleggia con altrettanta forza il tema dell'ibridazione, dello sconfinamento, dell'indefinibilità di chi è nero e chi bianco, in altre parole dell'identità americana, considerata prerogativa e proprietà dei bianchi. Una formidabile interrogazione e una lucidissima presa d'atto.

Si pensi a *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, un film indipendente del 1971, scritto, diretto, montato, interpretato e prodotto da Melvin Van Peebles, che le Black Panther considerarono il primo vero film rivoluzionario realizzato da uno di loro. La pellicola, "dedicata a tutti i fratelli e le sorelle che ne hanno abbastanza dell'uomo bianco", metteva in scena le peripezie picaresche di un africano americano, uno stallone da peep show, che, fatti fuori un paio di poliziotti bianchi, fugge in Messico sottraendosi alla 'giustizia' a stelle e strisce. Il cartello finale del film, che già all'epoca mandò in visibilio le platee nere, diceva: "WATCHOUT! A baad asssss nigger is coming back to collect some dues".



O ancora *The Spook Who Sat by the Door*, diretto da Ivan Dixon nel 1973, dove si racconta di un ‘nigger’ assunto dalla CIA come suo *token black*, come ‘nero di facciata’, che imparerà il mestiere per poi metterlo al servizio dei “Freedom Fighter” neri di Chicago. Lo spettro, figura ricorrente nella letteratura e nel cinema africani americani, è una presenza sfuggente e tuttavia cruciale. Nel film di Peele assume la forma allusiva dell’ibrido, corpo nero/cervello bianco – citazione distorta da *Pelle nera, maschere bianche* (Frantz Fanon, 1952) o sua implacabile materializzazione – per dire che tra i neri e i bianchi d’America non esiste terreno d’intesa, perché la società americana e la sua cultura si fondano su una negazione e su un diniego, la negazione dell’“altro non-bianco” e il diniego da parte dei bianchi del proprio bisogno di identificare se stessi attraverso un atto di supremazia.

\* Ringrazio IndieLisboa 2017, cui devo la visione ravvicinata e senza doppiaggio di *I Am Not Your Negro* e di *I Pay for Your Story*.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

