

Il ritorno del cinema post-coloniale

Lo schermo e lo spettro. Sguardi postcoloniali su Africa e afrodiscendenti di Leonardo De Franceschi.

di [Lorenzo Mari](#) – 12 Febbraio 2018



Non è certamente prassi l'operazione di ricondurre la lettura critica di una pubblicazione accademica alle contingenze socio-politiche e culturali nelle quali si inseriscono tanto la pubblicazione quanto la lettura. Nel caso de *Lo schermo e lo spettro* di Leonardo De Franceschi, tuttavia, vi è almeno un fatto del quale tener conto, ovvero il recente affossamento della proposta di legge italiana relativa allo *ius soli*, per la durata della presente legislatura.

È una vicenda, questa, che tocca personalmente l'autore del volume e la sua militanza culturale e politica, com'è De Franceschi stesso a ricordare in più di un'occasione. Avendo combattuto una battaglia che non si è limitata all'ultimo periodo, ma affonda nella storia delle ultime decadi, **l'interesse di De Franceschi per la rappresentazione cinematografica, la politica attoriale, lo stile registico e, più in generale, il cinema degli "afrodiscendenti" (italiani, ma non solo) non è politicamente neutrale, o meglio non pretende (ideologicamente) di esserlo.** L'autore va invece a posizionarsi direttamente all'interno di un'agone che è spesso insidioso, afflitto com'è dall'aggressività di diverse retoriche politiche e partitiche, ma di vitale importanza.

Su questo piano, infatti, si gioca l'orientamento politico più generale del volume, portando anche a netti distanziamenti entro lo stesso dibattito accademico. Da un lato, l'impostazione teorico-metodologica di De Franceschi è quella di una **«analisi sintomatica d'ispirazione postcoloniale»** (De Franceschi 2017, p. 42) che non si limita al piano della politica della rappresentazione – campo d'analisi prediletto degli studi postcoloniali – per concentrarsi su un dato che è parte dello specifico disciplinare e, al tempo stesso, garanzia di **una riflessione unitaria a livello socio-simbolico e materiale, quale quello della politica attoriale**. D'altra parte, è con la stessa scelta del termine "afrodiscendente" in luogo del più comune "diasporico" che l'autore – sulla scorta di studi ritenuti fondamentali come *The Skin of the Film* (2000) di Laura U. Marks e *An Accented Cinema* (2001) di Hamid Naficy – esprime la propria «incompatibilità con le logiche essenzialiste di una ragione razzializzata, discontinuista e nazionalista» (ivi, p. 84).

Nazionalismo che è anche uno dei nuclei fondamentali del libro in materia di cinema africano: De Franceschi sottolinea ripetutamente l'importanza della svolta "post-nazionale" degli ultimi decenni, resa iconicamente nel passaggio, nel cinema dell'Africa occidentale, dalla concezione *engagée* di Ousmane Sembène a quella, più disincantata e polifonica, di Abderrahmane Sissako – con *La vie sur terre* (1998), nonché i più recenti *Bamako* (2006) e *Timbuktu* (2014) – passando necessariamente, in termini politico-culturali (e non strettamente genealogici), per la mediazione dell'opera durrenmattiana di Djibril Diop Mambéty, *Hyènes* (1992).

Per Youssef Chahine e Abderrahmane Sissako – al centro del secondo saggio inserito nel volume – così come per molti altri cineasti africani **si è effettivamente resa necessaria una svolta rispetto al "fardello della rappresentazione"** – termine desunto dall'importante saggio di Kobena Mercer, *Black Art and the Burden of Representation* (1990) – risalente alla matrice ideologica anti-coloniale e persistente anche oltre i processi formali di decolonizzazione, **per recuperare, invece, tracce di quell'«lo dei registi postcoloniali» che è stato variamente «esorcizzato, rimosso, sacrificato a istanze collettive»** (ivi, p. 22). Si tratta di una svolta importante, che De Franceschi attraversa in tutta la sua complessità (non riducibile, ancora una volta, a mera politica della rappresentazione), e che si apre tuttavia ad elaborazioni future, riguardo a possibili ritorni e nuove elaborazioni di un portato politico-culturale come quello postcoloniale che innesca, *de facto*, temporalità molteplici, uscendo dalla prospettiva, ineludibilmente teleologica, che è propria della storiografia euro-americana (anche, e forse soprattutto, in epoca postmoderna).

Per quanto riguarda invece il cinema italiano, De Franceschi analizza nel dettaglio alcuni film, tra i quali spiccano *La scuola più bella del mondo* (2014) di Luca Miniero e *Il ricco, il*

povero e il maggiordomo (2014) di Aldo, Giovanni e Giacomo e Morgan Bertacca. Particolarmente interessante è il ricorso, in entrambe le commedie, all'uso del *blackface*, tecnica attoriale razzializzata e portatrice di una lunghissima storia che De Franceschi raccoglie e sintetizza puntualmente. A proposito di film che inscenano una **serie di contraddizioni – riassumibili nel tentativo di demandare le sfide dell'integrazione «a una piccola ronde di maschere»** (*ivi*, p. 231) – De Franceschi esprime in modo netto e lucido il proprio posizionamento:

Da osservatore interessato – nella mia posizione privilegiata di studioso bianco, maschio ed eterosessuale – assisto con una certa preoccupazione all'escalation in atto di gesti performativi e simbolici di razzializzazione, sempre più diffusi nello spazio pubblico e in quello dell'intrattenimento e dei media e raramente sanzionati dal ceto politico come da quello intellettuale – in presenza per giunta di una platea di soggetti aspiranti a diritti sociali, civili e di rappresentazione, estremamente disgregata e incerta, tutt'altro che vincente o in grado di vantare conquiste significative (*ibidem*).

Oltre all'esercizio militante dell'analisi, si può osservare la pregnanza di quell'accento ai «gesti performativi e simbolici di razzializzazione» che sono «raramente sanzionati» dal ceto politico come da quello intellettuale. A tal proposito, la direzione intrapresa da De Franceschi – già pioniere del suo campo di studi con numerose pubblicazioni, con l'avvio, dieci anni orsono, dell'insegnamento di Teorie e pratiche postcoloniali del cinema e dei media presso l'Università di Roma Tre, e con diverse attività culturali extra-accademiche – è chiara e non ammette sconti, traducendosi in un'antologia di saggi che ha chiaro pregio scientifico ma anche un occhio puntato sulla contemporaneità, in **un momento in cui il cinema africano e degli afrodiscendenti è tornato**.

Anzi, c'è sempre stato.

Riferimenti bibliografici

L. De Franceschi, *Lo schermo e lo spettro. Sguardi postcoloniali su Africa e afrodiscendenti*, [Mimesis](#), Milano 2017.

L.U. Marks, *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press, Durham 2000.

K. Mercer, *Black Art and the Burden of Representation*, in "Third Text", n. 4 (1990), pp. 61-78.

H. Naficy, *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton University Press, Princeton 2001.