

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

Ontologia dell'immagine cinematografica africana

Le voci del silenzio. Scene dal cinema dei cantastorie africani



Data di pubblicazione : venerdì 3 febbraio 2012

Abstract:

Esce per la collana Heterotopia di Bietti un saggio sul cinema dell'Africa subsahariana, opera di un giovane studioso e filmmaker napoletano, dedicato ai registi-griot, portatori di un'immagine orale in linea con una tradizione millenaria di narrazioni.

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

La letteratura critica italiana sul cinema subsahariano si accresce, con l'uscita del saggio *Le voci del silenzio* (Bietti, 2011) di un contributo, comunque lo si voglia giudicare, di un certo interesse. Ne è autore Giuseppe Carrieri, giovane studioso venticinquenne, laureato e dottorando alla IULM di Milano, nonché filmmaker, e autore, insieme ad Andrea Gianoli e Michele Marcon, del cortometraggio non fiction *La voce del sangue*, girato in Senegal e presentato al Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina del 2009. L'interesse di questo volumetto sta a mio avviso soprattutto nella qualità autentica e profonda della passione che ha portato l'autore a intraprendere un viaggio di conoscenza, a suo modo iniziatico, alla realtà e alla cultura africane. Peccato che, forse poco assistito sul piano accademico, Carrieri abbia prodotto un percorso di lettura del cinema *negro* assai discutibile su un piano epistemologico e antropologico, le cui eventuali ricadute didattiche (qualora il libro venisse adottato in corsi universitari) sarebbero, a parere di chi scrive, esiziali.

La tesi di fondo di Carrieri si fonda su una serie di postulati. La prima è che si possa con grande tranquillità e disinvoltura prendere un oggetto di studio, darlo per acquisito, senza nessun tipo di contestualizzazione storico-culturale, e mutuarne da André Gardies, studioso peraltro di grande valore la definizione di Cinema dell'Africa Nera (acronimo incluso: CAN), a mio avviso assai impropria. La seconda è che il CAN presenti una configurazione profonda, una sorta di essenza ontologica, riconoscibile, discreta, definibile sulla base di una serie di tratti. (Retoricamente Carrieri si affannerà a negare l'evidenza, sostenendo l'illiceità di quanto va facendo sul piano discorsivo, cioè *de-finire* e *reducere ad unum* la pluralità del CAN.) Con tutta evidenza, il cinema va inteso dunque, a suo dire, come terminale di un percorso millenario di narrazioni, storie che viaggiano sul canale della trasmissione orale, garantito istituzionalmente dai *griot*, figure di riferimento della realtà sociale e culturale dell'Africa di villaggio, a metà strada tra storici e buffoni, intermediari tra il re e il popolo. Fin qui niente di nuovo: la letteratura critica internazionale sul cinema africano abbonda di contributi che sostengono questa tesi, sulla quale, tuttavia, non pochi hanno espresso riserve di un qualche fondamento. Da tali premesse, Carrieri deriva la sua vera e propria ipotesi di lavoro, sintetizzata dal prefatore Gianni Canova in questi termini: «il visibile, in Africa, è cosa molto diversa dal visibile in Europa».

La tesi di Carrieri viene circostanziata sulla base di una nozione, il cui carattere paradossale e antifrastico viene peraltro debitamente analizzato, quella cioè di *immagine orale*. Visto che «la forma *negra* del regime scopico va ben contestualizzata e distinta con cura da quella occidentale», Carrieri intreccia intuizioni personali e citazioni dalla letteratura critica sul cinema africano, datate per lo più agli anni Settanta, o addirittura aneddoti relativi alle prime proiezioni pubbliche in Africa, per dimostrare che nel CAN «ciò che si vede non è sempre ciò che semplicemente è». A suo dire, l'immagine orale del CAN non esaurisce il proprio senso nella superficie, rinvia anzi solo surrettiziamente al reale, per aprirsi invece alla sfera del sovrannaturale, dell'invisibile, di ciò che si può solo *sentire*; in questo senso costituisce «uno strategico momento di rivalità cooperativa tra il visibile e il verbale dove il senso della voce è rielaborato e trasfigurato dal luogo cinematografico», con tutte le contraddizioni che derivano da una *rivalità* per certi versi indubbia e che pure è stata oggetto di riflessione da parte di diversi critici, i quali hanno imputato soprattutto al primo cinema africano una certa subalternità alla parola.

Proprio mettendo a frutto l'eredità della tradizione orale, per dirla con le parole di Carrieri, la *camera-kora* del regista africano genera un'iconografia *anagogica*, *formulare*, *ipotipotica* che coinvolge lo spettatore in un'esperienza profondamente sinestetica, recuperando al cinema le dimensioni del gusto, dell'olfatto, dell'udito e del tatto. Ciononostante quello africano rimane un cinema che non può riscattare la falsità delle immagini circolanti nei media, perché l'Africa per sua essenza si nega, si sottrae all'obiettivo, si lascia avvertire (*sentire*) solo come realtà ontologicamente fuoricampo, inaccessibile allo sguardo cinematografico: «il suo nucleo pulsante non è *non-visibile*, fuori della portata di ogni scopicità, bensì *in-visibile*, nascosto nel mondo sotto il denso spessore di una coltre segnica *al di là*».

Quando si tratta di dimostrare sulla base di un corpus di testi filmici il proprio assunto, Carrieri compie un percorso, assai personale e sincronico, nel CAN degli anni Ottanta-Novanta (dal Cissé di *Waati* all'Ouédraogo di *Kini & Adams*,

dal Kaboré di *Buud Yam* al Kouyaté di *Keita! L heritage du griot* - con Sotigui Kouyaté, qui in una foto di *Genesis*), offrendocene una lettura tendenziosa ma sostenibile. Assai più perigliosi e sdruciolevoli sono i sentieri in cui si avventura, allorché, «per sottolineare come delle menti occidentali, ispirate dal misticismo visivo [sic] che si respira nel continente africano, si siano servite di immagini negre per trascendere il reale», invoca come testimonial I Herzog di *Fata Morgana* e il Pasolini di *Appunti per un Orestide africana*. Non c'è dubbio, come non convenirne, che in questi due film «il regista occidentale vive una sorta di resurrezione dello sguardo fecondata dal territorio esplorato» ma Carrieri non riesce a riconoscere i limiti antropologici dell'approccio all'Africa di Herzog e Pasolini e scambia il loro disinteresse per l'Africa storica e reale come riprova dell'irrelevanza di quest'Africa a fronte di un'Africa atemporale, iconostatica, traducibile solo attraverso il filtro dei miti classici o il miraggio della *verità estatica*. Di più, arriva addirittura ad analizzare alcune esperienze di non fiction in Africa, compiute da registi subsahariani (Ngangura, Soudani) e finanche europei (Attali), argomentando, in buona sostanza, che documentario e Africa vanno intesi come un ossimoro, in quanto, nel momento in cui si sintonizza con questa sorta di essenza *negra* che abita cose, animali e persone, il regista non può se non produrre immagini che trasumanano dalla realtà, sfuggono all'ordine dell'esperienza, producono una visionarietà irriducibile alla dimensione del reale. Su un assunto così bislacco oltre che, insisto, intriso di razzismo culturale, sarei curioso di chiedere il punto di vista di documentaristi come Safi Faye, Jean-Marie Teno, Idrissou Mora Kpai che nella loro carriera non fanno/hanno fatto altro se non interrogare il reale o la storia, in una accezione politica ed esperienziale pienamente attingibile ai sensi e alla ragione dell'*homo cinematographicus*, non altrimenti definito.

Non è un caso se, per suffragare culturalmente il proprio discorso, Carrieri cita a più riprese Léopold Senghor, il Senghor della versione più essenzialista della *negritudine* opposta a quella, ibrida e definita tutta in negativo, da Aimé Césaire, il Senghor dell'emozione negra e della ragione ellenica, per capirci. Il dibattito filosofico e antropologico degli ultimi vent'anni ha prodotto voci perlopiù critiche contro la visione riduzionistica, etnicizzante, primitivistica, irrazionalistica, nativista dell'identità culturale africana prodotta da questa accezione di *negritudine* e ne ha denunciato tutti i pericoli, in quanto sponda comoda e nobilitante a un differenzialismo occidentale, alla moda anche nei salotti buoni della sinistra sedicente antirazzista (ma qui vi rimando al mio [saggio](#) sulla diversità culturale), che pervicacemente continua a costruire nuove/vecchie immagini di un *alterità* funzionale a preservare una certa immagine di sé poco importa se, nell'*allegoria manichea* di cui parla JanMohamed, i due termini possano essere all'occorrenza invertiti, e l'*altro* sia all'occorrenza esaltato, come nel caso di Carrieri, proprio perché antitetico all'*io* occidentale.

Sono le sopravvivenze trionfanti di questa visione, ben al di là del volumetto di Carrieri, che vanno stigmatizzate con forza. D'altra parte, tutto si tiene. Prima di affrontare l'Africa, molti ci continuano a chiedere di aggiornare paradigmi e unità di misura, dal razionale all'irrazionale, dall'individuale al collettivo, dal tempo storico al tempo mitico, dalla scienza alla magia. In perfetta coerenza, Carrieri davanti a un film africano ci chiede in buona sostanza di chiudere gli occhi, e metterci a *sentire*, visto che gli africani non hanno bisogno di immagini, vivono di premonizioni. Irrazionale, magia, infanzia: dalla copertina ci guarda un bel bambino *negro*. Poco c'è da stupirsi se, credendo di valorizzare il suo autore, Roberto Donati, il curatore della collana Eleutheria, chiosi da par suo: «condotti dalla mano calda dell'autore, conoscerete i griot e i cantastorie africani, e il loro cinema, magico perché più aurale che visivo, e magicamente tornerete un po' bambini».

Leonardo De Franceschi

Cast&Credits:

Giuseppe Carrieri

Le voci del silenzio. Scene dal Cinema dei cantastorie africani

Milano, Bietti, 2011, 167 pp.