

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

Pocos meet cinema!

Postcolonial Cinema Studies

- MAGAZINE - SCAFFALE -



Data di pubblicazione : giovedì 3 maggio 2012

Abstract:

È uscito per Routledge un puntuale reader che fa il punto sui rapporti tra studi postcoloniali e cinema, attraverso alcuni approfondimenti teorici e una serie di analisi di film classici, moderni e contemporanei.

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Da alcuni mesi, lo studente di cinema e il cinefilo appassionato di Robeson, Sembène o nollywood hanno a disposizione un libretto d istruzioni nuovo, uno strumento utile a orientarsi in una babele di teorie e pratiche del cinema che si dispiegano tra paesi del nord e del sud e un termometro fondamentale per cogliere lo stato delle cose all interno dell accademia euroamericana che si occupa di cinema coloniale e postcoloniale. Mi riferisco a *Postcolonial Cinema Studies*, felice reader antologico, curato da Sandra Ponzanesi (Utrecht University) e Marguerite Waller (University of California, Riverside), in uscita a inizio anno presso Routledge. Se anche il *cinemagoer* minimamente curioso potrà trovare spunti di riflessione e inviti alla (ri)scoperta di film lontani e di recente uscita ai quali una lettura postcoloniale aggiunge nuovo spessore interpretativo è perché le due curatrici hanno saputo costruire un percorso teoricamente fondato e coerente, chiamando a intervenire studiosi attenti a tenere insieme rigore d analisi ed efficacia comunicazionale, senza scadere in didascalismi o essenzialismi di ritorno.

La scommessa forte del volume è stata quella di fondare un terreno d incontro e dialogo fra gli studi filmici e gli studi postcoloniali, sviluppatasi nei decenni in parallelo, e non senza diffidenze o incomprensioni reciproche. Diciamo, in estrema sintesi, che, se i filmologi nella loro stragrande maggioranza non hanno mai varcato la soglia discorsiva del sistema euroamericano, rimanendo imbrigliati in un affezione feticistica al cinema hollywoodiano o all autorismo europeo (*the West*), mentre il resto (*the rest*) del cinema veniva incasellato e mercificato in etichette sempre più onnicomprensive (da *terzo cinema* a *world cinema*); dal canto loro, i *poco* (gli studiosi *postcoloniali*) si sono lacerati in mille rivoli e sottofamiglie fra accademici fedeli alla linea degli *empire studies* (che analizzano la conoscenza come discorso e sistema di potere, per come viene espresso dalla cultura dell imperialismo trionfante, tra congresso di Berlino e seconda guerra mondiale), *subalternists* (che tentano di censire e analizzare le risposte culturali resistenti e antagoniste espresse da popoli colonizzati e minoranze culturalmente emarginate), *trannies* (pensatori transnazionali, che si sono dedicati allo studio delle pratiche culturali sulla base del superamento del concetto di stato-nazione) dimostrandosi nell insieme poco interessati alle peculiarità di dispositivo e linguaggio del cinema.

L introduzione delle curatrici e l intervista di Waller a Priya Jaikumar (autrice del fondamentale *Cinema at the End of Empire: A Politics of Transition in Britain and India*), inserita a titolo di postfazione, rappresentano i due momenti in cui lo sforzo teorico di sbloccare questa situazione di impasse epistemologica è più compiutamente ed efficacemente dispiegato, attraverso una serie di argomentazioni che, sulla base di una prospettiva ora storica, ora pragmatica e didattica (Jaikumar ragiona a partire dalla sua esperienza di docente di teorie e pratiche postcoloniali, e questo dà ancora più valore alle sue riflessioni), mettono in evidenza le aporie e contraddizioni del dibattito teorico per come si è venuto sviluppando ma anche le potenzialità che questo dialogo tra *film* e *postcolonial studies* ancora riserva, in larga parte ancora da esplorare, salvaguardando alcuni punti chiari. Il primo, su cui concordano tanto Ponzanesi e Waller tanto Jaikumar, è che non esiste un *cinema postcoloniale* inteso come genere tassonomicamente censibile, magari a partire dai suoi temi o dall appartenenza socio-culturale dei suoi autori: «importa meno ciò che un film affronta sul piano tematico piuttosto del modo nel quale si confronta con la storia, la soggettività, l epistemologia, e le ramificazioni politiche di tutti questi ambiti. [&] Questo non implica che il cinema postcoloniale sia ovunque. È costituito da ed entro uno spazio *concettuale* nel quale vengono specificamente incoraggiate la creazione di connessioni e l assunzione di conclusioni, bloccate da schemi nazionali e coloniali» [Ponzanesi/Waller, p. 1].

Jaikumar aggiunge: «il timore disciplinare è che noi si stia promuovendo il diletterismo e una perdita di rigore metodologico. Ecco perché dobbiamo essere dei buoni storici nel momento in cui tentiamo di essere teorici della cultura [&]. Ecco anche perché non posso denominare postcoloniale una particolare cinematografia. Farlo significherebbe reificare il cinema postcoloniale come una merce. [&] Quindi non è tanto importante come studiamo o insegniamo un corso di cinema postcoloniale, ma come vediamo il cinema e come insegniamo i corsi sul cinema internazionale, che facilmente finiscono per ricadere nel paradigma dei canoni nazionali» [Jaikumar, p. 235], per suggerire un allargamento che va nella direzione di un *expanded cinema*: «dire cinema postcoloniale significa cominciare una conversazione che non è solo sul cinema. [&] Includiamo la radio, la televisione e i social media. Con ciò che sta accadendo nella Rivoluzione Egiziana di recente, dobbiamo considerare i social media in questa cornice. [&] Chi dice che il cinema è morto, chi pensa i nuovi media come un oggetto completamente distinto e discreto, può

darsi si stia perdendo un pezzo della storia» [p. 236].

Sul piano della struttura, fra l'introduzione e la postfazione succitate, il volume si articola in quattro parti, dedicate, rispettivamente, al cinema dell'impero, ai rapporti tra cinema postcoloniale e storia, alle questioni di forma e retorica cinematografica e alle interrelazioni tra postcolonialismo e globalizzazione. Tra i *contributors*, la cui formazione testimonia, al contempo, l'alto grado di interdisciplinarietà intercorrente nei studiosi riconducibili o comunque vicini all'area degli studi postcoloniali, e il tentativo, promosso dalle due curatrici, di rivolgersi a studiosi in qualche modo accreditati in entrambe le aree di studi, spiccano autrici di chiara fama accademica come Ruth Ben-Ghiat e Julie Codell, figure dal curriculum solido come Anikó Imre, Mariam B. Lam, Richard Rice, Mireille Rosello, ma per larga parte si tratta di giovani in formazione, il che fa ben sperare circa il consolidarsi di una nuova generazione di studiosi dallo sguardo insieme aperto ed esperto.

Alcuni contributi li abbiamo letti con particolare attenzione, coinvolgendo esperienze che toccano la Panafrica. Penso all'analisi orientalista di *Kif Tebbi* (Mario Camerini, 1928) di Ben-Ghiat; alla riflessione di Codell sulle diverse declinazioni e ricadute della *blackfaciality* (cioè della pratica di far recitare nei ruoli di africani attori bianchi, col volto ricoperto da un pesante trucco nero, secondo la tradizione teatrale del *minstrel show*) nel cinema imperiale degli anni Trenta; allo studio delle riconfigurazioni dello spazio (post)coloniale agite in *Camp de Thiaroye, La battaglia di Algeri e Niente da nascondere* (Hamish Ford); all'interpretazione di *Fatima l'Algérienne de Dakar*, film di Med Hondo del 2004, come concentrato di riflessioni disincantate sulla decolonizzazione e sui rapporti tra Africa araba e subsahariana (Jude G. Akudinobi); alla lettura di *Dans la vie*, film di Philippe Faucon datato 2007, come doppio ritratto di due anziane donne, comunitariamente divise ma unite dal ricordo dell'Algeria coloniale (Mireille Rosello); o ancora al catalogo di spettri e relitti tracciato da Paulo de Medeiros, a partire dal cinema lusofono panafricano. Uno sguardo originale, attento a cogliere le dinamiche tra modi di produzione e inedite configurazioni del discorso politico, lo offre Claudia Hoffman, su Nollywood e in particolare sul cinema realizzato dai registi della diaspora nigeriana, attivi in Europa e negli Stati Uniti. Due saggi, al di là della declinazione applicativa, ci aprono altrettante prospettive metodologiche centrali in quest'orizzonte di studi: mi riferisco al saggio di Ponzanesi sull'adattamento postcoloniale riferimento chiave di un nostro [contributo](#) recente, firmato dalla giovane Linda Del Gamba, e su quello di Shohini Chaudhuri sui modi di rappresentazione al cinema della rete di campi concentrazionari nei quali l'Occidente rinchiude, come *non-persone*, i soggetti non conformi al suo sistema di regole: *sans papiers*, richiedenti asilo, lavoratori stranieri senza permesso.

L'auspicio, per quello che vale, che lo scrivente si sente di trarre dalla lettura di questo testo di riferimento per l'articolazione di una lente postcoloniale sul cinema, classico, moderno e contemporaneo, è che anche in Italia si creino le condizioni per la nascita di una riflessione comune e condivisa tra filmologi e teorici della cultura interessati al cinema. Il volume dimostra come dal confronto tra gli uni e gli altri - a patto di tenere alta la barra della specificità linguistica e di guardarsi dai multiculturalisti per caso che per ragioni di opportunità accademica si affacceranno nei mesi e anni a venire - chi ha interesse a interrogare il cinema come dispositivo di sapere/potere, catalogo di stereotipi e incrostazioni dell'immaginario imperiale, ma anche come deposito di tracce di resistenza e attivismo antiegemonico, tutti abbiamo da guadagnare.

Leonardo De Franceschi

Cast&Credits:

Postcolonial Cinema Studies

edited by Sandra Ponzanesi and Marguerite Waller
London and New York, Routledge, 2012, 250 pp.