

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

Il cinema di Souleymane Cissé. Dalla poetica realista



Data di pubblicazione : domenica 10 dicembre 2006

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Ciò che successe quando Roma conquistò la Grecia si è ripetuto in una forma analoga tra i paesi colonialisti europei e l'Africa. Infatti, se da una parte i primi hanno conquistato l'intero continente mettendolo a ferro e fuoco e riducendo alla schiavitù l'intera popolazione, gli africani hanno conquistato con la loro cultura i paesi che li hanno privati della libertà. Basti pensare a quanta importanza ha avuto l'arte africana se un artista come Picasso rappresenta una maschera africana nel suo quadro *Les damoiselles d'Avignon* e a quanta influenza in tutta l'arte contemporanea ha avuto ed ha tutt'oggi l'arte africana, oppure basti pensare ad artisti come Basquiat. Non solo l'arte visuale ma tutta la cultura africana ha conquistato la sua nobiltà, basti pensare anche alla musica africana in tutte le sue sfumature dal Jazz al Reggae al blues e poi i ritmi dei tamburi e i riti così attentamente asservati dagli studiosi di teatro e dagli antropologi.

La Grecia sconfitta e occupata militarmente dai romani ha diffuso attraverso i suoi schiavi colti tutta la sua cultura dal teatro all'architettura, dalla poesia alla filosofia. Così anche l'Africa ha diffuso la sua cultura attraverso la diaspora in una grande parte del pianeta e parlare di cultura africana significa anche tenere presente questa dimensione globale fatta di sottili corrispondenze che tracciano una rete dall'Africa all'Europa, all'America latina, all'America del Nord. Il mio intento non è quello di fare facili generalizzazioni, ma semmai di restituire le sue reali dimensioni a questo fenomeno culturale, troppo spesso ghetizzato e costretto ad una condizione periferica, sommerso dalla cultura dominante e dal pensiero unico. Invece, riflettere sull'Africa e sulla diaspora dei suoi popoli conduce, come scrive Glissant, ad aprire la mente e il suo pensiero alla molteplicità, alla pluralità innanzitutto linguistica. In Africa si parlano oltre alle lingue indigene (ad esempio il wolof) le lingue dei paesi colonialisti cioè il francese, l'inglese, il portoghese, si tratta dunque di comprendere che esiste un crogiuolo linguistico in cui le lingue si contaminano e si arricchiscono di sensi ulteriori l'un l'altra, dove insomma le culture «cambiano scambiandosi».

Glissant è molto chiaro quando afferma che «La gente che, come gli statunitensi non immagina la problematica delle lingue, non immagina nemmeno il mondo», perchè è proprio nella pluralità delle lingue che la propria cultura si rivitalizza a contatto con altri modi di parlare e con altre culture, è l'apprendimento di un'altra lingua che apre la mente e rende comprensibile il mondo nella sua complessità. Il discorso sull'oralità è centrale nel pensiero di Glissant, come vedremo più avanti, portavoce di una nuova identità che chiama «identità rizoma, cioè radice che si intreccia con altre radici» contrapposta all'identità come «radice unica», e scrive che l'occidente ha paura delle altre culture perchè deve imparare a comprendere che la compresenza di altre culture non mette in pericolo la propria anzi la arricchisce attraverso «una poetica della relazione». Glissant scrive che:

L'africano deportato non ha avuto la possibilità di conservare alcuna forma di eredità. L'africano, allora ha fatto qualcosa di imprevedibile a partire dal solo potere della memoria, cioè dalle tracce che gli rimanevano: ha composto da un lato linguaggi creoli e, dall'altro, forme d'arte valide per tutti, come per esempio la musica jazz che è ricostruita con l'ausilio di strumenti di nuova adozione, ma partendo da una traccia di ritmi africani fondamentali. Se è vero che questo neo-americano non canta canzoni africane di due o tre secoli fa, egli è però in grado di re-instaurare nei Caraibi, in Brasile e nell'America del Nord, attraverso un pensiero della traccia, forme d'arte che presenta come accettabili per tutti. Il pensiero della traccia mi sembra una nuova dimensione di ciò che bisogna opporre, nell'attuale situazione del mondo, a ciò che chiamo il pensiero del sistema, o i sistemi di pensiero. Il pensiero del sistema o i sistemi di pensiero sono stati prodigiosamente conquistatori e prodigiosamente mortali. Il pensiero della traccia è quello che oggi meglio si pone nei confronti della falsa universalità dei pensieri del sistema.

Parlare del cinema africano significa trovarsi di fronte ad un intero continente e ad una diaspora che continua a dare i suoi prodotti culturali in molte parti del mondo come ad esempio il *Black American Cinema* o il *Black British Cinema*. Si rende necessario a questo punto restringere gradualmente, proprio come in un film si fa sull'inquadratura, il nostro oggetto di studio ad un argomento sempre più specifico fino ad arrivare a dei dettagli significativi, che risulteranno da questo percorso di scrittura. Si tratterà in questa tesi di quello che Gardies definisce CNA (*Cinéma Negro Africain*), con particolare riferimento all'area francofona dell'Africa occidentale, che presenta caratteri omogenei soprattutto per quanto riguarda la storia e le tematiche affrontate, e si arriverà, dopo aver tracciato questo affresco iniziale, a parlare

delle tradizioni e della cultura del Mali. Infine verrà dedicata la parte più cospicua di questo studio all'analisi dei film di uno dei registi africani più significativi, originario del Mali, Souleymane Cissé.

Massimo Greco

Il cinema di Souleymane Cissé. Dalla poetica realista all'utopia panafricana

Relatore: Giulia Fanara

Correlatore: Armando Gnisci

Università La Sapienza, Facoltà di Scienze Umanistiche

Tesi di laurea (vecchio ordinamento)

A.A. 2001-2002

pp. 133

INDICE

Introduzione

Alcune riflessioni iniziali

La preistoria del cinema africano

Tradizioni e cultura del Mali

I. **Den Muso** (La ragazza, 1975)

Livello descrittivo

A. *Suddivisione in sequenze*

B. *Descrizione schematica di alcune sequenze*

Livello analitico

A. *Analisi del film*

II. **Baara** (Il lavoro, 1977)

Livello descrittivo

A. *Suddivisione in sequenze*

B. *Descrizione schematica di alcune sequenze*

Livello analitico

A. *Analisi del film*

III. **Finye** (Il vento, 1982)

Livello descrittivo

A. *Suddivisione in sequenze*

B. *Descrizione schematica di alcune sequenze*

Livello analitico

A. *Analisi del film*

III. **Yeelen** (La luce, 1987)

Livello descrittivo

A. *Suddivisione in sequenze*

B. *Descrizione schematica di alcune sequenze*

Livello analitico

A. *Analisi del film*