

Francesco Lamendola

Un film al giorno:

« Africa addio » di Jacopetti e Prosperi (1966)

Scomodo, irritante, politicamente scorretto.

Africa addio è stato quasi un "caso cinematografico" nella pur tumultuosa stagione italiana degli anni Sessanta, quando cominciava a soffiare il vento della contestazione giovanile e gli intellettuali facevano a gara per scavalcarsi a sinistra l'uno con l'altro.

Provocatorio, disonesto, qualunquista, cinico, reazionario, razzista, ignobile, delirante, odioso, ripugnante: questi, alcuni degli epiteti che il film di Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi si è tirato addosso, più o meno in coro, dalla critica politicamente corretta; tutta rigorosamente di sinistra; tutta, o quasi, impegnata a sbucciarsi le mani nell'applaudire i film di Pasolini e Bellocchio, che promettevano sfracelli alla marcia e immonda borghesia e ne vaticinavano l'ormai imminente catastrofe finale.

Per Pino Farinotti (che pure, a denti stretti, è costretto ad assegnargli un giudizio di tre stelle (ossia di *"film più che discreto, di buon successo popolare"*), *Africa addio* è

"Un documentario «a sensazione» del tipo di Mondo cane e La donna nel mondo, i due reportages ricostruiti che avevano dato la (cattiva) fama a Gualtiero Jacopetti. Anche qui l'autore va a caccia di scene «forti».

Per il Morandini (che gli attribuisce un punto e mezzo per la critica e quattro punti per il successo di pubblico), si tratta di un

"Documento sugli effetti negativi della fine della dominazione coloniale in Africa: dallo scatenamento dei nazionalismi esasperati allo sterminio della fauna nelle riserve. Il montaggio è stato manipolato qua e là per truccare fatti tragici della storia africana con inutile cinismo e con cadute in un fastidioso qualunquismo. Spesso sensazionalistico, talvolta ignobile. La voce è di Sergio Rossi."

Paolo Mereghetti (che gli concede una sola stella, come ai peggiori prodotti commerciali) non è molto più tenero, anzi per certi aspetti rincara la dose:

"Documentario cinico e parziale, con un commento fuori campo particolarmente qualunquista. Scandalo (rivelato dall'Espresso) perché Jacopetti fece sospendere la fucilazione di tre ragazzi neri per cambiare obiettivo alla cinepresa, rivelando così che la sua 'realtà' era falsificata e ricostruita."

E si potrebbe agevolmente continuare l'elenco delle stroncature, della indignazione, del disprezzo; tanto che un alieno, capitato sulla Terra in quei giorni, leggendo le recensioni cinematografiche di questo film, avrebbe certamente concluso che Jacopetti e Prosperi erano due lestofanti della peggiore specie, paragonabili a Hitler per cinismo, ma ancora più spregevoli per la loro conclamata disonestà e furberia commerciale.

Anche l'*Enciclopedia del Cinema* della Garzanti (edizione 2004, vol. 1, p.586) lo tratta decisamente male:

"(...) esordisce con il successo internazionale di *Mondo cane* (1961): crudeltà di varia natura e inserti documentaristici su costumi esotici e religiosi di varie religioni del mondo vengono montati nel solco di una ostentata spettacolarizzazione e sul filo di un commento off di raro qualunquismo e ipocrisia. Coadiuvato da F. Prospero (suo collaboratore fisso) e da P. Cavara, replica su standard più ripugnanti (*Mondo cane 2*, 1962) prima di affrontare con ottica reazionaria e fazioso cinismo (oltre al sospetto di una tendenziosa manipolazione del girato) la fine del colonialismo in *Africa addio* (1966). Il soggetto grottesco d'ispirazione letteraria di *Mondo candido* (1975) ne conferma lo stile pretestuoso e delirante."

E il *Dizionario Bolaffi del Cinema italiano* (vol. 1, I registi, 1979):

"Jacopetti (...) esordì nella regia di lungometraggi con *Mondo cane* (1962), che inaugurò un nuovo genere cinematografico: il documentario scandalistico, intessuto di scene e sequenze irritanti, violente, sadiche, presentate come autentiche e invece spesso frutto di abile montaggio o di ricostruzione filmica. I film seguenti, sempre di genere documentaristico, non uscirono da questi schemi contenutistici e formali, anzi ne accentuarono, come nel razzista *Africa addio* (1966), taluni aspetti particolarmente odiosi."

Ma di che cosa parlava, questo lungometraggio così scandaloso?

Il film *Africa addio* era stato realizzato "cucendo" insieme sei o sette sequenze relative a fatti cruenti e brutali verificatisi nel Continente nero all'indomani dell'indipendenza delle ex colonie europee. Tra essi, ricordiamo il processo ad alcuni Mau Mau, che si erano macchiati del massacro di alcuni coloni britannici del Kenya; lo sterminio di centinaia di animali (tra cui elefanti ed ippopotami), da parte di bracconieri armati di lancia e *machete*, nelle riserve faunistiche, sempre del Kenya, rimaste abbandonate a sé stesse dopo la partenza dell'amministrazione coloniale; il massacro di 12.000 Arabi, sull'isola di Zanzibar, da parte della maggioranza nera della popolazione, per "vendicare" la tratta degli schiavi di alcuni secoli prima; l'assassinio di alcuni missionari e suore cristiani e le azioni di guerra di alcuni mercenari bianchi nell'ex Congo Belga; l'intervento dei paracadutisti belgi in Katanga e il salvataggio di alcuni residenti europei, sorpresi dalla guerra civile congolese; una serie di massacri in Angola e Tanganika, culminati in atti di cannibalismo; le stridenti contraddizioni sociali del Sud Africa, diviso fra una minoranza bianca, benestante e onnipotente, e una maggioranza nera, povera e sfruttata.

Il tutto viene mostrato con immagini brutali e sottolineato da una voce fuori campo che formula commenti impietosi, dai quali traspare una ben scarsa fiducia sul fatto che gli Stati africani di recente indipendenza possano gestirsi da soli, in modo ordinato e pacifico. Si mostrano, insomma, gli sconvolgenti cambiamenti che si sono verificati negli anni Sessanta in Africa, in un brevissimo arco di tempo; ma, nel modo di raccontarli, prevale la nostalgia dell'Africa di prima, che ormai non c'è più, e lo scetticismo nei confronti dell'Africa "moderna".

Tutto questo è razzismo, qualunquismo, indegnità morale?

A noi pare che si tratti, piuttosto, di una visione problematica della realtà: e questo, all'epoca, non piaceva. Si preferiva pensare che la realtà fosse tutta bianca o tutta nera: di qua i buoni, di là i cattivi. Semplice, chiaro: *tertium non datur*. La cultura dominante incoraggiava e stimolava essa stessa, per prima, un tal genere di semplificazione. Ma, in effetti, come in ogni opera di semplificazione, gli intellettuali "politicamente corretti" distorcevano la realtà, per piegarla ai loro particolari gusti e pregiudizi.

Sta di fatto che Jacopetti e Prospero ci hanno mostrato, ad esempio, le uniche immagini della carneficina anti-araba dell'isola di Zanzibar. Quelle immagini di migliaia di persone in fuga, alla ricerca di una impossibile salvezza; e, il mattino dopo, quelle migliaia di cadaveri stesi lungo la

spiaggia, a perdita d'occhio, e lambiti dalla bassa marea, per chilometri e chilometri, rimangono indelebilmente impresse nella mente dello spettatore, scolpite a caratteri di fuoco. Senza i due tanto deprecati cineasti non le avremmo mai viste; non avremmo avuto la prova *documentata* di quei fatti; le voci relative ai massacri sarebbero sfumate, lentamente, nella leggenda.

E la stessa cosa si può dire per molte altre sequenze; anche se, questo è vero, spesso si nota un di più di cinismo, che colpisce lo spettatore come uno schiaffo in pieno viso.

Ma siamo poi sicuri che si tratti semplicemente di cinismo, o non piuttosto di una denuncia che vuol colpire al cuore la nostra ipocrisia, il nostro fariseismo, compreso il nostro (comodo) bisogno di dividere il mondo in buoni e cattivi, così, con un taglio netto, come in uno spaghetti-*western* di terz'ordine?

E poi, a ben guardare, il discorso di Jacopetti e Prosperi è molto meno reazionario di quel che può sembrare a una visione distratta e superficiale. Di chi la colpa, infatti, dello scatenarsi di atrocità e barbarie, se non, in primissimo luogo, della partenza volutamente affrettata degli ex colonizzatori, ben decisi a far precipitare nel caos i nuovi Stati africani, per avere il pretesto di rientrare dalla finestra, dopo essere stati costretti ad uscire dalla porta?

Insomma il film, al di là del suo linguaggio sicuramente provocatorio, ci insinua più di una scomoda domanda nella mente, ci fruga nelle pieghe di una coscienza fin troppo abituata al perbenismo e alle versioni edulcorate o, peggio, ideologiche, della realtà.

Il che - e il tempo è galantuomo, in questo campo come in altri - non è affatto male.

Ci piace, a questo proposito, riportare alcune osservazioni di una figura quasi dimenticata di intellettuale scomodo, Giuseppe Turrone, acuto osservatore di quel particolare genere di cinematografia che è il film-documentario.

Partendo da una riflessione puramente tecnica sulle modalità dei movimenti di macchina, in questo caso sull'uso del *zoom* nei lungometraggi di tipo documentaristico, Giuseppe Turrone svolge una puntuale e approfondita analisi non solo dello stile cinematografico, ma dei contenuti ideologici e poetici di *Africa Addio*, dimostrando una sensibilità e un'acutezza - lui, che non era un critico cinematografico di professione - veramente invidiabili (G. Turrone, *Come realizzare un film documentario*, Milano, Il Castello, 1966, pp. 65-69).

"Lo zoom oggi è usato in maniera elegante ed incisiva; ma a volte si esagera.

"Mutati i tempi in cui Roberto Rossellini per dare più nitido risalto ai suoi film documentari, ai suoi brani epici di Roma città aperta e di Paisà, sfruttava tale mezzo tecnico, ma quasi con pudore e comunque attento a non abusarne, a non far diventar maniera lo strumento espressivo di una sua dolente indicazione storica.

"Perché in sostanza lo zoom, che avvicina e allontana la parte che si vuol cinematografare, con un movimento rapido e netto, è quel che in linguaggio letterario, si chiama sottolineatura, una frase, ad esempio, scritta in corsivo o con un altro carattere.

"Si vuol dare la precisa nozione di un fatto e di un ambiente.

"Persino il lungometraggio normale, ne risente. Penso a un bellissimo (peraltro) film di Mauro Bolognini, Madamigella di Maupin, interpretato da Catherine Spaak. Il film è ambientato in un Settecento francese che pare tratto dalle memorie di Giacomo Casanova ed è frutto della fantasia di Theophil Gautier.

"Bene, i colori sono belli e delicati e il regista per tutto il film non fa che usare lo zoom, a destra e a manca, per avvicinare l'oggetto e per allontanarlo, di fronte al paesaggio e di fronte a gruppi umani. Questo scialo, perché? Secondo me, il regista ha voluto dare credibilità documentaria - di ambientazione esatta - alla sua vicenda, che del resto è tutt'altro che documentaria e storicamente esatta, dato che si tratta di una fantasiosa trama in cui una ragazza si traveste da soldato e di lei si innamorano un soldatuccio e un poeta.

"Oppure Mauro Bolognini ha voluto creare con questo procedimento tecnico (aiutato da un colore flou, morbidissimo) una atmosfera magica, irrealista, come di sogno?

"Questa seconda ipotesi mi sembra più pertinente. (...)

"Tornando allo zoom, se si esagera ad adoperarlo non è detto che la moda non sia poi portatrice di casi eccezionali, come in Africa addio di Jacopetti e Prosperi, operatore Antonio Climati. Qui l'interpretazione rigorosa, nella sua base irrazionale e morbosa, è veramente degna della nostra attenzione.

"Il lungometraggio di Jacopetti Franco Prosperi più dispiacere a più d'uno spettatore, tanto più se costui sarà preso dalla ideologia politica che, al momento presente, induce a vedere la realtà da un solo punto di vista (e tutti sappiamo di che colore si tratta).

"Eppure ha in sé una carica forte, una suggestione potente, che va al di là della accesa polemica di parte. Oltre la sua ideologia - che può anche essere razzista - il documentario si libra in una dimensione umana, in cui la barbarie, la violenza, il momento selvaggio della nostra vita assurgono ad un valore universale: escono da un'Africa così circostanziata (e, in fondo delimitata) per toccare le corde dell'uomo di sempre, di ieri e di oggi, sotto ogni latitudine, sotto ogni cielo ed ogni colore.

"La mia non è un'esaltazione retorica. Toccato profondamente dal film, come del resto da tutti i precedenti lavori di Jacopetti, ammiro la sua tecnica fine, pervasa dal calore di un'anima, dalla commossa partecipazione di uno spirito di artista.

"Ecco che arte e poesia possono anche rivolgersi alle sfere del documentario vero e proprio.

"Ecco che un regista, se sinceramente artista, può esprimersi anche attraverso il documentario: egli documenta, sì una cangiante e drammatica realtà esteriore, ma al tempo stesso riesce a trasmetterci il proprio pensiero, la sua idea incarnata in forme ed espressioni artistiche, umane e poetiche.

"Per tre quarti di Africa addio lo zoom - col teleobiettivo ed il grandangolo - non svolge soltanto una funzione descrittiva, analitica, documentaria; no, esso crea, comunica emozioni, sottolinea pensieri, testimonia sconvolgenti situazioni che il nostro occhio (l'occhio di tanti che amano l'uomo soltanto a parole) non vuole, si rifiuta di vedere, di chiamare col loro esatto nome storico.

"Lo zoom in Jacopetti e Prosperi ha funzione non soltanto formale come in Bolognini, ma si richiama alla grande, e ahimè purtroppo trascorsa, lezione di Roberto Rossellini, ai film che lo resero celebre e che lanciarono in tutto il mondo sensibile e partecipe il messaggio del neorealismo italiano.

"A volte in Africa addio si ha l'impressione che tale accorgimento tecnico - facile da usare, ma non da sentire, non da vivere - sia gratuito o meglio sia dettato da meri fini calligrafici e formalisti. Niente di tutto questo. Alla fine, si ha del lungometraggio una immagine netta, incisa, sarei per dire: tutto è armonioso, delineato nella sua stessa sostanza, secco e crudele come una frase musicale. Non ci sono compiacimenti e non troviamo lungaggini, vuoti, esuberanze, indecisioni. Tutto è perfetto nel suo cupo, torbido ingranaggio di denuncia. Se c'è del compiacimento, questo è per la sostanza stessa, per l'acre gusto della condanna, del grido che non sa perdonare.

"Così, l'accorgimento tecnico, usato fino alla sazietà, lo scopo a cui è originariamente destinato.

"Quando si dice 'tecnica', bisogna pensare, io credo, a due specie di tecniche: la prima, in mano a puri e anonimi tecnici, che non sanno far altro che lavorare, applicarla ai propri fini meccanici, diligenti e basta: come un elettricista compie bene il proprio lavoro e un calzolaio fa bene un paio di scarpe; la seconda, invece, è la tecnica che crea, che costruisce, che, al servizio di un'idea, di uno scopo artistico, si toglie dalle remore e dai legami del puro procedimento meccanico per diventare espressione, linguaggio, maniera di comunicare agli altri un messaggio di verità.

"Così l'endecasillabo in sé può anche non essere poesia; ma in Leopardi, in Cardarelli, diviene espressione di un mondo lirico irripetibile, in sé perfetto e rivoluzionario."

E ancora, a proposito della bellissima colonna sonora di *Africa addio*, firmata da Riz Ortolani, struggente e malinconica, Giuseppe Turrone osserva (*O. cit.*, pp. 117-120):

"Ricordate i lavori di Walt Disney sulla «Natura e le sue meraviglie», di qualche anno fa? Erano bellissimi, senza dubbio, e avevano un carattere veramente disneyano: cioè, trasportavano l'ironia e il clima dei cartoons tra gli animali veri, delle foreste e dei deserti.

"Disney ha sempre avuto buon gusto musicale, orecchio fine. Rammentate quei suoi lontani cartoni animati che commentarono pezzi celebri di musica? Forse, non era tutto bello in quella pellicola ma si salvava parimenti il gusto musicale dell'inventore di magnifici personaggi cinematografici, da Paperino a Topolino.

"Bene, in quei film documentari - lungometraggi e mediometraggi - Disney, assistito da valenti e numerosi collaboratori, usciva in certe sortite saporose e umoristiche, non valide agli effetti artistici e 'seri', ma senza dubbio efficacissime. Era capace, ad esempio, di commentare la passeggiata di un ippopotamo col suono (rumore?) di un cocciuto trombone, e di illustrare i passi malaccorti e ossuti di un interminabile trampoliere con stridii di violino, eccetera; insomma, avete capito il genere. Neppure Jacopetti e Prosperi hanno evitato questi effetti se è vero che in Africa addio, all'inizio della sequenza dello sterminio delle bestie nella riserva, si vede il volo di un uccello (ignoro il suo nome, perdonate) e si ascolta un breve commento musicale con trombone, umoristico.

"Insomma, questi sono piccoli nei. Si possono evitare, se proprio si vuol fare opera pura, ma si possono tenere, se si vuol comporre opera spettacolare, nel senso più nobile della parola: spettacolare, che cioè piaccia, e diverta insegnando. Che è insomma lo scopo del documentario: documentare il pubblico su una determinata realtà, pur salvando le ragioni dell'arte, dello spettacolo e della cassetta insieme.

"Un elemento, comunque, da tenere bene a memoria è questo: ridurre al necessario il commento musicale. Non abbondare mai. Se mai, scarseggiare. Quando c'è il fatto, i rumori naturali, le voci, possono supplire benissimo alla mancanza di musica.

"Ricordate quel bellissimo pezzo di documentario che è la pesca del tonno in Stromboli, lontano film di Roberto Rossellini? Non c'era musica: dapprima un gran silenzio, e poi i canti dei pescatori e alla fine le loro grida, il piacere quasi selvaggio della pesca (che psicologicamente determinava il comportamento della protagonista, la indimenticabile Karin di Ingrid Bergman).

"Anche a volerlo, non potremmo dunque creare una grammatica del comportamento della musica nel film documentario, come non è possibile trascriverla per il normale film a soggetto. Può esserci e può non esserci. È come dire che un quadro non può essere fatto solo di bianchi e di neri, perché il bianco e nero - soli - non danno pittura, colore, magia cromatica ed inventiva. Invece ci sono dei quadri di Kline, bianco e nero, assai belli e importanti. Dunque? Anche la musica può esserci e non esserci.

"Ma evitate - datemi retta - gli intellettualismi sforzati, e in fondo provinciali, di Pasolini: i canti negri che commentano i miracoli di Gesù Cristo sono esempio di questo cattivo gusto. Per Gesù Cristo ci vogliono il silenzio (che è la musica più portentosa), oppure bella e nobile musica sacra. Se non pare una presa in giro, un gioco gratuito, sterile, forzato.

"Naturalmente anche la musica nel documentario segue le mode, come ogni fatto artistico, in questo mondo.

"Bisogna cercare di far sì che la moda diventi espressione e non resti un vuoto simbolo del gusto, una sterile ricerca di effetti: nel qual caso, la canzonetta sentimentale alla Claudio Villa e alla Luciano Tajoli per il documentario su Positano o Lerici, equivale allo spiritual che illustra le prodezze (non sempre ortodosse e oneste) dei baldi giovanotti delle borgate cari al gusto di certi cineasti. Non c'è differenza tra queste retoriche: del vecchio, che esaltava il belo, e del nuovo, che esalta il brutto, la sporcizia, la malvagità.

"(E non si vede la ragione per cui il novantanove per cento della critica cinematografica italiana debba trovare cattivo gusto nella composizione - musica, colore, eccetera - dei lavori di Jacopetti, laddove trova di buon gusto tutto ciò che Pasolini ci mostra: forse che non si tratta di due autori altrettanto 'pericolosi', validi entrambi, che dicono grosse verità entrambi? Ma le verità di Jacopetti - oggi - dispiacciono; quelle di Pasolini fanno comodo a molti. Insomma, sono giochi, che

io del resto trascrivo tra parentesi, perché son vuoti, provinciali e lasciano tempo al tempo, anche se il momento presente pare unicamente compiacersi di certe ideologie, al di fuori del loro sostanziale valore artistico e stilistico."

Aggiungiamo solo che Gualtiero Jacopetti, nato a Barga, in provincia di Lucca, nel 1919, aveva iniziato la sua carriera dal giornalismo e si era messo in luce, nel 1959, come sceneggiatore di *Europa di notte* di Alessandro Blasetti.

Il suo ex collaboratore Paolo Cavara ha tracciato di lui un ritratto critico nel film *L'occhio selvaggio*, del 1967: ma aveva firmato, lui pure, la realizzazione di *Africa addio*, appena un anno prima...

Franco Prospero, nato a Roma nel 1928, sceneggiatore, oltre che regista, dopo la serie dei documentari con Gualtiero Jacopetti e Paolo Cavara, si è specializzato nel genere poliziesco-avventuroso, firmando una serie di film che hanno riscosso un buon successo di pubblico e si sono fatti apprezzare, almeno in parte, anche dalla critica. La quale, probabilmente, gli ha "perdonato" la collaborazione alla regia di *Africa addio* in virtù del fatto che, nei film girati da solo, è apparso meno provocatorio e "scandaloso" del suo vecchio amico; anche se ne ha sempre condiviso, in ultima analisi, il taglio sensazionalistico e la volontà di stupire, irritare e colpire il pubblico, senza andare troppo per il sottile quanto ai mezzi.