

SHAFT



GETTY IMAGES

di Stefano Pistolini

Torna *Shaft*, il libro del 1970 (da cui fu tratto anche il film) che cambiò lo stile e lo slang con cui gli afroamericani si raccontavano. Che fine ha fatto, oggi, questo patrimonio dell'immaginazione?

All'indomani della strage di agenti della polizia di Dallas e della rivolta contro le ingiustificate uccisioni di tanti afroamericani, le parole di Obama che negano una nazione razzialmente divisa sono un'illusione, un auspicio, o un ritratto di verità, almeno parziale? La faglia culturale tra bianchi e neri è destinata a saldarsi, o la distanza aumenterà, generando nuovi disordini? Numerosi fattori possono contribuire a questa riflessione. Uno da usare come indicatore del tipo di rappresentazione che, non molto tempo addietro, i neri d'America vollero dare di loro stessi va sotto la sigla di «blaxploitation», riletura popolare ed estremizzata della cultura afroamericana in forma letteraria e cinematografica, col suo campionario di stili e di slang. Un linguaggio estetico e psicologico dove il nero si affranca dall'imitazione del bianco e diventa nerissimo. Forzatura del nero. Caricatura del nero. Business del nero. Una sottocultura che è stata potente e poi del tutto anacronistica. E della quale ragioniamo approfittando della pubblicazione in Italia di *Shaft*

QUANDO I NERI DIVENTARONO NERISSIMI

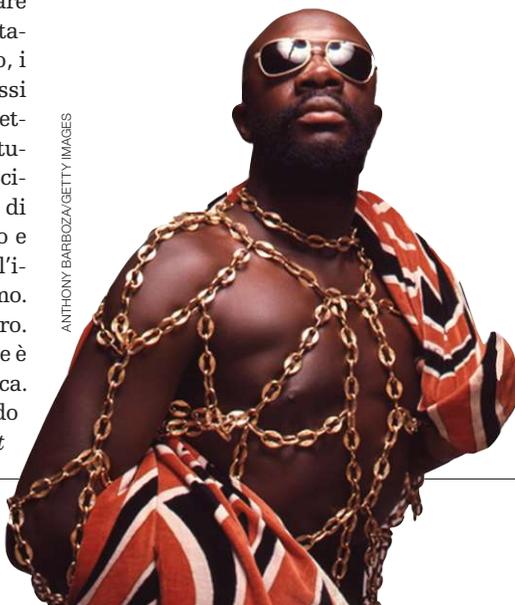
(*Big Sur*) di Ernest Tidyman, che risale al 1970 ed è il romanzo-cardine della blaxploitation, della sua estetica e del suo repertorio di contenuti.

Le origini di *Shaft* non sono elettrizzanti: il personaggio viene creato da Tidyman, giornalista del *New York Times*, per soldi e non per passione, dopo aver annusato una nicchia di mercato per un eroe nero sofisticato, sicuro di sé, e privo del perenne incubo del risarcimento sociale. Il romanzo funziona. La scrittura è energetica, più funky che jazz, in sincronia con ciò che gli americani vivono nelle realtà urbane del tempo. Tidyman ha il tocco per storie d'azione semplici ma dinamiche e Hollywood s'accorge di lui, sottoponendogli la sceneggiatura del *Braccio violento della legge*, con cui vincerà un Oscar, e poi lo script dello stesso *Shaft* e di un'altra mezza dozzina di pellicole di minor successo.

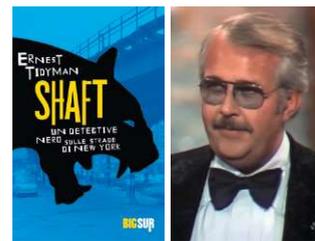
Shaft diventerà un caso mondiale più

come film che come libro. La Mgm lo produce nel '71, affidando la regia a Gordon Parks, un bravo fotografo convertitosi al cinema per quattrini.

La vicenda resta fedele all'intreccio del romanzo: John Shaft, detective privato e impenitente donnaiolo, viene assunto dalla malavita di Harlem per liberare la figlia del capo, rapita dalla Mafia. Shaft porta a compimento la missione muovendosi con stile tra mondi pericolosi e dominati dai bianchi, imponendo un'immagine che strega la giovane platea afroamericana: il *black macho* in versione raffinata, l'uomo nero forte e sensuale, che agisce con decisione e che con altrettanta nonchalance transita dai letti delle sue spasimanti, sullo sfondo d'una New York anni Settanta lurida e bellissima, per le cui strade diventa plausibile perfino un individuo come lui. Il film è un affare per la major: oltre 13 milioni d'incassi con un budget di

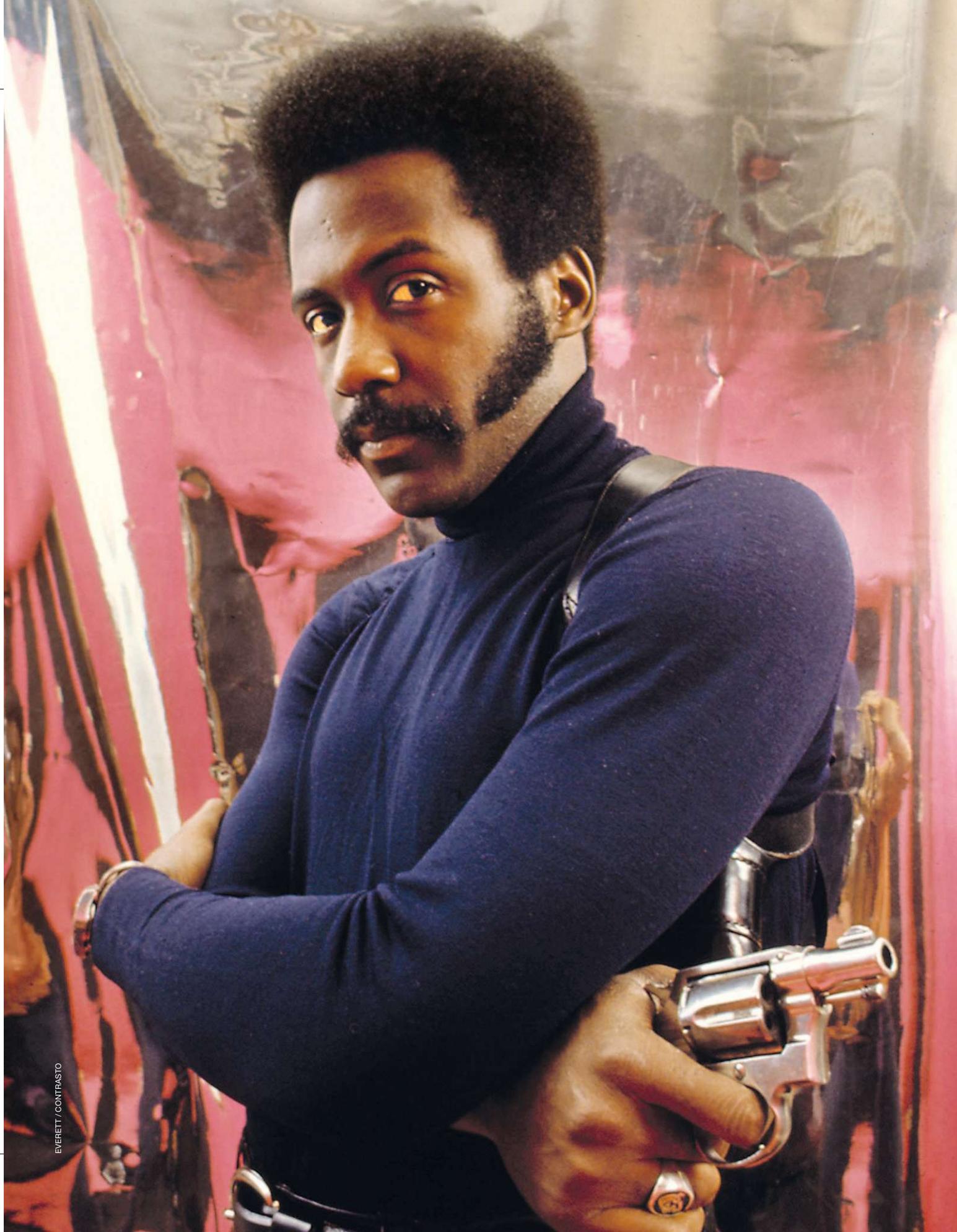


ANTHONY BARROZA/GETTY IMAGES



+

QUI SOPRA, LO SCRITTORE ERNEST TIDYMAN E LA COPERTINA DEL SUO *SHAFT* (*BIG SUR*, PP. 229, EURO 15, TRAD. DI ETTORE CAPIROLO). A DESTRA, RICHARD ROUNDTREE, PROTAGONISTA DEL FILM *SHAFT* DIRETTO DA GORDON PARKS NEL 1971 (IN ALTO IL MANIFESTO) E QUI A FIANCO ISAAC HAYES CHE VINSE L'OSCAR PER IL TEMA MUSICALE





FILM MAGIC / GETTY IMAGES



GETTY IMAGES

[1] ICEBERG SLIM, AUTORE DEL ROMANZO DA CUI È STATO TRATTO IL FILM *TRICK BABY* (1972). **[2]** IL RAPPER SNOOP DOGG. **[3]** IL REGISTA MARIO VAN PEEBLES COL PADRE MELVIN, CHE DIRESSE E INTERPRETÒ *SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG*. **[4]** SAMUEL L. JACKSON NEL REMAKE DI *SHAFT* DEL 2000. **[5]** PAM GRIER E QUENTIN TARANTINO SUL SET DI *JACKIE BROWN* (1997)

soli 500 mila dollari. E uno dei motivi del suo successo è il buon casting, che affida la parte di Shaft a un attore semiconosciuto, ma abile a farne proprie le peculiarità: Richard Roundtree, che ostenta proprio quella *coolness* che sta già diventando l'ossessione degli afroamericani vogliosi di emergere. Nonostante il progetto *Shaft* venga a tutti gli effetti governato da bianchi e dalle regole di un normale studio di produzione, e per quanto la trama ricalchi gli sviluppi tradizionali di una detective story del tempo, l'interpretazione di Roundtree manda un messaggio forte ai fratelli seduti nei cinema d'America: la cosa importante è irradiare sicurezza, classe e personalità. Il resto viene da sé.

Bisogna vestirsi bene – beh, almeno col gusto di cui Shaft pare convinto: cappotti di pelle lucida e dolcevita attillate – bisogna lasciarsi ammirare, concedersi alle ammiratrici, ma non perdere mai di vista i propri target. Non sono la sottomissione o l'intransigente opposizione politicizzata alla dominanza bianca, le strade giuste per il posto al sole: funziona anche il mostrarsi tipi in gamba, blasé, svelti ed efficaci. Le rivendicazioni non vanno dimenticate, ma conviene riservarle ai momenti adatti. Nella società Usa del momento, il modello-Shaft propone ai neri una via d'uscita, per vivere meglio e tutto sommato godersele. E Roundtree è credibile e carismatico nell'interpretazione: Shaft diventa non solo un eroe popolare, ma un modello di



FILM MAGIC / GETTY IMAGES

ruolo che durerà a lungo nella società di colore, la stessa che sta vivendo una crisi culturale, l'ombra del senso d'ingiustizia e una perenne stagnazione economica. Shaft parla di libertà e di controllo del proprio destino: argomenti sensibili per la platea nera delle grandi città, ma accolti positivamente anche dall'America bianca progressista, oberata dal senso di colpa razziale. Del resto anche il sessismo e il maschilismo al limite della misoginia del suo personaggio, sono gli stessi che risuonano negli atteggiamenti di figure di riferimento dell'epoca, come Malcolm X o Huey Newton, Amiri Baraka o Eldridge Cleaver.

In una scena memorabile, quando una ragazza gli sus-

NEL REMAKE DEL 2000, JOHN SINGLETON OFFRE LA PARTE DI SHAFT A SAMUEL L. JACKSON



EVERETT / CONTRASTO

surra che lo ama, Shaft distrattamente risponde: «Sì, lo so». Lui è ipersessuale, magnifica incarnazione della «Sex Machine» singhiozzata da James Brown. Del resto un fattore-chiave del successo di *Shaft* e dei suoi epigoni, è il potente apparato musicale che li correda. La premiatissima soundtrack del film innesta nello spettacolo cinematografico il suono del momento, il funky-soul della stagione d'oro. Il merito va ad Isaac Hayes, che compone una colonna sonora che rilegge in versione nera le creazioni di Phil Spector, valorizzando gli interventi gospel e r&b e col favoloso contributo musicale dei Bar-Kays. Presto Barry White si approprierà di quel suono, trasformandolo nel mainstream da discoteca, mentre i migliori musicisti neri del momento – James Brown, Marvin Gaye, Curtis Mayfield, Bobby Womack – diventeranno habitués di queste pellicole, dando loro quel sapore soul 70 che attira il pubblico più giovane.

Shaft è il capostipite d'una serie di pellicole che riempiranno gli schermi americani per tutti gli anni 70. È a questo punto che il sottogenere viene codificato e che la critica comincia a parlare di un «Blaxploitation cinema» che sfrutta il filone commerciale connesso alla rappresentazione vitaminizzata e avventurosa della comunità nera: sono dozzine di B-movies che, senza scrupoli, convertono al nero qualsiasi trend. Solo gli spettatori più avvertiti sanno che *Shaft* ha un predecessore illustre, girato in un contesto produttivo assai meno ufficiale: è *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* scritto, diretto e interpretato da Melvin Van Peebles – non un novellino, con già all'attivo una notevole love story interrazziale girata in Francia, in stile Nouvelle Vague: *The Story of a Three Day Pass* (1968).

Sweetback, pagato da investitori che credevano di puntare su un porno, è una pellicola più provocatoria, irridente ed estrema di *Shaft*, tutta a base di prostitute, magnaccia e poliziotti corrotti e destinata a diventare un culto per il pubblico radical e il primo esperimento di quel



milieu a base di bulli e pupe che fa da cornice alle imprese di tanti *good negroes* nei film a venire: «Voglio filmare le facce che Norman Rockwell non ha mai dipinto» predicava Melvin Van Peebles. Arrivano operine ragguardevoli come *Superfly*, firmato da Gordon Parks jr, figlio del regista di *Shaft*, *Blacula*, con un vampiro della madre Africa che terrorizza L.A., *Cleopatra Jones*, con la prima protagonista femminile, Tamara Dobson, nella parte di un'agente specializzata in karate. E ancora *The Mack*, storia di droga e corruzione con Richard Pryor, *Foxy Brown* col debutto di Pam Grier, futura diva suprema del blax cinema, *Black Shampoo* e *Dr Black e Mr Hyde*, versioni nere delle quasi omonime pellicole «pallide».

Poco alla volta il filone s'esaurisce, perché il gusto del pubblico gli volta le spalle, nonostante alcuni notevoli colpi di coda: Mario Van Peebles che nel 2004 in *Baadasssss!* racconta l'epica guascona del film diretto dal padre più di trent'anni prima. O Quentin Tarantino, cresciuto consumando *Shaft* e i suoi brutti sequel, che in *Jackie*

Brown riscopre Pam Grier, immergendola in un'estetica da poster anni 70. In quel film c'è anche Samuel L. Jackson a cui, nel 2000, il maestro del cinema hip hop John Singleton offre la parte di Shaft nel remake dell'originale. E ancora pochi anni orsono il solito Tarantino offre il suo definitivo omaggio al cinema blaxploitation, affibbiando a uno dei personaggi di *Django Unchained* un cognome che è tutto un programma: Broomhilda von Shaft.

Oggi dov'è finito questo patrimonio dell'immaginazione? Nel frattempo sono passati Barack e Michelle Obama. LeBron James e Kobe Bryant. Michael Jackson e Prince. Il mondo è cambiato e l'America con lui, anche se molti guasti razziali messi alla berlina dai film *blax* sono ancora lì, intatti. Il linguaggio di questo cinema è stato adottato da numerosi artisti del rap - Snoop Doggy Dogg, per dirne uno, perfetto personaggio *blax*,

col suo contorno di maggiorate, gioielleria cafona e Cadillac cromate. Il genere è stato rivisitato da autori come Spike Lee e popolarizzato da serial tv come *Empire*. E rileggere oggi le avventure di Shaft nei sei romanzi che Tidyman gli ha dedicato, è un passatempo da intellettuali chic.

Certo, adesso la cultura afroamericana è altrove. Ma nel frattempo *Shaft* è stato ammesso nel Registro Nazionale dei Film della Biblioteca del Congresso, dove si conservano le opere da non dimenticare. Evidentemente tempo addietro per le strade di Harlem, davanti alle cineprese di questi avventurieri, è sfilato davvero un brandello della ricostruzione psicologica di un popolo. Poi le cose sono andate come sappiamo: il riscatto e la segregazione hanno di fatto viaggiato parallelamente. La questione non si è mai veramente sanata. E oggi siamo qui a frugare tra questi reperti, per capire se tra i sogni dei neri, la loro descrizione e le opportunità offerte dalla realtà, sia mai esistita una possibile, praticabile aderenza.

IL LINGUAGGIO È STATO ADOTTATO DA MOLTI ARTISTI DEL RAP E DA AUTORI COME SPIKE LEE

Stefano Pistolini