

SARA ANTONELLI

COME QUALUNQUE ALTRO PAESE, L'ITALIA CAMBIA E SI EVOLVE RAPIDAMENTE. Lo si capisce dalle strade in cui camminiamo, dai posti in cui lavoriamo, dalle classi in cui studiamo, dai supermercati in cui facciamo gli acquisti. È così da sempre, naturalmente, perché la penisola italiana è sempre stata al centro di rotte migratorie e gli italiani un paese di migranti. Mai come oggi, tuttavia, è diventato importante domandarsi chi siano gli italiani e le italiane, e quale sia stato il peso della storia coloniale, delle migrazioni interne, europee e transoceaniche nella costruzione della nostra identità. Chi siamo, insomma, e come ci rappresentiamo? Dopo averne discusso con Cristina Lombardi-Diop, continuiamo la conversazione con Leonardo De Franceschi, docente di storia e critica del cinema all'Università di Roma Tre e curatore di un volume recente che fin dal titolo militante esprime l'urgenza di tali questioni: *L'Africa in Italia. Contro storia postcoloniale del cinema italiano* (pagine 512, euro 23, Aracne).

Partiamo proprio dal titolo. Cosa intende per «L'Africa in Italia?»

«L'idea mi è venuta dall'immagine dell'"America in Italia" che negli ultimi anni ho sentito usare spesso per descrivere il presunto benessere che i migranti avrebbero trovato nel nostro paese. È davvero così? In realtà basterebbe andare oltre la cappa di disinformazione dei media per capire che le condizioni impossibili in cui si trovano in Italia i migranti, i richiedenti asilo, i lungoresidenti e le seconde generazioni, e che l'incapacità dell'intera classe politica di portare avanti una seria politica di inclusione, non si configurano affatto come benessere. Il titolo del libro è una provocazione basata su almeno tre stereotipi italiani, quello sull'America, quello sull'Italia e quello sull'Africa».

E il sottotitolo: «contro storia postcoloniale del cinema italiano?»

«Qui si trattava invece di esplicitare la matrice teorica del volume e della collana di Studi postcoloniali di cinema e media che il libro inaugura. Sia io sia gli altri autori del volume volevamo dare un primo contributo a una rilettura complessiva del cinema italiano, che facesse emergere le tracce culturali del colonialismo, permettendo di cogliere le ricadute dei discorsi e delle pratiche dominanti in fatto di razza, classe e genere sull'immagine e sui modi di funzionamento del cinema prodotto in Italia».

È evidente che per lei esiste una via italiana degli studi postcoloniali. In cosa si differenzia dalla scuola statunitense, indiana, francese, ecc.?

«Nell'area angloamericana gli studi postcoloniali e in tutte le prospettive affini, dagli studi culturali a quelli intersezionali e a quelli focalizzati sulla razza e sulla bianchezza, hanno acquistato visibilità anche nel dibattito pubblico. Nonostante l'eredità gramsciana sia centrale per questa tradizione, una via italiana al postcoloniale sta emergendo solo da pochi anni, grazie soprattutto al lavoro di giovani studiosi e studiose. Un contributo decisivo per lo studio dell'Italia postcoloniale sta venendo anche da ricercatrici e ricercatori che lavorano nei dipartimenti di Italian Studies all'estero. Le potenzialità sono enormi, perché la realtà italiana ha caratteristiche specifiche. Penso alla difficoltà a portare nel dibattito pubblico la questione dell'eredità del colonialismo e all'abitudine invertebrata a considerarci come un paese razzialmente bianco e monoculturale. Abbiamo inoltre una storia unica e inestricabile di emigrazione e immigrazione. Per ora l'accademia e il sistema dei media perlopiù ignorano questo dibattito ma è solo questione di tempo».

Come ha organizzato il libro?

«L'Africa in Italia ha una struttura ternaria: la prima parte presenta dieci saggi nei quali abbiamo provato ad interrogarci sui modi in cui, dal muto fino agli ultimi venticinque anni, il cinema italiano ha affrontato soggetti africani di nascita o d'origine, presentandoci attraverso l'idealtipo dell'ascaro fedele e della faccetta nera nell'epoca del colonialismo, e poi quello del militare afroamericano nel dopoguerra. Poi c'è stata la stagione di Hollywood sul Tevere e dei generi di profondità, con attori e attrici perlopiù afroamericane che hanno attraversato il grande schermo in ruoli di contorno. Negli anni Settanta è stata la volta del filone esotico-esotico di Zeudi Araya e Ines Pellegrini e dal 1989 siamo ancora alle prese con vizi e vezzi del cosiddetto cinema italiano dell'immigrazione. La seconda parte del libro presenta dieci conversazioni con altrettanti cineasti e cineaste africani di nascita o d'origine che lavorano nel cinema italiano da anni, tra grandi e piccole difficoltà. La terza parte include oltre cinquantotto schede di lavoratori e lavoratrici dello spettacolo spesso ancora in attività come attori, registi, tecnici, organizzatori. Questa banca dati confluirà in un blog in inglese (Cinemafrodiscendente - Filmmakers of African Descent in Italian Cinema), che si collega al lavoro portato avanti da anni con la testata online Cinemafro - Africa e diaspora nel cinema (cinemafro.org) e coordinato insieme a Maria Coletti».

Sguardo sull'Africa la via italiana

Come il nostro cinema ha affrontato soggetti africani di nascita o di origine



Da «Paisà» di Roberto Rossellini

A colloquio con Leonardo De Franceschi, curatore di un volume sul Continente nero rappresentato sui nostri schermi. Dal New Negro di «Paisà» alle icone black come Woody Strode

Dalla lettura del volume ricavo una presenza importante di richiami al cinema nero statunitense e al cinema africano. Sono loro i maestri del cinema postcoloniale italiano?

«Sul piano dei quadri e delle maestranze ci sono numerose figure originarie del corno d'Africa in attività: dal regista Dagmawi Yimer ad attori come Jonis Bascir e Amin Nour. Del resto, tante e tanti vengono anche da paesi non legati all'Italia da un passato coloniale, come la Tunisia, penso al direttore della fotografia Tarek Ben Abdallah per esempio, e l'Algeria, dov'è nato il regista Rachid Benhadj. Quanto agli Stati Uniti, l'Italia ha prodotto il prototipo del film sul New Negro, con l'episodio napoletano di *Paisà*, ha inventato come attore l'ingegnere afroamericano John Kitzmiller e lanciato anche in Europa icone black come Woody Strode e Fred Williamson».

Chi sono gli autori che firmano i diversi saggi questo libro?

«Con poche eccezioni, la gran parte degli autori sono ricercatrici e ricercatori italiani entrati da poco nell'università, precari e studiosi indipendenti. Ci sono anche due giovani colleghe statunitensi. All'estero, chi si occupa di questioni postcoloniali e di razza viene da un background interdisciplinare. In Italia, dove l'università è arroccata a difesa degli steccati tra discipline, c'è un problema drammatico di rinnovamento etico-culturale, oltre che generazionale, e la situazione è molto

...

In attività nel settore molte presenze dal Corno d'Africa: dal regista Dagmawi Yimer ad attori come Amin Nour

diversa. Se in alcuni settori - letteratura, comparatistica, scienze sociali, anglistica e americanistica - gli spazi per gli insegnamenti e le ricerche di impronta postcoloniale si sono già aperti, in altri, come gli studi filmici e dello spettacolo più in generale, la situazione è ancora più arretrata».

Che tipo di dibattito ha suscitato questo libro all'uscita in Italia?

«*L'Africa in Italia* è stato accolto con interesse soprattutto nella rete dei festival attenti alle cinematografie del sud ma anche da una platea di studiosi e lettori curiosi di ciò che si muove fuori dal mainstream. La risposta sul versante degli Italian Studies è promettente perché il libro si inserisce in un filone di ricerca molto interessante sull'Italia postcoloniale e multiculturale».

Quale è lo stato della critica cinematografica italiana osservata in prospettiva postcoloniale?

«Nonostante le resistenze, l'abitudine a reiterare idealtipi di epoca coloniale e le difficoltà incontrate soprattutto dai registi - penso al videartista Theo Eshetu che lavora soprattutto all'estero - il cinema italiano comincia a far emergere personalità interessanti di autori e interpreti afrodiscendenti, come Ahmed Hafiene ed Esther Elisha. La critica - salvo rare eccezioni, per esempio Mauro Gervasini di Film TV - stenta a star dietro a questi fenomeni, innanzi tutto per sudditanza culturale a un impero euroatlantico dell'audiovisivo che lascia scarso spazio alle cinematografie del sud e alle voci degli "altri interni". E tuttavia, lo ripeto: è solo questione di tempo. Presto o tardi migranti e seconde generazioni cominceranno a muoversi anche sul terreno dell'accesso al mercato del lavoro, nell'audiovisivo e non solo, e interrogheranno la loro immagine così come è veicolata dai media, e allora anche il cinema, la fiction e la stessa critica dovranno adeguarsi».