

“Jes like any white man?”. A proposito di “Nascita di una nazione” di D. W. Griffith

Isabella Hernandez

Abstract

Film di fondazione del cinema classico hollywoodiano, *Nascita di una nazione* (The Birth of a Nation, 1915) di D.W. Griffith è un’opera d’arte innovativa che però veicola un messaggio politico apertamente razzista. Sin dalle prime proiezioni, i critici cinematografici notarono come *Nascita di una nazione* fosse destinato a cambiare la storia del cinema americano; la grandiosità dello spettacolo cinematografico e la dichiarata ambizione storica di D. W. Griffith, così positivamente acclamate, hanno anche permesso di trasmettere efficacemente il messaggio politico della supremazia bianca. Attraverso gli studi di autori come Richard Dyer (2004) e Melvyn Stokes (2007), è proposta un’analisi storico-stilistica di *Nascita di una nazione* finalizzata a evidenziarne la struttura ideologica.

Nascita di una nazione (The Birth of a Nation, 1915) è un oggetto di studio interessante e problematico. È importante perché è ritenuto il film di fondazione del montaggio classico hollywoodiano (Gunning 1991; Thompson, Bordwell 2003) e uno dei capolavori del cinema come arte; è, invece, problematico perché veicola un’ideologia “orrendamente razzista” (Cousins 2017: 54). Entrambe le caratteristiche sono fuori discussione: il film è sia un capolavoro sia un’opera portatrice di un’ideologia razzista. Nel presente intervento saranno presentati alcuni degli strumenti di cui possiamo servirci per continuare a rapportarci in modo consapevole ad un’opera che resta interessante e problematica. In questo percorso si farà riferimento a metodologie proprie dei film studies, nello specifico alle ricerche svolte da Melvyn Stokes e Richard Dyer.

Finzione storica in *Birth of a Nation*

Il film racconta le vicende degli Stoneman del Nord e dei Cameron del Sud, due famiglie amiche che vengono separate dalla guerra di secessione. Nonostante le tensioni storiche tra le due fazioni, i figli si innamorano e il loro matrimonio sancisce la fine del conflitto nazionale: attraverso l’unione delle famiglie del Nord e del Sud può *nascere* la nuova nazione, purché entrambe siano bianche. Numerose

testimonianze attestano la portata pionieristica del film, tra queste è molto significativa quella offerta dallo storico del cinema Tom Gunning, che assegna a Griffith un ruolo centrale nel passaggio dal “cinema of attractions” al “cinema of narrative integration”:

Griffith's revolutionary role in film history consists precisely of committing filmic discourse to the expression of a story. The coherence between filmic discourse and the telling of a story is so historically entrenched that it now seems natural. Film before Griffith has primarily been investigated for its narrative developments; the lesser importance that storytelling actually played in pre-Griffith cinema has been lost sight of in the rush to find the roots of narrative cinema. Although there was a narrative cinema before Griffith, storytelling became fully defined as film's primary role during the period when he began making films (1991: 51).

La centralità del film di Griffith è confermata, nel corso del Novecento, da interventi che attribuiscono a *Nascita di una nazione* una rilevanza estetica, culturale, produttiva, fino a farne la pietra angolare del sistema hollywoodiano. Per Georges Sadoul (1952) il suo enorme successo commerciale aveva contribuito a riconfigurare l'industria cinematografica americana, mentre per Jean Mitry (1965) e Kevin Brownlow (1968) è stato un capolavoro che ha legittimato il cinema come arte, determinando rivoluzioni in ogni campo influenzato dalle immagini in movimento.

Mettendo insieme cinema e storia, Griffith aveva compiuto un passo decisivo verso la legittimazione artistica del nuovo medium, nel solco tracciato dal cinema italiano degli anni Dieci. Allo stesso tempo, è questa ambizione storica a rendere *Nascita di una nazione* un'opera così problematica. Nella sua lettura critica del film, Melvyn Stokes si impegna attivamente in decostruire la visione storica proposta, dimostrando come l'approccio del regista a concetti ed eventi di grande rilevanza storica sia completamente parziale e apertamente ideologico.

Secondo Stokes, Griffith fa ricorso a diversi espedienti per presentare la sua opera come un documento storico frutto di un'attenta ricerca. In un primo luogo, l'autore inserisce nell'intreccio numerosi personaggi storici (Abraham Lincoln, Charles Sumner, Ulysses S. Grant, Robert E. Lee, John Wilkes Booth e numerosi altri) e li fa interagire con quelli finzionali, aumentando la verosimiglianza di questi ultimi. A questo scopo contribuiscono tutte le scene che Griffith stesso definisce “historical facsimiles”, ricostruzioni molto dettagliate di eventi realmente accaduti, come la firma del decreto di emancipazione degli schiavi, la resa di Robert Lee al Generale Grant, e l'assassinio del presidente Lincoln nel teatro Ford – puntualmente contestualizzati attraverso le didascalie. Infine, come se Griffith stesso dovesse difendere la sua tesi davanti al pubblico, all'interno delle didascalie il regista inserisce i suoi riferimenti bibliografici. Tra questi, è spesso citato *A History of the*

American People (1902), un autorevole resoconto della storia degli Stati Uniti scritto dal presidente in carica Woodrow Wilson.

Piuttosto che aderire al reale, la storia raccontata in *Nascita di una nazione* contribuisce al clima di manipolazione della memoria storica che si era generato negli anni che seguirono la guerra civile. Influenzato dal mito della “causa persa”, Griffith abbozza un orizzonte valoriale in cui l’istituzione della schiavitù non è solo giustificabile ma risponde ad un ordine naturale. Quando la famiglia del Nord, gli Stoneman, va al Sud e incontra i Cameron, la visita include anche la piantagione proprietà degli amici. Si tratta, storicamente, di un evento impossibile perché, essendo una famiglia progressista del Nord, gli Stoneman dovevano essere degli abolizionisti, una posizione profondamente in contrasto con l’atteggiamento assunto nel film. Nella revisione effettuata da Griffith, all’origine del conflitto non c’è più la schiavitù ma la secessione; inoltre, è molto significativo che lo spettacolo campestre allestito nell’occasione della visita sia accompagnato da didascalie che fanno esplicito riferimento alle giornate lavorative degli schiavi (“the two-hour interval given for dinner, out of their working day from six till six”), così allegre e leggere da permettere a questi ultimi di improvvisare un ballo spontaneo per i visitatori.

Una delle scene più controverse del film è quella che pretende di rappresentare la Camera dei rappresentanti della Carolina del Sud nel 1871. La formazione di un governo “nero” diventa per Griffith l’occasione per un momento comico, in cui inserisce una parodia dei nuovi rappresentanti parlamentari, dimostrando come questi siano naturalmente inadatti a ricoprire le funzioni istituzionali. In una performance reminiscente dei *minstrel shows*¹, uomini neri, di cui alcuni in *blackface*, si mostrano scalzi, ubriachi, mangiando del pollo fritto (fig. 1), un vero e proprio cliché del cinema del periodo (Cripps, 1977: 13-14).



Figura 1. *Nascita di una nazione* (*The Birth of a Nation*, 1915) di D.W. Griffith.

¹ Per una prospettiva storica dell’uso del blackface dal minstrel al cinema delle origini, cfr. M. Rogin, *Blackface, White Noise: Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot*, University of California Press, 1996, capitoli 1 e 2.

Stile di una nazione

Dalla constatazione dell'uso orientato delle fonti storiografiche passiamo all'analisi stilistica. Facendo riferimento al saggio "Nella luce: il bianco del Sud in *Nascita di una nazione*" (2004) di Richard Dyer, è possibile osservare come *Nascita di una nazione* utilizzi alcuni elementi del linguaggio cinematografico per mettere in scena ciò che Dyer definisce il "bianco dei bianchi".

Nella seconda didascalia dopo i titoli di apertura è chiaramente introdotto il nodo centrale del film: "The bringing of the African to America planted the first seed of disunion". L'inserito annuncia allo stesso tempo la tragedia della discordia nazionale e il pericolo della mescolanza razziale, collegando entrambi. Secondo Dyer, è proprio l'incapacità di tenere distinte le categorie razziali ad animare tutti gli eventi del film. Simbolicamente, gli antagonisti nel film sono due mulatti, Lydia Brown e Silas Lynch, rispettivamente la governante e amante di Stoneman e il suo protégé politico, personaggi che manipolano i bianchi progressisti e fomentano l'ignoranza tra le masse nere. In questo senso, Griffith propone una società in cui uomini bianchi e neri sono naturalmente portati al bene, purché restino categorie razziali separate. Ne consegue che laddove invece c'è la mescolanza razziale ci sono inevitabilmente delle conseguenze negative, così i momenti narrativamente più carichi di tensione nel film riguardano l'orrore della mescolanza razziale, presentato come una vera e propria violenza.

Quando si parla del cinema classico hollywoodiano si fa riferimento ad uno stile fortemente narrativo dove l'attenzione dello spettatore viene guidata attraverso strumenti come il montaggio, la fotografia e la messa in quadro, per cui ogni scelta stilistica risulta fortemente significativa. Nella struttura narrativa del film, l'incrocio razziale mette in crisi il bianco del Sud, rendendo necessario alla salvaguardia della razza bianca l'arrivo del bianco del Nord. La purezza della femminilità nordica è perfettamente incarnata nel personaggio di Elsie Stoneman, e questa valenza simbolica è ribadita da Griffith attraverso un particolare utilizzo della luce ma prima ancora mediante un'attenta operazione di casting che si inserisce nelle pratiche del nascente star system. Il personaggio di Elsie Stoneman è interpretato da Lillian Gish, una star già affermata in questo periodo, e alla costruzione di senso concorrono le biografie che venivano distribuite in quel periodo, che mettevano in evidenza la buona educazione "settentrionale" ricevuta dall'attrice. La popolarità di Gish condiziona la collocazione nello spazio nell'inquadratura, nella quale il personaggio di Elsie occupa sempre un ruolo centrale, sempre perfettamente illuminata. La luce usata su Elsie Stoneman, e altri personaggi in momenti chiave del film, è la *northern light*, un tipo di illuminazione dove c'è una luce molto bianca che proviene da una fonte evidente dall'alto, e che diventa uno dei codici più riconoscibili del cinema classico hollywoodiano. Questo tipo di illuminazione ha degli antecedenti di grande prestigio in altre arti, per esempio a teatro nell'ambito delle *pièces bien faites*,

caratterizzate da una luce direzionale e scultorea, più realistica delle luci di ribalta; nei ritratti fotografici della borghesia, con modalità di illuminazione già affermate a fine Ottocento ma adottate dal cinema solo dagli anni Dieci del Novecento in poi; e nella pittura europea, in particolare in Rembrandt e Vermeer. Con la *northern light*, Griffith si colloca dunque all'interno di una cultura, quella europea, e di una classe sociale, quella borghese.

Il personaggio di Elsie Stoneman è introdotto attraverso una *mise en abyme*, con un ritratto categorico della cultura borghese, perfettamente inserito nei codici della rispettabilità (fig. 2). In questa immagine, caratterizzata dall'illuminazione nordica, il viso è inquadrato più volte: in primo luogo dall'effetto-iride, che crea un cerchio nero intorno al soggetto, poi dalla cornice della fotografia e, infine, dal velo bianco, mettendo più volte in risalto la bianchezza del viso. Gli stessi stilemi ritornano nelle sequenze più intense del film: quando Flora Cameron è inseguita da Gus e nella scena della proposta di matrimonio di Silas Lynch a Elsie Stoneman.



Figura 2. *Nascita di una nazione* (The Birth of a Nation, 1915) di D.W. Griffith.

In accordo con l'ideologia razzista del film, le donne sono depositarie simboliche della razza bianca, sia in modo esplicito, come madri, che implicito, come portatrici della purezza che dovrebbe distinguere questa categoria razziale. Nel momento in cui la femminilità di Flora Cameron è a rischio, nonostante si tratti di una ragazza del Sud con i capelli piuttosto scuri, il suo essere bianca è enfatizzato a livello luministico, facendo sembrare i suoi capelli più chiari. Anche se i personaggi si trovano in esterni, Flora è sempre illuminata individualmente con una luce che ricorda la *northern light*. Mentre la insegue, Gus, "la quintessenza del nero cattivo nel film" (Dyer, 2004), è sempre nascosto o coperto da foglie, oppure ripreso con il cerchio nero dell'iride, in uno scontro simbolico tra bene, chiaro, e male, oscuro. Allo stesso modo, quando il mulatto Silas Lynch chiede a Elsie Stoneman di sposarlo, quest'ultima è illuminata con una luce frontale che mette in evidenza il suo essere

bianca, e a questo scopo contribuiscono anche il suo vestito bianco, e il velo e lo sfondo scuri che fanno da contrasto (fig. 3). Nella stessa scena, Silas Lynch è ripreso di profilo, parzialmente in ombra, con poco contrasto tra lo sfondo e il personaggio (fig. 4). Anche se entrambi i personaggi condividono lo stesso spazio scenografico, il modo in cui vengono illuminati è diverso. Nel momento in cui Silas vuole forzare il consenso della ragazza, il velo nero cade e, illuminati con la *northern light*, i capelli biondi di Elsie diventano abbaglianti (fig. 5). Come indicato da Dyer, in entrambe le sequenze, più è messa in rischio la femminilità delle donne, più fortemente è espressa la loro bianchezza.



Figura 3. *Nascita di una nazione* (The Birth of a Nation, 1915) di D.W. Griffith.



Figura 4. *Nascita di una nazione* (The Birth of a Nation, 1915) di D.W. Griffith.



Figura 5. *Nascita di una nazione* (The Birth of a Nation, 1915) di D.W. Griffith.

Nascita di una nazione rimane, in sintesi, un film fondamentale, di cui colpiscono la capacità narrativa, le grandi ricostruzioni storiche, ma anche l'abilità tecnica, in particolare la messa a punto dei codici sintattici e luministici, che sono ancora alla base della grammatica del cinema. Allo stesso tempo, per affrontare un film come la *Nascita* è più importante che in altri casi impiegare gli strumenti dell'analisi storico-stilistica per sapere come vedere il film, prendendone le distanze.

Riferimenti bibliografici

- D. Bordwell, K. Thompson, *Storia del cinema e dei film*, Il Castoro, 2003.
- K. Brownlow, *The Parade's Gone By*, Secker and Warburg, 1968.
- M. Cousins, *La storia del cinema*, UTET Università, 2017.
- T. Cripps, *Slow Fade to Black: The Negro in American Film, 1900–1942*, Oxford University Press, 1977.
- R. Dyer, *Dell'immagine. Saggi sulla rappresentazione*, Kaplan, 2004.
- T. Gunning, *D. W. Griffith and the Origins of American Narrative Film*, University of Illinois Press, 1991.
- J. Mitry, *Naissance d'une Nation*, in «Griffith», in «L'Avant Scène du Cinéma», 1965, vol. 45.
- M. Rogin, *Blackface, White Noise: Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot*, University of California Press, 1996.
- G. Sadoul, *Histoire Générale du Cinéma: Tome III: Le Cinéma Devient un Art (1909–1920): Deuxième Volume: La Première Guerre Mondiale*, Editions Denoël, 1952.
- M. Stokes, *D.W. Griffith's The Birth of a Nation*, Oxford University Press, 2007.

