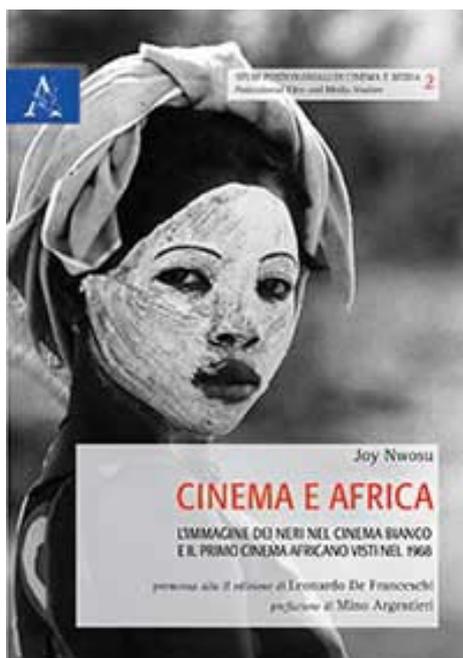


RECENSIONI **Cannibali, umili e rivoluzionari**  
**Joy Nwosu, *Cinema e Africa. L'immagine dei neri nel cinema bianco e il primo cinema africano visto nel 1968*, Aracne, Roma 2014**



Incontri tra studi postcoloniali e studi di cinema hanno avuto luogo in occasioni assai proficue ma spesso effimere sin dalla metà degli anni Novanta, in corrispondenza, tra l'altro, con una crescente insofferenza verso dei modelli storiografici e critici di marcata impostazione etnocentrica che già al tempo denunciavano la propria limitatezza – è quanto dimostra il classico *Unthinking Eurocentrism: Globalization and the Media* di Robert Stam ed Ella Shohat (Routledge, London-New York 1995), mai tradotto in Italia. Tuttavia, il primo volume che per portata e per ambizioni ha tentato di fare il punto sui rapporti tra le due discipline, *Postcolonial Cinema Studies* a cura di Sandra Ponzanesi e Marguerite Waller (Routledge, London-New York 2012), è apparso soltanto tre anni fa ed è stato salutato pressoché unanimemente come un lavoro necessario, capace di colmare una lacuna imponente in maniera acuta e accessibile. Per molteplici ragioni, prime fra tutte il ritardo dell'affermazione accademica della teoria postcoloniale e una rielaborazione della storia coloniale nazionale a dir poco controversa, l'esistenza di una

collana di studi postcoloniali di cinema e media in Italia ha qualcosa di straordinario. Il merito è, oltre che dell'editore Aracne, del direttore Leonardo De Franceschi e di un gruppo di studiosi provenienti da discipline e istituzioni diverse, i quali hanno già dato prova della validità del progetto in un volume inaugurale di enorme valore quale è *L'Africa in Italia. Per una controstoria postcoloniale del cinema italiano* (Aracne, Roma 2013). Il secondo esito, a conferma di una nobile preoccupazione per la memoria e la trasmissione di una serie di esperienze perlopiù dimenticate, ignorate o addirittura rimosse, è la ripubblicazione di un volumetto edito da Tindalo nel 1968 con il titolo *Cinema e Africa nera*. Ne è autrice Joy Nwosu, allora una giovane musicista nigeriana che, dopo gli studi al Conservatorio di Santa Cecilia, si iscrisse al master in Comunicazioni di massa dell'Università Pro Deo (oggi LUISS) e conseguì il titolo proprio con la tesi che, rivista e rimaneggiata, diventerà *Cinema e Africa nera*.

Il volume si concentra su quattro aspetti del rapporto tra cinema e Africa, isolati in capitoli distinti che dialogano poco tra loro: il cinema europeo e statunitense di fronte all'Africa subsahariana, la rappresentazione dei neri nella Hollywood classica e nel neorealismo, il cinema indipendente e la questione razziale, il giovane cinema africano. Dei quattro il primo è il meno originale e il più chiaramente indebitato verso il solo studio di un certo respiro pubblicato in Italia sul tema, *Il negro al cinema* di Peter Noble (integrato, nell'edizione pubblicata da Bocca del 1956, da un'appendice sul cinema italiano di Lorenzo Quaglietti). Il secondo capitolo procede per scelte analitiche scontate – gli stereotipi di *Nascita di una nazione* (*Birth of a Nation*, D.W. Griffith, 1915) su tutte – e prese di posizione più radicali che accusano la falsa coscienza liberale (esemplificata dai classici con Sidney Poitier) di usare una rappresentazione umana e gentile – oggi si direbbe politicamente corretta – dei neri come “balsamo negro, il più salutare, a lenire la vecchia ferita” (pag. 70), accusa che in qualche maniera rimbalza sui

**RECENSIONI** saggi di Noble e Quaglietti. Da un giudizio simile, ma declinato in maniera più polemica, non sfuggono nemmeno autori come Jean Rouch e Pier Paolo Pasolini e film come *Anche le statue muoiono* (*Les statues meurent aussi*, Chris Marker e Alain Resnais, 1953), *La battaglia di Algeri* (Gillo Pontecorvo, 1966) e *Seduto alla sua destra* (Valerio Zurlini, 1968), che, nel terzo capitolo, sono vittime di un'analisi tanto veemente quanto scarsamente argomentata. Documentato, nei limiti strutturali del periodo, il capitolo finale che illustra la situazione del cinema dell'Africa subsahariana.

Le vicende editoriali, ricostruite nell'introduzione di De Franceschi, restituiscono il senso e, in qualche misura, le contraddizioni di quello che il curatore considera un testo fondamentale "nell'economia di una controstoria meticcica, postcoloniale, del cinema italiano" (pag. 17): il lavoro di Nwose, infatti, riesce a giungere alla stampa grazie all'interesse di Giovanni Vento, autore peraltro di alcuni film 'postcoloniali' dalla vita sfortunata, e al coinvolgimento di Mino Argentieri, critico di *Rinascita* e fondatore di *Cinemasessanta*, che a sua volta imbarca nell'impresa un piccolo editore vicino alla sinistra radicale. Nonostante la prefazione originale di Argentieri inquadri il volume, come nota ancora De Franceschi, all'interno di un campo rigidamente marxista che insiste sulla "classica preminenza dei fattori strutturali su quelli sovrastrutturali, dei modi di produzione sui modi di rappresentazione, dell'economia sulla cultura, della classe sulla razza" (pag. 26), *Cinema e Africa nera* non manca di affermazioni talvolta molto forti che si discostano dall'ortodossia critica, pur senza per questo liberarsi da semplicismi e ingenuità più che giustificabili per un lavoro in fin dei conti dilettantesco.

È scontato, quindi, che tra i meriti più evidenti del volume non vi siano certo la completezza e l'accuratezza, per quanto l'autrice abbia svolto un lavoro scrupoloso nei limiti imposti da un fare ricerca in ambito cinematografico al tempo più che avventuroso, quanto piuttosto il valore storico di testimonianza, di termometro e, in una certa misura, di anticipatore di questioni e tendenze che soltanto in anni più recenti saranno nuovamente poste al centro dell'attenzione degli studiosi. La scrittura di Nwosu si regge su una verve da pamphlet che qua e là inficia l'analisi e nondimeno fa risuonare con toni vibranti la sola voce africana, per quanto ne sappiamo, che nell'Italia della fine degli anni Sessanta ha tentato di colmare un importante vuoto discorsivo, dopotutto anche politico e culturale. *Cinema e Africa nera*, insomma, non è un pezzo di modernariato che può incuriosire soltanto gli storici – i quali, anzi, saprebbero avanzare più di una riserva metodologica –, ma una tessera di grande interesse, anche se forse non imprescindibile, del complicato mosaico dell'identità postcoloniale del paese.

Se, a discapito delle tare endemiche e degli stenti dell'editoria cinematografica, la collana "Studi postcoloniali di cinema e media" riuscirà a mantenere le promesse avanzate dai primi due volumi, come ovviamente ci auguriamo, il beneficio che ne trarranno gli studi di cinema non potrà che essere enorme.

Giuseppe Fidotta