

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

African Film

- MAGAZINE - SCAFFALE -



Data di pubblicazione : domenica 31 ottobre 2010

Abstract:

In uscita da aprile negli Stati Uniti, *African Film* è un volume di saggi sul cinema africano contemporaneo, ricco di interviste e fotografie, con tanto di DVD annesso, firmato da uno dei maggiori studiosi mondiali. Si tratta tuttavia di un testo su commissione, dalla struttura volutamente asistemica e dal taglio a tratti diaristico-confessionale.

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

L'uscita negli Stati Uniti di *African Film: New Forms of Aesthetics and Politics*, avvenuta ad aprile di quest'anno, possiamo dire abbia rappresentato un evento nel panorama degli studi sul cinema africano e più in generale in quello degli African Studies. Ne è autore infatti Manthia Diawara (*nella foto, insieme a Jean Rouch*), studioso maliano ma negli States dagli anni Ottanta, professore di cinema alla New York University, autore di *African Cinema: Politics and Culture* (1992) uno dei primi studi organici sul cinema africano pubblicato negli Stati Uniti, destinato ad influire in modo importante sul panorama critico internazionale sul cinema africano, soprattutto anglofono e documentarista collaudato.

Il nuovo saggio di Diawara si presenta in un'edizione estremamente lussuosa, patinata e curata sul piano grafico, ricca di fotografie, nonché accompagnata da un DVD di interviste a registi. Il libro è nato su un'iniziativa del Federal Foreign Office tedesco, che ha portato nel 2008 alla realizzazione di una rassegna dal titolo *African Screens*, curata dallo stesso Diawara e svoltasi all'Haus der Kulturen der Welt di Berlino. La struttura del volume risente della committenza d'occasione, nel senso che non presenta un approccio strutturale alla nuova generazione di autori del cinema africano, come forse era lecito attendersi, bensì articola il suo discorso in tre saggi distinti, scritti in forma dialogico-diaristica, seguiti dalla trascrizione di una tavola rotonda e di una serie di interventi, con una filmografia finale.

Il saggio d'apertura (Ouagadougou), scritto in occasione dell'ultima partecipazione di Diawara al Fespaco, nel 2009, è dedicato in buona sostanza a Sembene Ousmane, il grande maestro senegalese scomparso nel 2007, autore di romanzi memorabili come *Les bouts de bois de Dieu* (*Il fumo della savana*, in italiano) e film che hanno fatto letteralmente la storia del cinema africano, da *La noire de* (1966 da molti considerato, un po' impropriamente, il primo lungometraggio africano) all'ultimo, *Moolaadé* (2004), dedicato alla battaglia contro la tradizione dell'escissione. Il discorso di Diawara, che parte dal fantasma di Sembene, affronta in qualche modo la questione della sua eredità, negata/contraddetta da autori considerevolmente lontani o agli antipodi dalla sua idea di realismo sociale volutamente didascalico come Djibril Diop Mambety e Souleymane Cissé e idealmente ripresa dal burkinabè Pierre S. Yaméogo, dando conto episodicamente di altre figure di peso come Haile Gerima. L'andamento colloquiale della prosa di Diawara, se non ci porta ad approfondire sul piano scientifico le sue tesi il libro ha una scarsa bibliografia ma non presenta note al testo ha il pregio di immergere il lettore nel clima inconfondibile del Fespaco, kermesse biennale fondata nel lontano 1969.

Il secondo saggio, scritto a Berlino, in occasione della rassegna citata, ha un sottotitolo eloquente, *African Cinema Foreign Aid as Tarzanism*. La prima parte, dedicata a certa produzione hollywoodiana recente, esemplificata da titoli come *Blood Diamond-Diamanti di sangue* e *L'ultimo re di Scozia*, ha il grande merito di sottolineare la ricorrenza di stereotipi razzisti e paternalisti, che tendono a prorogare all'infinito l'immagine di un'Africa afflitta da mali endemici, del tutto incapace di risollevarsi con i propri mezzi e quindi bisognosa di aiuto da parte delle potenze, ex-coloniali e neo-coloniali. Che l'aiuto si espliciti, se si parla di Europa e Francia in particolare, sotto forma di programmi di cooperazione allo sviluppo (attraverso le migliaia di ONG operanti in Africa) o di iniziative di sostegno alla coproduzione cinematografica, gli effetti sono egualmente discutibili e secondo alcuni (Diawara è tra essi) del tutto deleteri: per dirla con una frase di uso comune nell'ambiente e qui riportata «il cinema africano esiste a causa della Francia e, paradossalmente, non esiste a causa della Francia». La stessa battaglia per l'*eccezione culturale* malcelata una sostanziale incapacità da parte dell'intelligenza francese a cogliere quanto di nuovo viene dall'orizzonte artistico e cinematografico africano, ponendosi al contrario in una posizione pregiudizialmente prescrittiva, tesa a definire le coordinate entro cui dovrebbe muoversi l'istituzione *cinema africano*, non a caso invisa a molti dei registi intervistati da Diawara.

La seconda parte del secondo capitolo cerca di censire alcune personalità più rilevanti del cinema africano contemporaneo (*The New African Cinema Wave*), dal mauritano/maliano Abderrahmane Sissako, al congolese Balufu Bakupa-Kanyinda, passando per il cameruniano Jean-Pierre Bekolo. Qui tuttavia, la prospettiva di Diawara appare, per quanto mi riguarda, assai più debole, incerto com'è fra trattazione discorsiva e mappatura strutturale. A

lasciare perplessi, è anzitutto la scelta delle rubriche scelte a catalogare le tendenze a suo modo dominanti: se la *tendenza Arte* (Fofana, Haroun, Coelo, Sissako) è ricondotta un po' meccanicamente al ruolo storico svolto da Pierre Chevalier nella promozione di certo cinema a basso costo destinato ad essere programmato dall'omonimo canale pubblico franco-tedesco; lo stesso Sissako lo ritroviamo nella *linea della Guilde des Cinéastes*, insieme a Téo, Keita, Bakupa-Kanyinda, El-Tahri, Kouyaté e Bekolo, autori che di comune francamente hanno il fatto di appartenere grosso modo alla stessa generazione e di vivere spesso Parigi, ma davvero poco altro.

In chiusura, una lettura incrociata di alcuni film senegalesi e di *Il va pleuvoir à Conakry* (del guineano Cheikh Fantamady Camara) lo porta a riesumare alcuni concetti della teoria dell'arte di Senghor, suggestivi ma di incerta rilevanza ai fini dell'analisi dei film in questione. Detta in sintesi, se la percezione dell'arte nell'Occidente è viziata dal peccato mortale della prospettiva e quindi dalla centralità dell'occhio e da un'acuita sensazione della frattura tra io (spettatore) e l'altro (lo spettacolo), la teoria dell'identificazione di Senghor propone di sostituire alla centralità dell'occhio una mobilitazione complessiva dei sensi e di riconoscere nell'oggetto/spettacolo le tracce di una presenza dell'io medesimo, attraverso il rinvio a forze totemiche e ancestrali.

Nel terzo saggio, dedicato al fenomeno di Nollywood e del cinema popolare nigeriano, Diawara argomenta l'interesse delle tesi di Senghor, sostenendo come esse siano particolarmente adatte a dar conto di storie nelle quali «molti dei personaggi credono che le loro vite siano mosse da qualche tipo di spiritualità o energia invisibile (juju, cristianesimo, islam, ipnosi) che porta via la loro forza vitale o dà loro poteri trasformativi» [p. 178]. È vero infatti che si tratta di film che si svolgono in massima parte nel contesto urbano e fotografano soggetti in forte ascesa, le cui traiettorie di mobilità sociale li portano ad affrontare dilemmi morali e a desiderare un ritorno ai valori della tradizione, senza nascondersi quanto essa abbia nuociuto alla realizzazione dei desideri individuali, perpetuando la corruzione dei capi villaggio. Al termine di una suggestiva riflessione di taglio narratologico, che ci permette di cominciare ad affrontare motivi e questioni ricorrenti nei film di Nollywood secondo l'autore accomunati dal fatto di riflettere in modo quasi immediato paure, desideri e aspettative della società nigeriana, Diawara conviene sul fatto che una delle ragioni della modestia estetica di queste produzioni è che i loro autori non fanno appunto nessuno sforzo di distanziare lo spettatore, rimanendo narrativamente antimoderni. Allo stesso tempo, osserva che il lavoro in atto sulle tecniche della ripresa e del montaggio digitale ai fini di renderle strumenti di racconto africani ha potenzialità sovversive: «adesso possiamo metterci a lavorare e cercare di capire di cosa questi desideri sono fatti e cosa se ne può fare di essi sul piano cinematografico».

La sezione dedicata alle interviste, prolungata idealmente dal DVD allegato al volume, mi sembra particolarmente significativa. Diawara ospita contributi di registi di rilievo dell'ultima generazione come Bakupa-Kanyinda, Bekolo, Camara, Keita, Aduaka e Maseko, e un intervento del critico nigeriano Jahman Anikulapo. Ne emerge un quadro chiaroscurato, più fitto di ombre che di luci, in cui tuttavia, l'elemento più confortante rimane la lucidità con cui questi cineasti si misurano con la complessità dei fattori in gioco. Secondo Bakupa-Kanyinda, «i nostri giovani hanno sogni da bianchi. [&] quando noi africani ci guardiamo allo specchio, ci vediamo bianchi. [&] Mentre evidentemente molti bianchi vorrebbero avere una pelle nera senza avere i problemi degli africani, gli africani vorrebbero essere bianchi per possedere tutte le cose che hanno i bianchi. Come vedete, non è cambiato molto dalla fine del colonialismo» [p. 224]. Se questo è il pubblico possibile/negato al cinema africano, non c'è da stupirsi delle dichiarazioni del sudafricano Zola Maseko e del ciadiano Mahamat Saleh-Haroun. Per Maseko, «io penso che come registi africani dobbiamo smetterla di lamentarci e giocare con i sensi di colpa. O giochiamo in un mondo in cui gli uomini si mangiano un l'altro [*the dog eat dog world*], e allora dobbiamo cercare di fare qualcosa in merito, oppure giochiamo nel mondo in cui gli uomini non mangiano nulla [*the dog eat nothing world*], nel qual caso smettiamo di essere registi e diventiamo scrittori, poeti o qualcos'altro» [p. 249].

Nel DVD allegato, Haroun afferma che non esiste il cinema africano «perché non esiste un cinema comune, ma io mi considero come un regista africano perché condivido una realtà politica, sociale, economica e culturale con tutti i miei confratelli africani. Quindi ci sono registi africani ma mi sembra che l'esistenza di un cinema africano non sia mai stata provata, non si è mai avverata», Souleymane Cissé chiarisce ulteriormente il concetto: «Un film può dirsi

africano se ogni spettatore africano vi si può riconoscere, che sia fatto da un regista del Burkina Faso, del Mali, del Sudafrica o del Marocco. Non abbiamo ancora fatto film che rispondono a questo criterio. Facciamo ancora del bricolage».

Dobbiamo riconoscere a Manthia Diawara il merito, con *African Film*, di aver contribuito a riportare il cinema africano contemporaneo al centro del dibattito critico, grazie anche a un volume dall'impatto comunicazionale estremamente forte. Il suo saggio, per larghi tratti dall'andamento autobiografico-confessionale, ricco di intuizioni interessanti ma anche di digressioni discutibili, testimonia di una passione inesausta nei confronti del cinema africano, che accende l'interesse del lettore soprattutto quando si avventura fuori dal centro verso i margini del territorio (Hollywood, Nollywood) mentre lascia talvolta perplessi quando tenta di mappare l'esistente e tirare le fila dei rapporti fra grandi del passato e la produzione contemporanea.

Leonardo De Franceschi

Cast&Credits:

Manthia Diawara

African Film: New Forms of Aesthetics and Politics

Munich, Berlin, London, New York, Prestel, 2010, 320 pp.

Contiene un DVD di interviste a registi.