

Iacopo Zanon

**AFFERRA  
IL TEMPO  
IL CINEMA DI  
ANTONELLO  
BRANCA**



con un'introduzione di  
Donatella Barazzetti

le **STRADE BIANCHE**  
di STAMPA ALTERNATIVA

“ **Non esistono  
diritti d'autore,  
solo doveri** ”

Jean-Luc Godard

**MILLELIREPERSEMPRE**

è un'idea di  
Marcello Baraghini  
con la collaborazione di  
Claudio Scaia

direttore editoriale  
Marcello Baraghini

editing e correzione  
Daniela Piretti

copertina e impaginazione  
Claudio Scaia

**LE STRADE BIANCHE DI STAMPA ALTERNATIVA**

Via Zuccarelli, 25 Pitigliano (GR)

0564615317

stradebianchelibri@gmail.com

www.stradebianchelibri.com

# COME UNA CAREZZA

di Donatella Barazzetti

*Antonello ci ha lasciato il 25 giugno del 2002.*

*In questi anni, di Antonello ho scritto molte volte. Scopro ora che è sempre più difficile. Forse perché il passare degli anni dissolve l'evidenza fisica di un essere umano come individuo a se stante, lasciando in noi ciò che di più profondo, di più intimo, di più inesprimibile ci legava a quella persona, facendone una indissolubile parte di quello che siamo. Un dono straordinario, denso di vita e di dolore. Troppo personale per tradursi facilmente in parole.*

*Mi sorprende sempre il segno che Antonello ha lasciato in quanti lo hanno frequentato, e la rilevanza del vuoto che la sua scomparsa ha prodotto. Aveva un intuito particolare nel cogliere le capacità e le potenzialità degli altri e nel coinvolgere nel suo lavoro persone che forse non sapevano di avere doti così importanti come fonici, cineoperatori, musicisti, grafici. A molti ha cambiato la vita. Ma soprattutto mi colpisce l'interesse profondo che i suoi lavori hanno creato in molte persone giovani, che per ragioni diverse in questi anni sono venute a contatto con i suoi documentari. Studenti che hanno fatto tesi su di lui e soprattutto coloro (Alice Ortenzi in primo luogo, Giulia d'Alia, Milo Adami, Luca Peretti, Paolo Di Ni-*

*cola, Doriana Monaco) che da anni ormai lavorano alla sistematizzazione e archiviazione di tutti i suoi materiali presso l'Archivio del Movimento Operaio e Democratico di Roma. Un interesse che per molti è diventato legame e affetto nei suoi confronti attraverso la contiguità con il suo modo di raccontare il mondo. Lo trovo sorprendente. E mi conferma (o forse mi illude?) che il dialogo attento con le infinite forme espressive e artistiche che gli esseri umani producono o hanno prodotto, possa aprirci a legami profondi, indipendentemente dalla presenza fisica delle persone, trasformando la nostra percezione del tempo, il senso del suo scorrere e dilatando i confini dei nostri legami e delle nostre relazioni. Così è stato in questo caso in una sorprendente e inaspettata trasmissione generazionale.*

*Se dovessi riassumere Antonello in poche parole forse direi: un testimone irriducibile di fronte alle ingiustizie. Non credo che si sia mai posto il problema delle conseguenze personali a cui poteva andare incontro con i suoi lavori... Aveva per gli Stati Uniti un amore per me inspiegabile. E aveva ragione. Dominatori del mondo e al contempo culla di movimenti sociali, artistici e di orientamenti teorici che hanno segnato nel profondo la vita del '900. Antonello aveva una capacità di utilizzare le immagini straordinaria e riconoscibile tra mille, una narrazione densa di umanità, rigorosissima nella documentazione, sempre attenta a restituire centralità alla "voce degli oppressi".*

*Una persona che difficilmente si dimentica. Eppure, non era facile, Antonello. Ricordo al suo funerale, al Villaggio Globale, un centro sociale sul lungo Tevere Testaccio, in quella sala enorme e strapiena di gente, i tanti e tanti che hanno raccontato di lui hanno sottolineato in modo ricorrente il loro disaccordo, le discussioni, le contrapposizioni importanti, annegate però nella forza di legami profondi e indistruttibili. Legami che durano anche nell'oggi... Ricordo i suoi rapporti con un informatico e montatore geniale, Vincenzo Mundo, purtroppo anche lui scomparso, e con Carlo Cosentino, un grafico pieno di talento. Con loro inventava di tutto. Quando arrivavi alla Moby Dick Movies, la società cinematografica di Antonello, in piazza Mazzini, l'atmosfera che regnava era quella del gioco. Era l'epoca in cui, con il figlio di Sergio Tofano, con un caro amico da poco scomparso e un disegnatore d'eccezione stava trasformando, per conto della Rai, i fumetti del signor Bonaventura in cartone animato. Nuove storie inventate, dipinti, disegni, colori ovunque. Duecento metri quadri di spazio inondati di fantasia. Ne nacquero anche tre bellissimi libro-giochi per i bambini.*

*Per un progetto realizzato, Antonello ne pensava altri cento. Sceneggiature, prototipi, disegni, contatti, relazioni, coinvolgimento di nuove persone. Ricordo di aver seguito la costruzione del progetto per una mostra sulla storia dei grattacieli di Manhattan. Un viaggio onirico attraverso immagini di particolari insospettabili, guglie, doccioni, mostri medioevali, chimere che ornano le parti più alte e riposte di tante costruzioni. La magia del Flatiron Building. La documentazione di un'avventura*

*architettonica sempre giocata al confine tra la dimensione onirica e la realtà. Ovviamente il tutto montato magistralmente. Nulla usciva dalla Moby Dick che non comunicasse visivamente bellezza e armonia. il progetto non trovò gli sponsor necessari. E lo splendore delle sue immagini oggi abita la casa di un nipote di Antonello, continuando a proporre il suo messaggio di bellezza. Antonello era curioso e inesauribile. e il mondo dell'immagine era solo uno dei tanti mondi che attraversava. Appassionato del mare e ottimo skipper, buon lavoratore del legno, amante delle piante, costruttore di spazi abitativi e di barche, del suo mestiere sapeva tutto, riprese, montaggio, suono e mixaggi . Un artigiano del vivere.*

*Ma come tutte le persone con un forte carisma occupava completamente lo spazio, convinto di lasciartelo tutto!!!!!!! Aveva delle priorità e una gerarchia di "valori" che rischiavano di penalizzare legami affettivi importanti. Con lui dovevi continuamente ridefinire i confini del tuo spazio. Cosa difficile, che in alcuni casi ha aperto contraddizioni profonde.*

*Eppure, sono piena di foto che parlano di avventura, di gioia, di sole. Estati in barca a vela. Antonello con i bimbi, suoi e di amici. Anche un piccolissimo Iacopo, oggi autore di questo libretto. Senti quasi il vento che li accompagna, le grida per i pesci che abboccano. Io ancora non c'ero tra quelle vite. Ma i successivi racconti dei bambini e di Antonello rendono vive ai miei occhi quelle*

*immagini come se le avessi abitate. I racconti prima di dormire. La famosissima Contessa Boccolini che ogni sera aveva una nuova avventura. Le canzoncine assurde. Ne ricordo una in particolare nata dall'impatto con quei piedi di bimbi che la sera uscivano dalle scarpe da tennis. Vere bombe olfattive. Diceva "stai lontano da me, che ti puzzano i piè". Me la canticchio ancora, nelle sere montane dopo lunghe passeggiate!!!*

*Antonello forse era questo. Una amalgama di creatività, un bisogno di testimoniare le contraddizioni sociali, e la sofferenza umana. E al contempo (o forse proprio per questa spinta creativa) una difficoltà a dare importanza alla continuità del quotidiano, alla capacità di adattarsi ai bisogni degli altri nella ripetitività che i rapporti affettivi più stretti spesso richiedono.*

*Poi, però, ripenso alle bellissime e faticosissime estati in Sardegna, a quell'andare sempre oltre la punta successiva. Chissà cosa avremmo perso fermandoci prima!!!!!!!!!!!!*

*E fortunatamente l'ho seguito oltre le punte. Però ho anche fatto il concorso per ricercatrice all'Università della Calabria, mettendo ore di treno nella nostra quotidianità.*

*Con lui ho lavorato quattro anni alla realizzazione di "Guerra e Tecnologia" una trilogia che documenta, a partire dalla nascita degli Stati Uniti nel 1776, al 1990, lo stretto intreccio tra sviluppo del capitalismo negli USA e apparati militari. Una avventura indimenticabile. L'im-*

*mersione nei National Archives a Washington attraversando una documentazione filmica e fotografica senza pari...nel gelo di quei locali, pensati per la conservazione dei materiali ma non per la sopravvivenza umana. E le decine e decine di interviste che realizzammo dagli storici, agli scienziati atomici che costruirono la bomba, a sindacalisti, ai reduci del Vietnam... Ricordo l'incontro con David S. Landes, una icona della storiografia mondiale, che per un giorno ci mostrò il funzionamento della seconda fabbrica tessile costruita da Samuel Slater in Rhode Island agli inizi dell'800. Un gioiello di conservazione perfettamente funzionante. L'avvio di una produzione che aprì la strada al processo inarrestabile dell'industrializzazione americana, sulla pelle delle donne, delle bambine, che già a cinque, sei anni lavoravano sotto i telai a districare eventuali ingorghi, rischiando la vita. Raffinatissime e coloratissime stampe dell'epoca testimoniano questa condizione come un dato scontato e naturale. È durante questo percorso che ho toccato con mano l'abilità straordinaria di Antonello nell'uso delle immagini. Eravamo da un po' di tempo incagliati sul montaggio della prima parte dell' "Alba dell'era Atomica". Io, capace solo con le parole, andavo dietro alla logica del testo assoggettando a essa le immagini e non funzionava. Poi sono stata via per alcuni giorni e al ritorno ho trovato ad aspettarmi le sequenze più belle dell'intera trilogia. Nessuna parola avrebbe mai potuto dire le stesse cose. Le immagini sì.*



*Antonello ha accompagnato 21 anni della mia vita. e se ne è andato a 67 anni per un maledetto tumore. Fare i conti con la perdita, con la morte comunque si può. Fare i conti con la sofferenza è molto più difficile. Con la sofferenza estrema e indicibile, con due occhi disperati che chiedono aiuto e non sai cosa fare... Le immagini della sofferenza occupano lo spazio tra te e i ricordi precedenti, costruiscono un muro che per anni annulla tutto il resto.*

*E' stata la coralità di affetti, ricordi, riconoscimenti che in questi lunghi anni è andata sedimentandosi intorno ad Antonello che mi ha aiutato. Che ha tenuto vivo il suo ricordo e i suoi lavori restituendolo al presente e trasformando in un "pieno" anche la sua assenza. Il bellissimo scritto di Iacopo e il suo legame profondo con Antonello sono per me una carezza.*

Iacopo Zanon

# AFFERRA IL TEMPO

Il cinema di Antonello Branca

Che cosa ci fa un giovane regista italiano di origini sarde, con alle spalle un importante lavoro da fotoreporter, da giornalista, da documentarista per la Rai, e da attivista militante nella sinistra extraparlamentare, che cosa ci fa negli Stati Uniti, e più precisamente nella città di New York, nel dicembre del 1968?

Sulla spalla il trentatreenne film-maker che si chiama **Antonello Branca**, ha una macchina da presa leggera, modello Bolex H-16 Rx-5, con montato un caricatore di pellicola 16 millimetri. Di fronte, nel mirino della cinepresa, il regista sta inquadrando un attore afroamericano poco più che trentenne anche lui, che si chiama **Norman Jacob**. E dettaglio importante per il nostro racconto, l'attore indossa i suoi vestiti normali ma sopra, proprio sopra ai vestiti di tutti i giorni, l'attore indossa anche una vera e propria *straightjacket*, una camicia di forza. Quell'indumento di costrizione usato in ambito psichiatrico per costringere un paziente all'immobilità. Ma Norman non ha l'aspetto d'un paziente psichiatrico, il contesto in cui si trova, il contesto in cui agisce, non c'entra per niente con un ospedale psichiatrico. No, al contrario: lui sta attraversando liberamente le strade di Manhattan, il cuore ricco e capitalista della città di

New York. E chiuso in quella camicia di forza, se ne va in giro ponendo alle persone che incontra per caso, sotto gli alti grattacieli di una Rockefeller Center già pronta per il Natale, una strana domanda provocatoria. Sempre quella, sempre la stessa:

«Come posso fare a liberarmi della camicia di forza che porto dentro la testa?» chiede Norman. E poi va avanti, insiste: «Questa camicia di forza che indosso sul corpo mi piace, l'ha fatta un sarto, l'ho pagata 65 Dollari e voglio tenermela addosso perché non mi preoccupa affatto. A preoccuparmi invece è la camicia di forza che porto allacciata intorno al cervello. La stessa camicia di forza che portate anche tutti quanti voi, dentro le vostre teste, proprio in questo preciso momento. Lo sapete?».

Quella che pone Norman ai passanti della Quinta Avenue è una domanda importante. Che focalizza da subito la nostra attenzione di spettatori su un argomento fondamentale: la libertà. La libertà di ragionare e di elaborare un pensiero critico in autonomia. Senza gabbie, senza costrizioni, senza camicie di forza, appunto. Tornando al regista italiano bianco con la macchina da presa, e all'attore afroamericano nero con la camicia di forza, li vediamo muoversi tra le strade della Grande Mela alla maniera del Cinéma Vérité. Quel cinema teorizzato dal sociologo francese Edgar Morin nel 1960, che scriveva: «Si tratta di fare un cinema verità che superi l'opposizione fra cinema romanzesco e cinema documentaristico, bisogna fare un cinema di autenticità totale, vero come

un documentario [...] ma col contenuto della vita soggettiva».

Tra i vari modi di fare e praticare il Cinema Verità negli anni '60, c'era anche quello in cui il regista utilizzava la macchina da presa e l'azione dell'attore come fossero *agenti provocatori*. Agenti provocatori e stimolatori di una reazione da parte delle masse sul tema dei diritti civili ad esempio. Sul tema del razzismo. Oppure, come nel caso della sequenza della camicia di forza, sul tema della libertà di pensiero. Allora, per fare ancora più chiarezza: Antonello Branca e Norman Jacob sono a New York per girare un film. Un film che si chiama ***Seize the Time, Afferra il Tempo***. Un film che come teorizzava Edgar Morin, vuole superare la classica opposizione tra cinema di finzione e cinema documentario. Un film che ha al suo interno alcune domande e alcuni passaggi che sono senz'altro provocatori. Un film che rappresenta un unicum per la storia del cinema universale. A rendere *Seize the Time* così unico e importante c'è prima di tutto il linguaggio; e poi naturalmente c'è l'argomento che tratta. Il linguaggio fonde diversi stili cinematografici: c'è il **Cinema Verità** di cui abbiamo già parlato e che può ricondurci a un autore come **Chris Marker**; ma c'è anche il **Cinema Politico** alla **Jean-Luc Godard**; c'è il **Cinema Documentaristico** d'inchiesta e di denuncia alla **Michael Moore**... Insomma: è una libertà tutta *rosselliniana* quella che si concede in quest'opera il regista Branca, che riesce a muoversi tra documentario e finzione. Tra logica e paradosso. Tra armonia e grottesco. E che per

raggiungere questo complesso scopo filmico utilizza diverse tecniche di ripresa, tra cui c'è quella della *living camera*. La cinepresa che vive in un affascinante continuum spazio-temporale a fianco dell'attore e delle esperienze che esso affronta. Ma se il linguaggio di questo film è complesso, anche l'argomento è complesso: *Seize the Time* racconta infatti la storia del giovane afroamericano Norman e della sua transizione dal **Nazionalismo Nero**, al **Nazionalismo Rivoluzionario** del **Black Panther Party**.

Fondato ad Oakland nel 1966 da due giovani afroamericani, il ventiquattrenne **Huey Newton** ed il trentenne **Bobby Seale**, il Partito delle Pantere e le migliaia di attivisti che vi aderiscono lo dicono chiaramente fin da subito: non sono nonviolenti e integrazionisti come il reverendo **Martin Luther King**. Loro sono per il **self-defence**, la pratica dell'autodifesa. E più precisamente: la pratica dell'autodifesa attraverso le armi dall'uomo bianco, quando l'uomo bianco si macchia di comportamenti razzisti che possono andare dal sopruso e dalla violenza, al vero e proprio assassinio. Probabilmente non c'è bisogno di ricordarlo ma gli Stati Uniti degli anni '60 sono una società ancora più violenta e razzista, se possibile, di quella di oggi. Per spiegare il contesto di allora, l'America è un Paese dove la segregazione razziale è ancora de facto praticata in diversi Stati. Un Paese dove esistono diverse organizzazioni segrete, riunite sotto il nome di **Ku Klux Klan**, che hanno dichiarate finalità politiche/terroristiche e che propugnano la superiorità della raz-

za bianca. Un Paese dove gli afroamericani vivono nella stragrande maggioranza dei casi in condizioni di disagio, povertà estrema, sfruttamento e perfino di privazione. Privazione dei diritti fondamentali che una società dovrebbe garantire a tutti i suoi cittadini e che vanno dall'istruzione al lavoro; dalla questione abitativa alla sanità. È precisamente in questo contesto che Newton e Seale e tutte le Pantere, decidono di leggere e analizzare la discriminazione della loro gente all'interno di un'ottica marxista-leninista di lotta di classe. E scrivono nel loro

### **Manifesto in Dieci Punti:**

«Vogliamo la libertà e il potere di determinare il destino della nostra comunità nera»; e anche «Vogliamo la fine immediata della brutalità della Polizia e dell'assassinio della gente nera»; e poi ancora «Vogliamo terra, pane, abitazioni, istruzione, vestiti, ma soprattutto vogliamo giustizia e pace».

È in questo contesto di discriminazione istituzionalizzata che Antonello Branca, con l'aiuto e il supporto di tutta l'organizzazione delle Pantere, decide di realizzare *Seize the Time*. Il film che racconta il *viaggio al termine della notte*, la definitiva presa di coscienza di Norman di fronte alla questione afroamericana. E non c'è una sceneggiatura né un piano di lavorazione alla base di quest'opera filmica. C'è piuttosto un processo di ricerca. Un processo di ricerca antropologica e sociologica filmato su pellicola. In quei giorni che precedono il Natale a New York, durante l'amministrazione **Lyndon Johnson**, Branca cerca un attore professionista nero e quando lo trova gli

spiega la sua idea, il suo progetto di ricerca. Tanto semplice quanto complesso, tanto lineare quanto tortuoso: lui, il regista, con l'ausilio del *cineocchio* della macchina da presa, seguirà passo passo il vero percorso di presa di coscienza che Norman compirà nel corso di circa un anno. E al termine di questo difficile viaggio negli Stati Uniti - ma anche nelle complessità e nelle contraddizioni della stessa condizione umana - ci sarà il graduale avvicinamento vero e reale di Norman verso il Partito delle Pantere. Fino a una sua totale adesione a esso.

Il via a questo percorso di conoscenza di Norman lo dà una canzone soul, ritmata e trionfante, sulla quale Branca monta i titoli di testa del film: font lineare bianco su schermo nero, semplicissimi. Con un movimento e un effetto di comparsa/scomparsa di chiara ispirazione godardiana. La canzone è la ballata di protesta che porta il nome del film stesso, cantata dall'afroamericana **Elaine Brown**. La quale con una grinta che ci ricorda **Janis Joplin**, una potenza che ci ricorda **Grace Slick** dei **Jefferson Airplane**, butta giù una serie di versi tanto taglienti quanto significativi.

«Ti preoccupi della libertà perché ti è stata negata, ma penso che ti stai sbagliando, oppure devi aver mentito, perché non ti comporti come chi è preoccupato, non hai mai neppure lottato per la libertà che dici di non avere più». E poi ancora: «Per Afferrare il Tempo il momento è questo! Afferra il Tempo, tu sai come!».

Dove il tempo da afferrare è evidentemente il tempo della consapevolezza e quindi dell'azione rivoluzionaria.

Entrando nel vivo del film, iniziamo a seguire da molto vicino Norman mentre si avvicina gradualmente al mondo politico delle Pantere: tra le attività di volontariato nei ghetti; tra i comizi e le riunioni dove risuonano le parole di Seale, Newton e di **Malcolm X**; tra le marce contro la **Guerra nel Vietnam**; tra i resoconti di brutali uccisioni a sangue freddo delle Pantere per mano della Polizia. La cinepresa, attraverso gli occhi e le esperienze dirette di Norman, ci racconta l'esperienza della militanza attiva tra paure e desideri. Tra speranze e difficili realtà. Poi il passo cambia e dal realismo dell'esperienza diretta raccontata attraverso la lente del documentario, passiamo a qualcos'altro. Abbiamo Norman con indosso la camicia di forza che fa domande alla gente per strada, lo abbiamo detto. Oppure, ancora più strano come momento filmico, abbiamo Norman che durante un normale colloquio per cercare lavoro, viene attaccato, dall'addetto alla ricerca del personale, a un vero e proprio poligrafo. La macchina impiegata per registrare i cambiamenti emotivi e psichici durante un interrogatorio. Attaccato al poligrafo, il nostro attore viene sottoposto a una serie di domande che decideranno se è adatto a quel lavoro, oppure no. Domande del tipo: «Riconosce che il Partito Comunista è l'agente di un governo straniero che vuole rovesciare con la forza il nostro governo?». E ancora: «È d'accordo o simpatizza con qualche organizzazione sovversiva?». Questa sequenza in modo netto e quasi distopico ci racconta di una società dove, anche nel legittimo atto



di cercare un lavoro per vivere, veniamo giudicati per le nostre idee. Idee potenzialmente libere, critiche o rivoluzionarie che dir si voglia. E lo stesso tono ce l'ha la prossima sequenza di finzione che andiamo ad analizzare. Quella in cui Norman, entrando nella Public Library di New York, viene sottoposto da un bibliotecario a una serie di domande, diciamo una serie di quesiti dal contenuto culturale. Il bibliotecario - che ovviamente ha la pelle bianca, non c'è bisogno di dirlo - chiede a Norman se ha letto Malcolm X, gli chiede se ha letto **Che Guevara**, se ha studiato **Karl Marx**, se gli vanno a genio i due leaders delle Pantere, Newton e Seale, gli chiede se ha visto tutti i film di **Jean-Luc Godard**. E dato che Norman replica d'aver letto e visto tutto ciò che il bibliotecario ha appena elencato, il bibliotecario gli confida che il suo problema, semplicemente, è che attraverso tutti questi punti di vista critici, Norman ha finito per non credere più nel **Sogno Americano**.

La quarta sequenza che metteremo in questo gruppo, è quella girata nella sede newyorchese del **Bread and Puppet Theater**. Dove gli enormi pupazzi/marionette di carta pesta creati dal genio artistico di **Peter Schumann**, ondeggiavano dal soffitto fino a terra. E dove Norman, in compagnia di sua figlia - la sua vera figlia di sei anni che si chiama Askia - attraverso le marionette in stile caricaturale di una società di ricchi padroni bianchi imperialisti e capitalisti, con il Dollaro nella tasca e il sigaro in bocca, questo padre nero di fronte alla figlia nera come lui, ripercorre la dolorosa storia dei neri d'America. In catene

dall’Africa sulle navi negriere, verso un destino di schiavitù e sfruttamento.

«Questo sono gli Stati Uniti...» spiega Norman ad Askia indicandole un enorme pupazzo che raffigura il tipico grasso capitalista bianco, «Un mostro sanguinario dalle lunghe braccia, che raggiunge il Sud America, i Paesi dell’Africa, che raggiunge la Grecia, il Vietnam, l’Europa, e opprime le popolazioni di questi Paesi. Le schiaccia. Le affama. E mente, truffa, uccide».

Dopo questo gruppo di sequenze abbiamo una scena ancora diversa. Forse la più allucinante, violenta e diretta tra tutte le scene del film. In cui la macchina da presa inquadra Norman che corre nudo in un bosco, mentre nell’aria si sentono gli spari a lui indirizzati di un’arma da fuoco. Gli spari determinano l’arresto dell’immagine in un fermo fotogramma di Norman, immortalato nell’atto di fuggire tra gli alberi, in un distopico safari umano dove in voce over qualcuno ci avverte che: «L’unico negro buono, è il negro morto».

«The only good nigga, is a dead nigga!».

In altri momenti filmici invece, il punto di vista non è quello di Norman che neppure compare in scena, ma è direttamente quello del regista e della macchina da presa. Macchina da presa che gira metri di pellicola documentaristica per raccontarci la complessità della società americana. Dove c’è il Ku Klux Klan del Gran Dragone **Calvin Craig** ad esempio. Il quale vestito di tutto punto, con tanto di cappuccio e di tunica d’ordinanza, spiega con lo sguardo rivolto direttamente alla macchina da presa che

se la Polizia non riuscirà a contenere le violente proteste afroamericane dentro al perimetro dei quartieri *negri*, i fratelli *incappucciati* bianchi del KKK interverranno negli scontri in prima persona. Oppure c'è lo Sceriffo texano di Stanton, **Dan Sanders**, che con grande candore ci spiega che lui è per una diffusione libera e senza controllo delle armi tra la popolazione americana bianca. E ancora, c'è la Guardia Nazionale dell'Esercito, che in una base militare si esercita per reprimere i cortei studenteschi antimilitaristi che chiedono meno violenza e più diritti. C'è il toccante intervento della Pantera **Kathleen Cleaver** a proposito della morte del diciottenne **Bobby Hutton**, raggiunto da dodici colpi d'arma da fuoco durante un anomalo scontro con la Polizia di Oakland... Insomma: c'è un'America oggettiva, bianca, violenta e razzista, con la quale gli afroamericani devono fare i conti tutti i giorni e che Branca non ha paura a mostrarci in *presa diretta*. Senza filtri, senza sconti, senza inutili manicheismi di regia. Nei confronti di questo nuovo gruppo di sequenze descritte, la curiosità più che altro è come abbia potuto fare Branca a convincere Craig, Sanders e la Guardia Nazionale a farsi riprendere nell'atto d'essere le bestie antidemocratiche che erano allora.

«Nel caso che la violenza afroamericana dilaghi nei quartieri bianchi...» dichiara il Signor Craig Gran Dragone, «Il KKK interverrà in aiuto del popolo bianco!».

Dunque come abbiamo potuto vedere *Seize the Time* contiene al suo interno tutti questi diversi, incredibili e affascinanti registri narrativi: che si muovono contem-

poraneamente per definire un arco narrativo libero ma organizzato. Visionario ma razionale. Recitato ma anche vissuto realmente. E che genere di regista può esserci dietro a un progetto cinematografico tanto complesso? Chi è che negli anni '60 poteva anche lontanamente sperare di avvicinarsi alla comunità afroamericana, ma soprattutto al Partito delle Pantere? Risposta: un regista italiano semiconosciuto e per giunta con la pelle bianca. Ma chi è Antonello Branca? Facendo una panoramica della sua vita e della sua filmografia, possiamo dire con certezza che Branca è un regista anticonformista e che fin dagli inizi lavora nell'ombra, a testa bassa. Lontano dai vani riflettori dell'ambiente cinematografico tradizionale. Lontano anche dalle strategie produttive del mercato cinematografico tradizionale. Un regista indipendente quindi, visionario, ma con uno sguardo da giornalista rigoroso. E che insieme allo sguardo, al piglio da grande inchiesta, ha anche uno sguardo politico, uno sguardo militante. Figlio di immigrati sardi, Branca nasce a Roma nel 1935. Compiuta la maggiore età segue i corsi alla Facoltà di Biologia ma poi, nel 1954, lascia tutto e si trasferisce a Londra per mettere a fuoco i suoi due più grandi interessi: il giornalismo e la fotografia. Poi il cambio improvviso, quasi una rivelazione, nel 1959, quando riesce finalmente a fondere insieme questi due linguaggi - giornalismo e fotografia - e inizia quindi a interessarsi attivamente al cinema, al cinema documentaristico. Gira prima tre documentari sulla città di Londra per il Secondo Canale della Rai, poi è la volta del Primo Canale della

Rai, **Tv7**, celebre rotocalco d'approfondimento a cura della Redazione del TG1. Per il quale firma una decina di servizi, tra i quali spicca quello sul disastro del **Vajont**, girato anche quello con il suo stile e cioè subito e in presa diretta, a poche ore dall'immane tragedia. Attraverso il suo modo di fare giornalismo diretto ma anche umano ed empatico, Branca intervista i sopravvissuti della strage, chiede se sapevano che la montagna stava per venire giù, e gli intervistati dicono che sì, lo sapevano. E che anzi tutti quanti lo sapevano. Qualcuno punta il dito verso i responsabili politici, insomma, è un terremoto: uno scandalo per la Rai che dopo la messa in onda del servizio viene costretta dai politici democristiani ad allontanare per direttissima il capo struttura di Tv7. Insieme a Branca naturalmente. Quindi per evidenti motivi di censura il nostro regista decide di cambiare aria per un po', e parte alla volta dell'America. Dove realizza prima di tutto il folgorante *What's happening?*. Ritratto beat/pop e film culto su una frenetica e psichedelica New York, composto da un convulso e avanguardistico mosaico/collage: di fumetti, dipinti, insegne pubblicitarie, vecchi film, prodotti di consumo, interviste a personaggi del calibro di **Andy Warhol, Allen Ginsberg, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg e Gregory Corso**. *What's happening?* che vince la Coppa Agis alla **Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro**, determinando il felice sodalizio tra Branca e gli Stati Uniti: è qui infatti che il regista realizza una serie di lavori che gli riaprono le porte della Rai. Con uno sguardo sempre nitido e rigoroso, Branca gira

inchieste e reportage su politica e società, mette assieme la corsa alla Casa Bianca di **Robert Kennedy**, con la marcia dei poveri a Sacramento contro il Governatore **Ronald Reagan**; la rivolta degli studenti nell'Università di Berkeley, con le condizioni di vita disumane nel ghetto nero di Los Angeles. Incontra e intervista alcune tra le menti critiche più brillanti del secolo, tra cui **Herbert Marcuse**, **Ray Bradbury**, **Henry Miller** e **James Baldwin**. E poi, ancora: il documentario sulla *Bank of America* fondata da **Amedeo Peter Giannini**. La trilogia *Guerra & Tecnologia* sul **Complesso Militare Industriale** dove ci sono le interviste agli scienziati del Manhattan Project **Philip Morrison**, **Cyril Stanley Smith** e **Victor Weisskopf**. Dove c'è l'intervista al fondatore dell'Artificial Intelligence Project **Marvin Minsky**... Insomma: in totale anticipo sui tempi Branca costruisce nei suoi anni da cineasta un ritratto dell'America complesso, visionario, non conformista e militante.

In questo ritratto non poteva mancare la questione afro-americana. E torniamo quindi alla sua opera forse più difficile, alla sua opera senz'altro più politica, realizzato più di 50 anni fa, *Seize the Time*. Che fa da *trait d'union* di tutta la sua lunga ed eterogenea filmografia. Andando verso le tappe conclusive del viaggio esperienziale di Norman, abbiamo una sequenza in cui Elaine Brown, ancora lei, pianoforte e voce, canta un altro struggente soul. E lo canta proprio di fronte a un Norman sempre più provato da ciò che la società gli impone, giorno dopo giorno, e che nei momenti conclusivi di questa amara

storia americana, altro non ci sembra che autentico **apartheid**. I versi della cantante afroamericana questa volta recitano:

«Tu sai che la dignità, non solo l'uguaglianza, è ciò che fa di un uomo, un uomo». E ancora: «Questo è il momento di sapere chi sei veramente, non è il momento di cercare di imbiancare la verità».

Ma quale è questa verità che non va imbiancata o nascosta? Che cos'è che Branca, Norman e tutte le persone che prendono parte a questo documento storico stanno cercando di dirci? Dopo un'escalation di immagini sempre più dure e violente che ci mostrano come la Guardia Nazionale dell'Esercito Americano e la Polizia reagiscono contro e per reprimere chi si ribella – un montaggio dove ai manifestanti con i cartelli in mano e i pugni alzati, si frappongono militari e agenti in assetto di guerra – dopo queste scene da guerriglia urbana, andiamo verso il finale della pellicola. Mentre nel Paese in quel momento la Polizia ha già ucciso 28 militanti delle Pantere Nere e altri 300 li ha rinchiusi in prigione, il film per un'ultima volta torna da Norman, ripreso questa volta all'interno della sua abitazione. L'uomo sta giocando con il figlio di due anni sul letto, se non fosse che ad un certo punto, mentre il figlio è ancora nella stanza con lui, Norman tira fuori un fucile e si mette a pulirlo. Il suono della stanza, registrato in presa diretta che ci descrive un paesaggio sonoro fatto di quotidianità e di tenerezza padre/figlio, alla comparsa del fucile in scena il sonoro è sormontato, risucchiato via dal rumore che producono gli anfi.

Centinaia di anfibi della Guardia Nazionale, che marcia-  
no sul cemento e si avvicinano sempre di più a Norman  
e alla sua famiglia. Non possiamo vederli questi anfibi  
ma possiamo sentirli: sono assordanti, incutono timore.  
È una durissima sequenza questa con la quale Branca  
decide di chiudere il suo film. Suggestendoci che tra i sen-  
timenti preclusi al popolo nero, c'è anche quello all'amo-  
re e alla tenerezza. Loro, gli afroamericani, non possono  
neppure giocare con i figli perché è venuto il momento  
di tirare fuori il fucile. Per difendersi dall'uomo bianco e  
per combattere.

In Concorso alla Mostra Internazionale del Nuovo Cine-  
ma di Pesaro, il lavoro di Branca fu accolto con stima ed  
entusiasmo. E mentre tra le poltrone del festival qual-  
cuno evocava **Gillo Pontecorvo** e *La battaglia di Algeri*,  
il giorno dopo il critico Callisto Cosulich in un articolo  
di giornale paragonò *Seize the Time* ad alcuni classici  
del neorealismo come *Sciuscià*, *Paisà* e *La terra trema*.  
Nonostante la qualità e l'importanza riconosciuta da  
tanti critici, *Seize the Time* tra le tante polemiche venne  
comunque rifiutato dalla **Mostra Internazionale d'Arte  
Cinematografica di Venezia**. Dopo di che cadde rapi-  
damente nell'oblio come molte opere d'avanguardia,  
in netto anticipo sulla superficialità e sulla banalità dei  
tempi. Negli Stati Uniti le cose non andarono diversamente:  
il film venne infatti capito e apprezzato solo da  
una piccola parte della dirigenza delle Pantere, mentre  
la restante organizzazione pare che non ci si riconosce  
e che quindi lo rifiutò. Forse chi non riuscì a capire la



complessità di quest'opera, avrebbe voluto qualcosa di più semplice e lineare. Magari anche qualcosa di più propagandistico. Un film che non problematizzasse ogni aspetto della lotta come invece fa puntualmente Branca. Un film che non parlasse delle difficoltà e delle contraddizioni della militanza. Un film che non tramutasse le questioni puramente ideologiche in questioni umane. Perché questo è certamente un film sul dolore di un popolo che non ha alternativa alla lotta armata. È un film da antologia del dissenso e non un'operetta fanatica di propaganda.

*Seize the Time* non fu mai distribuito nelle sale del circuito ufficiale estero e nemmeno nelle sale italiane. Ma nei circuiti non ufficiali circolò eccome: nei circoli, nelle sezioni, nei festival italiani, quel film sulle Pantere fu come un grido di lotta, un grido di libertà. E nelle case di chi faceva parte del movimento del '68, attaccato al muro, c'era spesso il manifesto del film: Norman Jacob disegnato a matita mentre cammina con le braccia costrette nella camicia di forza. Camicia di forza che però non è bianca, ma a stelle e strisce. La camicia di forza è la bandiera degli Stati Uniti d'America.

«Nel fare *Seize the Time* noi abbiamo pensato a tutti i Paesi...», spiega Branca nel corso di un'intervista alla Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro, «A tutti i paesi dove esiste lo sfruttamento. In particolar modo abbiamo pensato agli Stati Uniti perché là il problema è abbastanza grave. Quando si parla di razzismo di solito si fa una grossissima confusione perché si parla del colore della

pelle. Invece bisognerebbe parlare di sfruttamento, perché in realtà il razzismo è uno strumento usato da coloro che sfruttano, da coloro che opprimono, da coloro che vogliono colonizzare. Il razzismo serve per dividere la gente e sfruttarla meglio».

Negli anni 2000 c'è stato un nuovo interessamento nei confronti di quest'opera, come nei confronti di tutta l'importante filmografia di Antonello Branca. Dovuto al prezioso lavoro di recupero dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico e dell'Associazione Antonello Branca. Dovuto al lavoro della compagna di Branca, Donatella Barazzetti, dei figli Tommaso e Rebecca, al lavoro di Paola Michelinì, di Alice Ortenzi, Ugo Adilardi, Federico Carra, Roberto Silvestri, Ciro Giorgini, Enrico Ghezzi, Dario Zonta, Guido Albonetti, Italo Moscati, Alessandro Zanon. E di tutti quegli amici e compagni che hanno visto nel lavoro di Branca una fondamentale e critica cinetestimonianza dei fatti, dal sessantotto a oggi. In particolare *Seize the Time*, lo segnaliamo per chi volesse approfondire il nostro racconto, lo potrete trovare in chiaro sul web o in versione Home Video. Ma invece che cosa ne è stato di Antonello Branca?

Dopo la parentesi americana Branca è tornato in Italia, dove ha continuato nel suo lavoro di giornalismo cinematografico: per **Lotta Continua**, organizzazione nella quale milita fin dagli inizi; ancora per la Rai del Tg1, di "Scatola Aperta", di "Mixer", "La Storia Siamo Noi", "Rai Educational". Gli argomenti da lui trattati sono stati il lavoro e la questione operaia, il movimento e le lotte

studentesche, la guerra, la povertà, la droga, ma anche Enrico Mattei, Federico Fellini e Marcello Mastroianni, Giorgio Strehler, il Signor Bonaventura, l'infanzia nella scuola di Giove dove insegna l'amico educatore Franco Lorenzoni... Insomma: con la macchina da presa e il registratore sempre pronto, Branca ha continuato a raccontare e a denunciare con lucidità e rigore, ma soprattutto senza camicie di forza.

Fino al giorno della sua morte prematura, avvenuta nell'estate del 2002. Al partecipatissimo funerale che per uno come lui non poteva che svolgersi in un luogo particolare di Roma - e cioè lo storico Centro Sociale Occupato Autogestito Villaggio Globale, a due passi dalla sua abitazione di Monteverde - gli amici di Antonello avevano portato dei cartelli con sopra scritta una frase. Una strana frase che il regista, quando era ancora in vita, amava ripetere e ripetersi ad alta voce, quando parlava con qualcuno a proposito delle non sempre semplici questioni avverse che ci pone di fronte la vita. Una frase di conforto, che suona quasi come uno slogan politico, ma che ha anche un certo non so che di ironico e di disacrante probabilmente. La frase dice così: «La vittoria? La vittoria, è certa».

# LE DIFFICOLTÀ DI UNA PELLICOLA MILITANTE

di Antonello Branca

Ero già stato in America nel '66. Avevo conosciuto i militanti neri dello Sncc e avevo conosciuto anche le Pantere Nere. Le Pantere ci hanno chiesto (a me che facevo l'operatore e a Raffaele De luca che faceva il fonico) se eravamo disposti a fare un film per loro. Così, a Roma, abbiamo cercato di mettere assieme i soldi e abbiamo trovato un accordo con l'Istituto Luce. Tornati negli USA per fare i sopralluoghi e cercare il protagonista del film che avevamo in mente, film che sarebbe diventato *Seize the Time* ci siamo trovati senza la copertura del Luce. Ritornati (continuavamo a fare cose per la televisione) abbiamo trovato un signore, amico di amici, che ci ha dato dei soldi pur sapendo di avere novecentonovantanove probabilità, contro una di perderli. A New York abbiamo trovato un attore nero che lavorava in un teatrino *off* di Broadway: Norman Jacobs. Qui sono cominciati i problemi perché, ogni volta che c'era qualche contraddizione, lui tendeva a risolverla col fatto che io, essendo bianco, non potevo in nessun modo capire cos'era la lotta di classe negli USA.

Avevo conosciuto un sociologo nero, Henry Edwards, l'organizzatore del boicottaggio delle Olimpiadi a Città

del Messico ed ero rimasto sorpreso per la lucidità delle sue analisi sui neri USA. Henry insegnava all'Università di Cornell dove aveva organizzato la rivolta degli studenti neri che avevano occupato l'Università con i fucili da caccia (fu una cosa di cui si parlò moltissimo). Era il gennaio del 1969, un inverno freddissimo e io portai Jacobs alla Cornell per vedere di trovare una mediazione. All'aeroporto ci venne a prendere Edwards con una Jaguar bellissima e già questo mise Norman in sospetto. Passammo un giorno e una notte a discutere sul film e riuscimmo a ricomporre i nostri casini perché lui, molto lucidamente, fece capire a me e a Norman che l'importante era fare il film e che, rispetto a questo, il problema bianco e nero non esisteva.

Sia per il freddo, sia per la mancanza di soldi (avevamo grosse difficoltà a girare in interni e in esterni perché il freddo era micidiale), dopo alcune scene girate a New York ci trasferimmo in California. A New York avevamo girato la prima scena in strada, in mezzo alla gente, all'improvviso, nonostante l'avessimo a lungo preparata in casa con il gruppo dei Bread and Puppet.

In California abbiamo preso contatto con le Pantere e seguito il loro lavoro e lì Jacobs si è trasformato in un militante vero e proprio e noi in fiancheggiatori delle Pantere. Nuovi casini. Norman diede meno valore al film e a noi vennero tutti i dubbi possibili sulla sua utilità, pensammo se non fosse meglio dare alle Pantere i soldi che avevamo e lasciar perdere. Le Pantere invece, che citavano sempre *La battaglia di Algeri* giudicandolo uti-

lissimo, avevano visto i *rushes* delle riprese di New York e volevano assolutamente il film. Così andammo avanti con Norman che faceva tutte le cose che fanno i militanti e noi che lo seguivamo per capire cosa, poi, avremmo potuto girare. Settimane intere. Ormai mi sentivo in dovere di chiedere alle Pantere la loro approvazione su tutto.

Nuovo casino. All'interno delle Pantere si cominciava a delineare la frattura che poi esplose immediatamente fra Newton e il gruppo di Cleaver, gli scissionisti che poi finirono ad Algeri. Dai, e dai, alla fine, il film saremmo riusciti a terminarlo. Viste le difficoltà economiche avevamo, in realtà, anche contattato attori di sinistra per avere dei contributi in caso di bisogno (per esempio Donald Sutherland, non ancora una stella, allora molto legato alle Pantere).

Una volta finito il film non potevo decidere io se andava bene o no e, quindi, cercai altri soldi per portare una copia a New York da far visionare alle Pantere per averne l'approvazione.

A New York si fece una proiezione con tutti i *big* del partito (tranne quelli in esilio) che arrivarono in una saletta del Village con le guardie del corpo. Alla fine grande silenzio e uscita di tutti, sempre in silenzio. Restò solo Masai, uno dei dirigenti con cui c'era più amicizia, che mi disse: "il film è bellissimo ma lo sbaglio è che il protagonista è caratterizzato come un militante del Partito, mentre le Pantere non avrebbero dovuto entrarci per niente!". La freddezza derivava da questo: il Partito

non avrebbe voluto adesso un film troppo caratterizzato come "suo"! Poi, mi spiegò, i casini interni con Cleaver e, poco dopo, successe il casino pubblico tra loro: da Algeri Cleaver denunciò Huey P. Newton. Noi andammo ad Algeri per far vedere il film anche all'altra parte. Non ci sentivamo di prendere posizione né per gli uni né per gli altri. Ad Algeri il film piacque moltissimo. Tornati a Roma sapemmo che, all'interno delle Pantere, le cose erano precipitate e decidemmo di non dare una copia né agli uni né agli altri...

*Intervista ad Antonello Branca uscita sulla rivista "Ombre Rosse" (1972) e poi ripubblicata da Kiwido editore nel libretto Seize the time.*

A più di sessant'anni dalla sua uscita, viene rilanciato, grazie all'Archivio del Movimento Operaio e Democratico di Roma, il film culto di Antonello Branca più controverso: *Seize the Time-Afferra il Tempo*, sull'organizzazione politica afroamericana armata Black Panther Party. Iacopo Zanon, Donatella Barazzetti e lo stesso Antonello Branca ripercorrono le fondamentali tappe che portarono alla realizzazione di quest'opera visionaria, militante e rivoluzionaria. Una pellicola unica per la storia del cinema universale.



almeno  almeno  
le **STRADE BIANCHE**  
di STAMPA ALTERNATIVA  
**MILLELIRE PER SEMPRE**

