

3ème FESTIVAL MONDIAL DES
ARTS NEGRES

Del'arte e dell'Africa

MARCELLO LORRAI
ITALA VIVAN
FABRIZIO GUGLIELMINI

Dal 10 al 31 dicembre 2010 si è tenuta a Dakar (Senegal) la terza edizione del Festival mondiale delle arti nere. Un appuntamento sul quale è bene soffermarsi, perché ha mostrato notevoli potenzialità. Nonostante le strumentalizzazioni del presidente Wade e i vistosi vuoti organizzativi.



Quanto è lontano il 1966

A rendere ancora più surreale del consueto l'assortimento di mercanzia di ogni genere – dai sacchetti di arachidi fino alle assi da stiro – che una folla di ambulanti propone agli automobilisti in coda agli incroci più ingorgati, ecco – ai semafori della capitale di un paese al 90% musulmano – anche i venditori di alberi di Natale artificiali e relativi luccicanti addobbi, e di Santa Claus gonfiabili. Il 25 dicembre è ormai prossimo.

A Dakar molta acqua è passata sotto i ponti da quando, nell'aprile del 1966, la negritudine, l'idea-forza lanciata tra le due guerre da Léopold Sédar Senghor e da Aimé Césaire, fu al centro del primo Festival mondiale delle arti nere. Nel volgere di un decennio, gran parte dell'Africa avrebbe raggiunto l'indipendenza.

È in un clima di entusiasmo e di speranza che il continente, assieme a una nutrita rappresentanza della diaspora, converge a Dakar, sotto gli auspici di Senghor – nel frattempo diventato primo presidente del Senegal, dal 1960 non più colonia francese – per riflettere sulla propria identità, sulla propria specificità culturale, sul proprio ruolo nel consesso mondiale.

«Il merito andò a Senghor. Ma l'idea del festival, in realtà, non era stata sua, ma di Alioune Diop, che l'aveva sottoposta a Senghor subito dopo l'indipendenza senegalese. Lo dico solo per una questione di verità storica: quello che conta è che sia stato fatto. E ci vollero alcuni anni per riuscirci». A ricordarcelo è Yandé Christiane Diop, vedova ottantacinquenne di Alioune Diop.

Nel 1947, con l'appoggio di intellettuali della statura di Sartre,



Pur proponendo molti eventi validi, il Festival mondiale delle arti nere 2010 è parso privo di una linea d'azione unitaria, non ha coinvolto i senegalesi e ha mostrato deficit organizzativi. Forse perché il presidente Wade ne ha fatto una vetrina per i suoi scopi politici.

di MARCELLO LORRAI

Camus, Gide, Leiris e Césaire, Alioune Diop fonda la rivista *Présence Africaine*, che esce a Parigi e a Dakar (e che ospiterà diversi contributi di Senghor); un paio d'anni dopo, crea le edizioni *Éditions Présence Africaine*. Diop avrebbe poi guidato l'organizzazione del Festival. Yandé Christiane Diop, che a Parigi continua a portare avanti l'esperienza di *Présence Africaine*, naturalmente a Dakar nel 1966 c'era. E c'è anche nel 2010, per la nuova edizione del Festival, voluta dal presidente senegalese Abdoulaye Wade. «Wade ha colto l'opportunità di una nuova edizione. È passato tanto tempo e le cose sono molto diverse. Ma penso che sia importante che la cosa continui».

Nel suo libro-reportage *Malimba. La nuova Africa al Festival di Dakar* (De Donato, 1967), Folco Quilici ci restituisce l'emo-



Léopold Senghor (a destra) con Alioune Diop e Amadou Cissé Dia al Fesman 1966. In apertura: la cerimonia di apertura del Fesman 2010 nello stadio di Dakar.

zione del momento assolutamente speciale costituito dal Festival mondiale delle arti nere: «Pensavo ai danzatori bororo delle savane del Niger (nell'immensità dei loro pascoli si muovono in una solitudine che ha pochi paragoni nel nostro mondo) che in quel momento cercavano di prendere sonno dopo essersi esibiti per due ore sotto i riflettori di un teatro con l'aria condizionata e popolato di un'umanità estranea e ignota in smoking e *courreges*; e assieme ai bororo pensavo agli stregoni luba del Congo, ai guerrieri del Ciad, ai cavalieri del Camerun e a tutti i gruppi giunti da ogni parte dell'Africa Nera per l'incontro di Dakar. Certo l'aspetto più importante del Festival era, sul piano culturale e politico, il confronto fra espressioni artistiche provenienti da paesi e da continenti diversi per dimostrare (al di là di ogni divisione geografica e storica) che la *négritude* – il mondo dei neri – ha un unico animo e una maniera d'esprimersi universale e valida oltre qualunque confine. Ma a lato dell'aspetto "ufficiale" del Festival ve n'era un altro, quello umano (...). A Dakar il pastore bororo, il danzatore luba, il guerriero del Ciad giungevano viaggiando per la prima volta in aereo, probabilmente per la prima volta vedendo e vivendo in una grande città, e incontravano fratelli neri – semplici e primitivi o raffinati, evoluti, importanti – dei quali forse non sopeppavano nemmeno l'esistenza».

Dal cassetto del potere

Nell'estate 1969, al Festival panafricano di Algeri, l'altra epocale manifestazione che vede riunita l'Africa dell'era delle indipendenze, l'idea della negritudine è già ampiamente messa in discussione. Ma il Festival di Dakar rimane una tappa storica, di cui lo stesso impulso che porta a organizzare un altro appuntamento come quello di Algeri non fa che confermare l'importanza.

E, nel 1977, una seconda edizione del Festival mondiale delle arti nere, questa volta a Lagos, in una fase già assai diversa, non scalfisce il mito del festival di Dakar. A cui, promuovendone una terza edizione, di nuovo a Dakar, ha desiderato ricolle-



M. LORRAI

garsi Wade, presidente ormai dal 2000 e in cerca, alla scadenza del secondo mandato nel 2012, di una rielezione o di un passaggio dello scettro al chiacchierato figlio Karim.

All'edizione 2010 del Festival mondiale delle arti nere (Fesman, 10-31 dicembre 2010), si è arrivati al termine di una vicenda piuttosto tormentata. C'è persino un libro di Seynabou Touré, che ha vissuto dall'interno il lavoro di progettazione dell'evento, previsto nel 2009, e raccontato i retroscena e la propria delusione in *Les coulisses du Fesman 2009* (Acoria Éditions, 2010).

Abdoulaye Diouf, che ha fatto parte ai livelli alti del comitato organizzativo incaricato del Fesman dall'inizio fino al 2009, quando, al momento del rinvio della manifestazione, il comitato è stato messo da parte, è invece molto cauto. «Il Festival del 1966 ha segnato la nostra giovinezza. Riunire tutto il potenziale culturale dell'Africa per cercare di dare un nuovo impulso alla cultura nera, fino ad allora marginalizzata, fu un'idea geniale. Da questo punto di vista, il Fesman 1966 aveva una ragion d'essere. Già nei primi anni '80, con il presidente Abdou Diouf, si tenne una riunione dei ministri africani della cultura in cui si pensò a una terza edizione, ma si era ormai all'epoca degli "aggiustamenti strutturali" e non si riuscì a concretizzare. Ora Wade ha ritenuto di tirare fuori dal cassetto il progetto, di attualizzarlo e di farne un elemento qualificante del suo progetto politico, assieme al monumento al Rinascimento africano. Il comitato è costituito già nel 2005».

Diouf evita qualsiasi giudizio sul Fesman che è ancora in corso, quando accetta di essere intervistato. Attraverso la descrizione del progetto originario e della sua ispirazione, tuttavia, non è difficile cogliere, per contrasto, parecchi punti deboli del Fesman 2010, a cominciare forse proprio dalla carenza di quella "ragion d'essere" che si era imposta invece nel Festival 1966.

Cosa non va

Diversi aspetti non irrilevanti sviluppati nei primi anni di elaborazione del progetto non trovano, in effetti, corrispondenza nell'edizione realizzata nel 2010. Per esempio, la mobilitazione decentralizzata di forze locali, per fare del Fesman una manife-



stazione realmente di dimensione senegalese. In realtà, non solo il Fesman ha toccato marginalmente le altre regioni, ma ha lasciato sguarnita persino Pikine, la città satellite che conta grosso modo il doppio – un paio di milioni di abitanti – della popolazione della capitale. Oppure la volontà, attraverso "villaggi" di singole nazioni – a cominciare dal Brasile – collocati dentro i quartieri, di far vivere il Fesman nel corpo della città.

Lapidario il giudizio del direttore commerciale di un'azienda incontrato in un ristorante (è stato per un periodo nel nostro paese e gli fa piacere parlare con un italiano): «La popolazione non è assolutamente coinvolta».

Non che il Fesman manchi di visibilità. Abbondano i cartelloni pubblicitari della manifestazione. Ma è difficile ritrovarsi nella sensazione raccontata da Quilici, a cui, in una precedente visita, Dakar era apparsa piuttosto squallida: «Ma non così mi sembrò nel marzo del 1966, con la ventata allegra e chiassosa del festival, il colore dei manifesti, degli striscioni, delle decorazioni, il movimento della gente di ogni parte del mondo, le selve fitte di bandiere (...). Ma, a piacermi di questa "nuova" Dakar, era soprattutto lo spirito, quello spirito particolare che hanno certe città in quei momenti della loro storia che esse sentono irripetibili».

Certo, nell'ultimo mezzo secolo, e soprattutto nell'ultima quindicina d'anni, Dakar è molto cresciuta. È diventata una metropoli in cui anche un festival di cospicue proporzioni rischia di "perdersi". E, certo, un pubblico popolare ha, per esempio, approfittato numeroso dei concerti in Place de l'Obélisque. Ma, appunto, ne ha approfittato, trovando di suo gusto alcune proposte di più



In senso orario: **il Forum del Fesman 2010; il monumento al Rinascimento africano; manifesto del Festival; grande la partecipazione di pubblico.**

e altre di meno, ma senza identificarsi particolarmente con l'insieme e, non a torto, senza percepire la nutrita serie di concerti come un evento culturale in senso forte.

Bastava, del resto, avere un po' di pratica del settore per rendersi conto che non si era fatto molto altro che assortire delle serate, ricorrendo alle agenzie di management che operano a livello internazionale, con un cocktail di artisti presenti sulla piazza, Youssou N'Dour in testa, star come Angélique Kidjo, Khaled o Capleton, nomi storici come i Bembeya Jazz, e un contorno di personaggi e gruppi di seconda fila. Difficile rintracciare nel programma delle ambizioni di esplorazione del nuovo o delle riflessioni di natura estetica sullo stato della musica africana e della diaspora.

Ci sarebbe da stupirsi se, fra conferenze e dibattiti, tavole rotonde, letteratura, arte, fotografia, musica, danza, teatro, cinema, sport, con tutta la carne che ha messo al fuoco, il Fesman non avesse proposto anche molto di buono. Tuttavia, diversi assaggi del mastodontico complesso di proposte hanno lasciato l'amaro in bocca.

Ambiziosa tecnologicamente, ma non priva di superficialità, la mostra multimediale dedicata alle musiche nere non sedimenterà nulla a Dakar. Alla fine del Fesman, è partita per il Brasile, dove invece dovrebbe assumere carattere permanente.

Un'esposizione di arte africana, accompagnata da un prestigioso catalogo aperto da una presentazione di Senghor, era stato uno dei fiori all'occhiello del Festival del 1966. In occasione del Fesman 2010 è stato ristrutturato il Musée Th. Monod, con una ridisposizione della collezione di oggetti d'arte tradizionale. La nuova soluzione, con la sua povertà di indicazioni al visitatore e la triste assenza di messa in valore dei pezzi, è imbarazzante. Meglio sarebbe stato mantenere la precedente impostazione, magari un po' vecchiotta, ma con una sua suggestione e un suo decoro.

Indegna, poi, di una città che da vent'anni ospita l'unica Biennale africana che non ha avuto un'esistenza solo effimera, l'esposizione di arti visive contemporanee, foto e design, alla Biscuiterie: un'ammucchiata di opere – alcune anche importanti, come il "Duello" di Yinka Shonibare, già visto alla Biennale di Venezia – sbattute alla rinfusa all'interno di una ex struttura industriale, senza un criterio logico di selezione, senza una regia dello spazio e dell'illuminazione. Un (non) allestimento, un bazar che, in qualche modo, poteva, in piccolo, apparire lo specchio del Fesman 2010. Del quale sono diventati proverbiali gli sgangheri, il rinvio o l'annullamento di inaugurazioni e momenti del programma per ragioni economiche o organizzative, gli affanni finanziari, il nuovo e pretenzioso teatro dietro la stazione non completato in tempo.

Ma a tutto questo si sarebbe potuto passare sopra. Il problema vero del Fesman 2010 è stato un altro: il suo carattere forzato di manifestazione voluta e costruita per motivi estrinseci rispetto a quelli propriamente culturali, e priva di un senso unitario che non fosse puramente retorico, di una autentica "ragion d'essere".



M. LORRAI

LAMARTE/REMPRESS.COM

STUDIOEXTAN/DKAR

PAROLE SCRITTE E DETTE

I temi letterari hanno avuto ampio spazio in tavole rotonde e convegni. Il “Rinascimento africano” al centro di molte riflessioni. E non sono mancati i momenti di spettacolo.

di ITALA VIVAN



Scrittori, poeti e marionette



ADakar, le manifestazioni intorno alla letteratura scritta e orale e al teatro erano disseminate in vari luoghi e siti distanti l'uno dall'altro. Alla Biscuiterie – ex fabbrica dismessa, riattata per l'occasione in modo semplice ma attraente – un padiglione era dedicato agli incontri letterari, con una parete attrezzata a libreria e colma di libri, e un lungo tavolo di cristallo al centro. Qui si svolgevano presentazioni di libri e dibattiti a tema. Fra le scrittrici passate alla Biscuiterie, Ken Bugul e Fatou Diome: la prima a discutere del suo *Riwane* (in italiano *La ventottesima moglie*) e del più recente *Rue Félix Faure*, nonché della scrittura delle donne; la seconda, del suo romanzo *Kétala*. Vi sono stati momenti imperniati sui libri per ragazzi, sulla francofonia (Alain Ricard) e sulle letterature di singoli paesi, talvolta con temi specifici, come “Il jazz e la letteratura africana americana”. La Biscuiterie era ben frequentata, anche perché comprendeva i bei padiglioni delle arti visive, un capannone per i laboratori di danza e un altro capannone dedicato all'artigianato; mentre nei suoi spazi aperti era stato collocato un vivace e popolarissimo caffè e v'erano due o tre punti per i concerti pomeridiani e serali.

Un altro sito di incontro, all'isola di Gorée, era l'École Ma-

riama Bà, intitolata alla grande autrice (scomparsa) del romanzo epistolare *Une si longue lettre*. A Gorée si tenevano dibattiti vari, in taluni casi incentrati sulla produzione letteraria di singoli paesi africani, come l'Algeria e il Sudafrica.

Le grandi conferenze d'impostazione formale erano ospitate dall'Université Cheikh Anta Diop (Ucad) in capaci aule ad anfiteatro. Qui Mbacké Diop, figlio dello stesso Cheikh Anta Diop, storico rappresentante della negritudine, ne ha illustrato il pensiero in “Antériorité des civilisations nègres: mythe ou vérité historique?”, presentando come dato di fatto scientifico ciò che il padre aveva sostenuto in un'intuizione afrocentrica.

Fra gli altri accademici di fama presenti all'Ucad c'è stata Marie José Cerol, con “L'indépendance intellectuelle et la nécessité d'un changement paradigmatique”.

Tali interventi erano tutti organizzati intorno allo stesso filone celebrativo delle culture africane, e si combinavano con i “forum” situati al Palazzo dei Congressi del Méridien e incentrati intorno all'idea portante del Rinascimento africano: “La propriété intellectuelle dans l'art et la culture”, “La Renaissance africaine, stratégies économiques”, “La Renaissance africaine et les États Unis d'Afrique”, “Le rôle des femmes et la Renaissance africaine”.

In senso orario: **la grande sala alla Biscuiterie dove si sono tenuti presentazioni, incontri e dibattiti letterari; la scrittrice franco-senegalese Fatou Diome (al centro) presenta il suo romanzo *Kétala*; poeti senegalesi recitano davanti a un ristretto pubblico di notabili; la scrittrice senegalese Ken Bugul.**

Il culmine di tali riflessioni si è avuto il 22 dicembre in una tavola rotonda, presieduta dallo stesso presidente della repubblica, Abdoulaye Wade: voleva essere un incontro con gli intellettuali africani e si è risolta in una passerella celebrativa, interrotta all'inizio da una manifestazione silenziosa di studenti che, disseminati nell'anfiteatro, hanno inalberato grandi cartelli in una muta protesta, subito coperta da altri cartelli inneggianti a Wade.

V'è stata, infine, una solenne serata cerimoniale, dedicata alla poesia, nella Place du Souvenir, solitamente riservata al cinema. Nel bel sito prospiciente l'oceano, dinanzi a una sagoma del continente africano levata a proclamare l'unità culturale dei

popoli neri, in presenza del presidente e d'uno stuolo di dignitari in abito da cerimonia, un manipolo di poeti senegalesi in eleganti costumi colorati hanno recitato ciascuno una propria composizione, seguendo una coreografia teatralizzata accortamente predisposta. I testi, per lo più nettamente senghoriani nello stile, suonavano spesso magniloquenti ed elogiativi, sino a sconfinare nel panegirico, come si converrebbe a poeti di corte.

Fra i conferenzieri mancavano grandi figure annunciate nel sito web, come il critico Achille Mbembe e il filosofo Y.V. Mudimbe, gli scrittori Chinua Achebe e Ngugi wa Thiong'o e altri, mentre si notava l'assenza di importanti scrittori senegalesi, primo fra tutti Cheikh Hamidou Kane, il quale ha tuttavia accondisceso a lasciarsi intervistare.

Identità

Gli ho chiesto se ritenga ancora attuale il rischio di lacerazione fra la tradizione e un'educazione occidentale, tema del suo primo romanzo del 1961, *L'ambigua avventura*, e che ritorna, con toni più dichiaratamente politici, nel secondo romanzo del 1995, *Les gardiens du temple*. L'ottantaduenne scrittore ha risposto di sentirsi piuttosto «un testimone del divenire dell'Africa dall'epoca della subalternità coloniale alla condizione dell'indipendenza». Secondo Kane, oggi esiste il rischio che i giovani, scolarizzati in francese, disimparino la propria lingua africana. Alla domanda se egli guardi all'islam integralista come a una minaccia, ha sottolineato come in Africa la conversione abbia creato un tipo di islam aperto e tollerante. L'intolleranza fanatica non è radicata nel Corano e nell'insegnamento di Maometto, sostiene Kane, bensì nasce da condizioni esterne e contingenti, che non dipendono dal credo religioso. Quanto alla lotta per affermare le culture africane misconosciute, Kane ha fatto notare che non esistono solo la scrittura e i libri come mezzi di battaglia culturale. Negli ultimi anni, infatti, egli ha lavorato con cineasti e narratori orali in un'operazione multimediale volta a resuscitare la grandezza dell'impero del Mali, fondato da Sundiata Keita nel 13° secolo, e a mettere in luce come quel sistema valutasse le libertà individuali e le riconoscesse istituzionalmente. Kane considera il Festival di Dakar un'iniziativa utile a rilanciare la riflessione identitaria fra gli africani e far conoscere l'espressione artistica africana nel mondo.

Da segnalare la bella rassegna teatrale offerta dal Festival 2010 e ospitata per la maggior parte al Théâtre National Sorano, in centro città. Si sono visti spettacoli da vari paesi africani, come Mali, Guinea, Burkina Faso, Togo, Costa d'Avorio, Camerun, Sudafrica, ma anche produzioni senegalesi – fra cui un'edizione in lingua wolof de *La morte e il cavaliere del re* di Wole Soyinka – assieme a una selezione da Stati Uniti e Brasile. Alcune erano co-produzioni euro-africane, come un'interessante rilettura di Aimé Césaire, *Cahier d'un retour impossible*.

Straordinaria la performance delle marionette giganti del Burkina Faso, "Les grandes personnes de Boroma", che hanno sfilato nei quartieri popolari di Dakar in un delirio di folla e per la gioia dei bambini (e che verranno presto invitate dal Piccolo Teatro di Milano).



L. VIVIAN



L. VIVIAN

250 CONCERTI

ADMIN.RUEFRONTIERA.COM



Angélique Kidjo.



Bembeya Jazz.

DAKAR.BONDYBLOG.FR



Hugh Masekela.

DAKAR.BONDYBLOG.FR



Manu Dibango.

DAKAR.BONDYBLOG.FR

Buona musica (con stonature)

Gravi problemi di organizzazione hanno interferito con un ricco e costoso programma: dalle star internazionali della musica africana nel cuore della Medina, uno dei quartieri più popolari di Dakar, alle serate "Diaspora" con jazzisti americani e artisti reggae giamaicani, fino alla "Notte del Brasile", paese ospite del Festival.

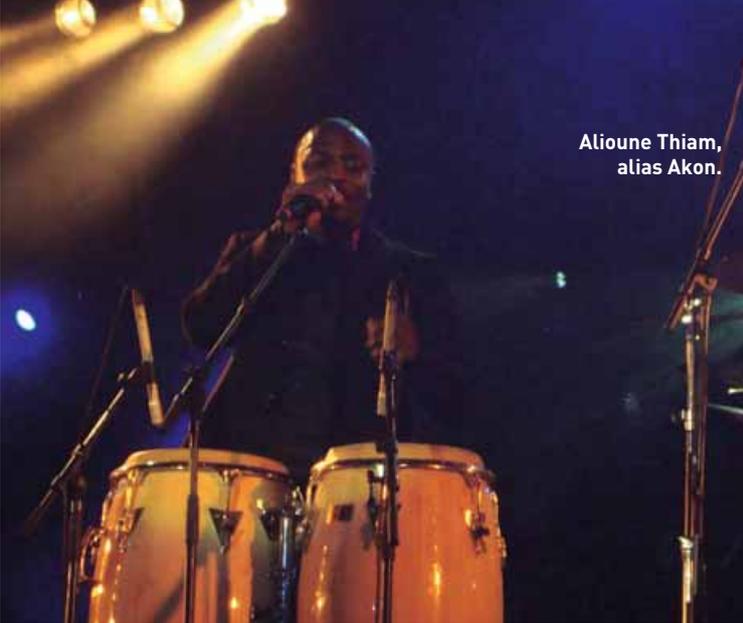
di FABRIZIO GUGLIELMINI

Sulla carta, il programma del Fesman aveva una struttura ben equilibrata per affermare un'idea di contemporaneità, proponendo sintesi originali degli stili che hanno creato la musica africana moderna, dal jazz sudafricano, all'highlife e al 'mbalax, fino alle più urgenti espressioni dell'hip hop di successo (Fat Joe e Akon) ed emergente (Nixx, Matador). Nella realtà, una pur buona selezione è stata vittima di una grave disorganizzazione, che ha fatto perdere al Festival l'occasione di imporsi come vetrina all'altezza di altre kermesse internazionali di pari livello.

Alla delegazione brasiliana il compito di rappresentare le diaspore nere, confermando l'agguerrita campagna promozio-

nale che il Brasile sta conducendo a livello planetario. Con la presenza di un outsider assai importante: l'haitiano Wyclef Jean (ex leader della band hip hop Fugees) che dal suo martoriato paese ha portato non solo un rap di sapore caribico, ma anche una parola di speranza per un futuro che fino a oggi resta imbrigliato in un infinito e tragico presente.

L'inaugurazione del 10 dicembre ha chiamato a raccolta testimonial di lusso come Youssou N'Dour, Angélique Kidjo e Manu Dibango (per citare solo alcuni degli artisti presenti alla serata d'apertura) che si spartiscono buona parte dell'immaginario africano presso il pubblico occidentale. Dopo la serata d'apertura allo Stadio Senghor con gli annessi momenti celebrativi e con la pre-



Alioune Thiam,
alias Akon.

DAKAR/BONDY/BLOGFR

senza di rilievo del decano delle percussioni, Doudou N'Diaye Rose, il Festival si è trovato da subito spiazzato nell'affrontare una manifestazione che si rifaceva alle gloriose edizioni di Dakar e Lagos, rispettivamente datate 1966 e 1977.

Numerosi i problemi: continue cancellazioni di spettacoli, tecnici che, con il pubblico già presente, tentavano *sound check* d'emergenza, missaggi improbabili, musicisti che avrebbero dovuto suonare a Saint Louis (è il caso dell'eccellente vocalist malgascia Tarika) che, appena arrivati, hanno accettato (con grande spirito di professionalità) di esibirsi a Dakar.

Una macchina organizzativa che invece (avendo fra l'altro differito più volte il Festival) avrebbe dovuto essere di tutt'altro livello per affrontare ben 250 concerti con un budget di circa 52 milioni di euro. Dato il contesto, risultano sconcertanti le parole del curatore Aziz Dieng: «Questo è il risultato di un successo e non di un fallimento. Del resto, solo a due settimane dall'inizio gli artisti e i giornalisti si sono resi conto che il Festival avrebbe effettivamente avuto luogo». A noi cronisti il compito di barcamenarci in una quotidianità in cui l'unica bussola di qualche affidabilità erano i programmi distribuiti giorno per giorno.

Tre i palcoscenici principali: il Centro culturale francese, la scena allestita ai piedi del Monument de la Renaissance (una statua alta 50 metri, anacronistica per significati ed estetica neosovietica) e il grande palco di Place de l'Obélisque. Altri concerti erano in programma nell'ex spazio industriale della Biscuiterie e alla Maison de la Culture "Douta Seck", qui con una prevalenza di band e collettivi giovanili.

Spettacoli tutti gratuiti: elemento importante, che ha garantito una massiccia affluenza di pubblico locale. Raccogliendo voci e pareri in strada, si passava dall'entusiasmo per una città invasa dalla musica alla perplessità per il budget investito nell'operazione.

Tributo a Miriam Makeba

Nella prima settimana è stata consistente la presenza brasiliana e più, in generale, la presenza lusofona con il cantautore angolano Bonga (esiliato nel 1972 per la sua lotta a favore dell'indipendenza) e soprattutto con la "Notte del Brasile": in scena la

Scuola di Samba Império Serrano di Rio de Janeiro, Paula Lima e Margaret Menezes (co-autrice per i Tribalistas). Fra gli altri, il cantautore Chico César ha chiuso il festival a Saint Louis il 31 dicembre.

Anche il jazz nord-americano ha avuto la sua quota di musicisti, e fra di loro hanno sventato gli eccellenti solisti della Miles Davis Tribute Band, la formazione che sta rileggendo con spirito innovativo l'eredità musicale del trombettista afro-americano. Ma è stato soprattutto il pianista newyorkese Randy Weston a sottolineare il legame fra Africa e jazz: Weston è stato uno dei primi jazzisti a rileggere le musiche rituali gnaoua del Marocco.

Domenica 19, l'omaggio a Miriam Makeba è stata l'occasione per ascoltare il cantautore sudafricano Vusi Mahlasela, che nei suoi brani coniuga un originalissimo african folk all'impegno politico. Il nome di Mahlasela è l'occasione per soffermarsi sulla partecipazione sudafricana al Festival: emozionante la presenza artistica e simbolica del settantaduenne (in ottima forma) Hugh Masekela, il trombettista che, con Letta Mbuli, Kippie Moeketsi e Caïphus Semenya, è uno dei padri della musica sudafricana del '900.

Di grande interesse la presenza nigerina con il gruppo Etran Finatawa, formatosi durante il Festival au Désert in Mali, unendo i ritmi delle culture tuareg e wodaabe (o bororo).

Gli artisti senegalesi, circondati dal "tifo" di casa, erano rappresentati in ogni espressione e stile: dalle chitarre acustiche dei Frères Guissé al ruvido 'mbalax di Omar Pene, e dalla evocativa voce del peul Baaba Maal.

Un altro concerto che merita una menzione speciale è quello dei Bembeya Jazz, della Guinea. Una presenza storica: quella dei Bembeya era stata una delle formazioni che 44 anni fa si era esibita a Dakar in occasione del Primo festival mondiale delle arti nere. Il chitarrista veterano Sékou Diabaté interpreta da decenni un originalissimo stile in cui gli accordi sono piegati a un virtuosismo impregnato di schemi ritmici. Un *live* di pregio che si è affiancato a quello del solista di kora maliano Toumani Diabaté, la cui esibizione è stata purtroppo falsata da un missaggio con enfasi sulle tonalità alte che a più riprese ha mortificato il suono evocativo del suo strumento.

Dopo la chiusura del 31 dicembre con il rapper americano Akon (di origine senegalese), non tutti i sipari sono calati sul festival. Alla Maison de la Culture "Douta Seck", la Mostra internazionale sulla musica nera resterà aperta fino al 1° marzo 2011, per poi essere trasferita a Salvador de Bahia (Brasile). Sfruttando la multimedialità in modo accorto e intelligente, l'esposizione attraversa stili, protagonisti (da Fela Kuti a Marvin Gaye) ed evoluzioni delle musiche nere, dal blues all'hip hop, con uno spirito filologico e d'intrattenimento esemplare.

Un'ultima considerazione: il grande assente del festival è stato il pubblico straniero. La scarsa partecipazione di turisti europei, americani e orientali è lo specchio di una mancata promozione (si sarebbe trattato di un lavoro da intraprendere molto tempo prima) del Festival all'estero. La speranza? Assistere a una quarta edizione che sia all'altezza dell'aggettivo "mondiale". L'Africa se lo meriterebbe.

Il Festival ha dato ampio spazio al cinema, confermando così il ruolo dell'Africa Occidentale, e in particolare del Senegal, nella formazione di una tradizione cinematografica africana. Sempre per rispettare il cammino storico di questa ancor giovane arte, si è voluto rendere omaggio a due grandi cineasti senegalesi scomparsi, Sembène Ousmane e Djibril Diop Mambéty, organizzando un seminario che si è svolto alla Place du Souvenir il 18 dicembre, nel quale si sono ricordati anche Youssef Chahine e Samba Félix N'Diaye. L'organizzazione dell'incontro era stata affidata al critico senegalese Thierno Ibrahima Dia, docente di storia del cinema all'Università di Bordeaux, in Francia.

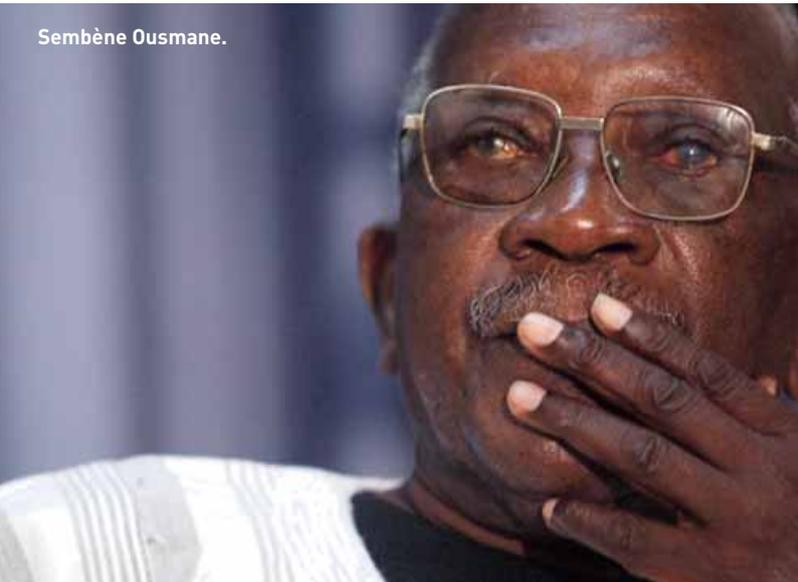
È stato particolarmente significativo ricordare Sembène, che abitava a Dakar e che aveva il suo ufficio in centro città, proprio dirimpetto a quel Théâtre National Daniel Sorano, dove si sono svolti gli spettacoli teatrali del Festival. Sembène, che aveva narrato l'epopea del grande sciopero dei ferrovieri negli anni Quaranta, in epoca coloniale, facendone un romanzo indimenticabile, *Les bouts du bois de Dieu*, tradotto in italiano nel 1990

con il titolo *Il fumo della savana*. Sembène, infine, che era stato il primo regista africano (esordito nel 1963 con *Borom Sarret*) e aveva prodotto nel 1966 il primo lungometraggio africano con la tragica storia *La noire de...*: un bellissimo bianco e nero che rimane ancor oggi un capolavoro assoluto. Sembène Ousmane, narratore nato, che oscillò sempre fra la scrittura narrativa e quella cinematografica, talvolta riducendo testi narrativi in film e talaltra abbandonandosi interamente al piacere di costruire un romanzo, oppure un film, per lasciarli tali, sebbene ognuno di essi fosse sempre una storia costruita con occhio parimenti attento alle sequenze, ai tagli, agli scorci cinematografici. Sembène, creatore di una indimenticabile galleria di tipi umani e interprete profondo e severo delle culture africane.

Djibril Diop Mambéty (1945-98), senza poter essere accostato, per la sua specificità, a quel padre indiscusso della cinematografia africana che era Sembène, fu da parte sua un grande regista e un artista eretico dal ruolo incisivo nella storia del cinema del continente. Informò la sua opera di una forte visione dell'africanità. Mambéty ("Djibi", per gli amici) nacque come atto-

AFP/SEYLOU

Sembène Ousmane.



La noire de...
di Sembène Ousmane.

FILM, DOCUMENTARI, SEMINARI

Omaggio allo schermo nero

Nel ricordare Sembène Ousmane e Djibril Diop Mambéty, il Festival ha fatto il punto sullo stato della cinematografia africana.

di ITALA VIVAN

re e, in questa veste, partecipò alla stagione del cosiddetto “spaghetti western” italiano. Rifiutò sempre di adeguarsi alle esigenze del mercato commerciale, e, al contempo, non si lasciò andare ai discorsi didattici che praticavano tanti altri autori africani. I suoi non molti film sono esplosivamente originali ed eccezionalmente intensi. Basti pensare a *Badou Boy* (1970), a *Touki Mouki* (1973) e a *Hyènes* (1992), quest’ultimo ispirato a *La visita della vecchia signora* del drammaturgo svizzero Dürrenmatt.

Thierno Dia ha raccolto a Dakar cineasti e critici africani e internazionali che – ciascuno per ragioni diverse – contribuirono a un discorso complessivo sui registi scomparsi e ne ricollocassero l’opera in una prospettiva contemporanea. Si sono così susseguiti, nella rievocazione, l’americana Françoise Pfaff, autrice di vari libri sul cinema senegalese e, in particolare, su Sembène, tra cui *The Cinema of Sembène Ousmane: A Pioneer of African Film*, e il recente *À l’écoute du cinéma sénégalais*; io stessa, che ho inquadrato la potente vena narrativa di Sembène nel complesso della sua opera e ho ricordato i molti incontri con lui, sino all’ultima intervista del 2006, fatta appunto a Dakar; mentre Daniela Ricci e

spesso presentate dagli stessi registi e seguite da dibattito. Il pubblico era costantemente presente, anche se non molto numeroso, e composto in maggioranza di giovani. Durante il giorno, tali proiezioni si svolgevano in un’ampia tensostruttura a parallelepipedo, sorta per l’occasione all’imbocco della Place du Souvenir, mentre la sera lo spettacolo si spostava nella piazza vera e propria, scenograficamente aperta verso l’oceano e popolata di poltrone bianche con sopra impresse, in nero, le facce dei grandi artisti e leader storici africani, da Lumumba a Mandela, da Senghor a Soyinka e, appunto, Sembène Ousmane. Ci si sedeva in compagnia di un popolo di grandi amici e se ne contemplava i volti, in attesa che si spegnessero le luci e si illuminasse lo schermo innalzato contro l’oceano.

Alle proiezioni di film e documentari si sono aggiunte riunioni di critici e/o cineasti, e incontri seminari sulle problematiche che affronta oggi l’industria cinematografica africana. Si è svolto un importante incontro di un gruppo di giovani animatori delle periferie di Dakar con la delegazione brasiliana composta da Raquel Gerber (sociologa) e Jefferson Dec (regi-

L. VIVAN



Françoise Pfaff,
critica cinematografica,
specialista di Sembène.



Touki-Bouki
di Djibril Diop Mambéty.

Simona Cella si sono soffermate sull’opera di Mambéty.

Erano presenti – e sono intervenuti nel dibattito – parecchi cineasti africani, come Wasis Diop – il fratello musicista di Djibril, autore della colonna sonora di *Hyènes* –, Mansour Sora Wade, autore di *Le prix du pardon*, i due giovani senegalesi Cheikh Ndiaye e Fabacary Coly, seguiti da Mama Keita, della Guinea, e, tra gli altri, da Ismael Kam.

Servono scuole

Il cinema ha costituito un settore chiave del Festival 2010. Ogni giorno vi sono state proiezioni di film provenienti da vari paesi del continente africano e dalla diaspora afro-americana,

sta), che ha disegnato un panorama della produzione cinematografica brasiliana dal 1960 a oggi. Un altro incontro intergenerazionale degno di nota ha accostato i registi professionisti a giovani aspiranti registi; mentre molto popolare è stato quello con Danny Glover, che ha attirato un folto pubblico di giovani interessati al suo racconto della produzione di film e documentari di registi africani.

Si è molto dibattuto sul ruolo che dovrebbe avere lo stato nel sostenere il cinema, e sulla necessità di creare anche in Africa delle buone scuole che producano non soltanto registi, ma anche bravi tecnici specializzati nei settori richiesti dalla produzione cinematografica. Si è effettuato, insomma, un vasto giro d’orizzonte sulle esigenze del cinema e sullo stato dell’arte oggi.

Architettura e sviluppo

FRACADEMIC.RU

È stato uno degli aspetti affrontati, ma non in maniera puntuale. Anche perché avrebbe dovuto criticare alcune scelte architettoniche della Dakar di Wade.

di **ITALA VIVAN**



Il Festival si è distinto per alcune brillanti novità, prima fra tutte quella d’inserire l’architettura nella gamma delle arti proposte al pubblico. Commissario responsabile del settore era l’architetto Mamadou Jean-Charles Tall, che ho intervistato al Centre International de Commerce Externe du Sénégal (Cices), ove si doveva trovare la mostra intitolata “Architecture africaine. Permanence et perspectives”.

Dico “si doveva”, perché di fatto la mostra non si è mai materializzata secondo il progetto, e la sua inaugurazione è stata dilazionata per giorni e giorni con una serie di slittamenti denunciati dalla stampa della capitale. Si prevedeva la presenza – oltre al Senegal – di Algeria, Benin, Mauritania, Togo, Ghana ed elementi della diaspora nera; mentre alle sale dedicate alla rassegna architettonica si dovevano affiancare una mostra di manifesti e oggetti legati alla storia del cinema e un padiglione di artigianato, completato da sculture e installazioni. La disorganizzazione operativa ha bloccato il materiale espositivo proveniente dall’estero, sequestrato dallo spedizioniere DHL, in attesa di pagamenti che tardavano. Fino a che i paesi esteri hanno irrisolvemente ritirato le loro delegazioni. Così, al Cices è rimasta una serie di stanze vuote, accanto ad alcune sale con fotografie di esemplari di architettura storica africana – dalle strutture dogon del Mali a quelle del Togo e del Benin, per esempio – e a un paio di sale tappezzate di disegni e foto di progetti senegalesi contemporanei a carattere prevalentemente commerciale.

Il 23 dicembre i padiglioni erano deserti, e gli artigiani, rintanati nelle loro edicole, scornati e furibondi perché, mancando il pubblico, non avevano venduto nulla. I custodi hanno ammesso che i visitatori giornalieri del Cices si potevano contare sulle dita di una mano.

Ho chiesto all'architetto Tall il perché di questa situazione: «Il tema della mostra tocca aspetti rilevanti del discorso culturale contemporaneo, poiché noi africani dobbiamo creare un rapporto conoscitivo e funzionale con il nostro passato e rivalutare le tecniche classiche di costruzione praticate in Africa. Molto di ciò che oggi, a livello internazionale, viene sbandierato come "architettura verde" rientrava già nei principi costruttivi presenti in Africa da secoli e visibili anche negli esempi citati nella nostra mostra; mentre sinora ben poco si è studiato l'apporto dell'architettura tradizionale africana all'architettura coloniale, che non è stata una semplice trasposizione di elementi europei, bensì una rielaborazione e una fusione di quanto l'Africa poteva insegnare».

Tall, quindi, ha sottolineato come «l'architettura si collochi oggi al centro dei temi dello sviluppo del continente africano, dove la smisurata crescita degli agglomerati urbani sfugge al controllo e minaccia l'equilibrio ecologico generale». Ma allora, ci si chiede, come mai un Festival che aveva sapientemente previsto la presenza dell'architettura nel discorso culturale non ha poi sostenuto i propri stessi propositi?

Forse la risposta – che Tall si rifiuta di dare, aggirando le domande – è di natura squisitamente politica, e va cercata nell'ispirazione populista che ha sostenuto la famiglia Wade nel cercare a ogni costo di realizzare il Festival. L'architetto Tall e la sua commissione intendevano avviare una riflessione nuova sul tema del costruire in Africa e soprattutto nella città africana. Ma il partito del presidente non si pone questi problemi. Basta guardare alla Dakar reale del 2010, dove le più recenti conquiste architettoniche, indicate come vertici di modernità, sono un mastodontico e francamente orribile Monumento del Rinascimento africano, costruito e donato al Senegal dalla Corea del Nord – una macchia nella bellezza naturale della *corniche* di Dakar, che si erge con la sua massa dorata su un colle alto sull'oceano – e un teatro (attualmente in fase di completamento) fabbricato dai cinesi alle spalle della storica stazione ferroviaria, dopo aver abbattuto gli antichi capannoni ferroviari della prima metà del Novecento. Questo teatro è simile, per stile e uso dello spazio urbano, alle costruzioni sovietiche dell'era stalinista e si colloca sulla stessa linea di tante costruzioni che sorgono oggi in Cina, sostituendo gli edifici tradizionali delle città antiche: ossia costituisce una falsa modernità, e non tiene conto del contesto in

cui viene a trovarsi.

L'architetto Tall, tuttavia, commentando il nuovo "teatro cinese", osserva che è sorto senza indire concorsi pubblici e senza che la collettività fosse resa consapevole delle scelte governative.

Nei miei incontri a Dakar, ho provato a toccare l'argomento "teatro cinese", e ogni volta ho visto l'interlocutore fare un balzo sulla sedia. Così è stato, ad esempio, durante una conversazione nell'atelier dell'artista senegalese Viyé Diba, che ha fotografato gli antichi capannoni ferroviari giusto prima che venissero abbattuti, lasciando nudo il corpo principale della stazione. Ha detto Viyé: «Quei capannoni andavano salvati, perché facevano tutt'uno con il fronte della stazione costruita dai francesi in epoca coloniale per la ferrovia Dakar-Thiès-Niger, che tanta parte ha avuto nella storia della regione. Ma che possono sapere di tutto ciò i cinesi? Per loro, l'edificio è un investimento che fa parte della penetrazione che stanno compiendo anche in Senegal, come in altri paesi africani: una mera operazione commerciale, uno scambio di favori. La comunità non è stata interpellata, e noi ci siamo visti piombare in testa il nuovo teatro come se fosse arrivato da Marte».

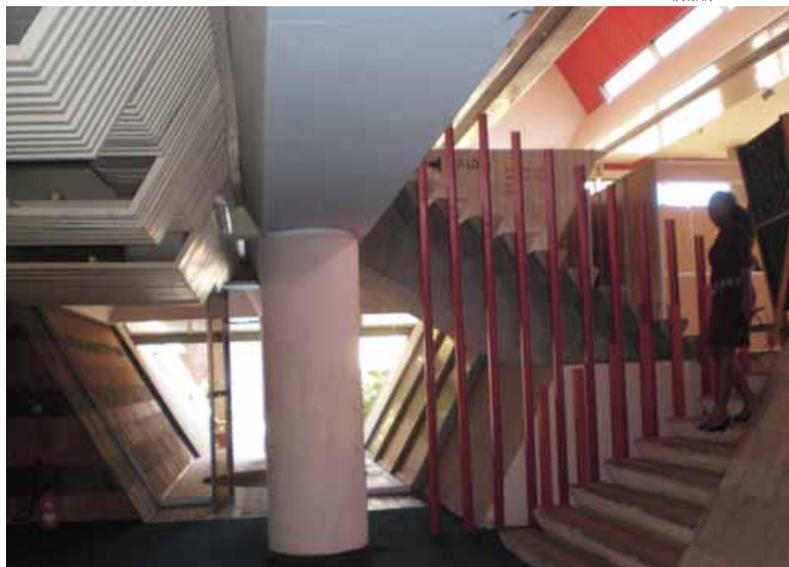
Insomma, anche in Africa, come in altre parti del mondo, ma forse in modo ancora più drammatico, il mestiere dell'architetto conduce a indagare su questioni cruciali della vita sociale e politica. La città si gonfia e preme, così come premono gli oggetti brulicanti nelle composizioni e installazioni di Viyé Diba. Ma come rispondere a tali pressioni, se non riflettendo e scegliendo strade che contemplino il bene comune e non intacchino la storia passata né i gangli vitali del sistema abitativo africano? E come sviluppare il nuovo, innestandosi nel discorso complessivo di un tessuto urbano senza violentarlo?

Lasciando il Cices dopo la mia visita, ho accarezzato con lo sguardo le strutture anni Settanta della vasta fiera commerciale, così sconsolatamente deserta. Peccato: una buona occasione mancata.

Dakar. Centre International de Commerce Extérieur du Sénégal (Cices) dove è stata collocata la mostra di architettura. A sinistra: il Museo Monod. Nella pagina precedente, in alto: l'Università Cheikh Anta Diop; in basso: la facciata della vecchia stazione ferroviaria di Dakar.

L.VIVAN

L.VIVAN



IL PRESIDENTE E LA MANIFESTAZIONE

Festival delle sue brame

Abdoulaye Wade ha voluto fare dell'appuntamento culturale un'occasione di campagna elettorale in vista del voto del 2012.

di **MARCELLO LORRAI**

Sulla cancellata del palazzo presidenziale, ai due lati dell'ingresso, nei giorni del Fesman 2010 spiccavano due cartelloni. "Due simboli del Rinascimento africano", lo slogan del primo, accompagnato da due foto: una del presidente Abdoulaye Wade, l'altra di Gheddafi. "La lunga marcia dalla schiavitù al Rinascimento africano", lo slogan del secondo, corredato, da sinistra a destra, da immagini della "porta senza ritorno" della Casa degli schiavi di Gorée, e di Martin Luther King, Nelson Mandela, Thabo Mbeki, Barack Obama e Wade.

«È il colmo!», ci ha detto un architetto che seguiva il Fesman e che abbiamo incontrato a un concerto. «Il presidente ha avuto l'impudenza di mettere sé stesso, e non Léopold Sédar Senghor. Per Wade, il Senegal ha avuto solo due presidenti: Senghor e lui; Diouf, delfino di Senghor, suo successore alla più alta carica dello stato, oggi segretario generale dell'Organizzazione internazionale della francofonia, non esiste nemmeno. Wade ha un gigantesco problema di ego: il confronto con la figura di Senghor».

Il "Villaggio del Festival".



Il presidente Wade con Gheddafi e Ellen Johnson Sirleaf, presidente della Liberia, all'apertura del Fesman 2010.

Ufficialmente, Wade ha 84 anni, ma la *vox populi* gliene dà una novantina. Dopo una lunga carriera di oppositore, in corsa per la presidenza fin dalla fine degli anni Settanta, nel 2000 fu il candidato della coalizione *Sopi* ("cambiamento", in wolof), su cui si riversava l'aspirazione, ormai diffusa fra la popolazione, di una soluzione di continuità. Prevalse su Abdou Diouf e, dopo 40 anni, scacciò dalla stanza dei bottoni il partito socialista che era stato di Senghor.

Una volta in sella, Wade non si limitò ad agire in coerenza con il suo orientamento liberista: la sua presidenza si caratterizzò presto per una gestione familistica e affaristica del potere, un rapporto per lo meno disinvoltato con le regole e gli ambiti istituzionali, un populismo paternalistico non privo di tratti decisionistici e autoritari, l'incentivazione del culto della personalità "provvidenziale" del presidente, e l'uso spregiudicato del denaro nell'attività politica. Non che la democrazia senegalese dei tempi di Senghor e Diouf fosse un paradiso. Ma per il paese l'arrivo al potere di Wade rappresentò una novità. A Dakar, ad esempio, nessuno conosceva i figli di Diouf; Karim, figlio di Wade, ha invece avuto ampio modo di farsi conoscere.

Nel 2007, Abdoulaye Wade è stato confermato alla presidenza in elezioni sulla cui regolarità molti continuano a nutrire forti dubbi. In ogni caso, hanno giocato a suo favore la rivendicazione di una "politica del fare" e la richiesta di altro tempo per completare la realizzazione di infrastrutture. La presidenza Wade è pro-

seguita fra scandali, gaffe e mosse maldestre in politica estera.

Ammaestrata dall'andamento delle presidenziali del 2007, l'opposizione, comprendente i socialisti, ha esercitato una vigilanza ben più puntuale sulle elezioni amministrative del 2009, che si sono trasformate per Wade – e per il figlio, candidato a Dakar – in un clamoroso smacco: l'opposizione ha preso la capitale e le maggiori città del paese. Gradualmente, personalità tradizionalmente vicine al capo di stato, ma dotate di una autonomia di giudizio, si sono defilate o sono state allontanate. Nel frattempo, si sono moltiplicati i ministri gregari. Karim Wade oggi assomma in sé la responsabilità di più ministeri: sviluppo regionale, cooperazione internazionale, infrastrutture e trasporto aereo, tutti dicasteri che significano grandi interessi e giri di soldi.

Il fantasma di Senghor

È stato difficile isolare il Fesman 2010 da questo contesto. In vista delle presidenziali del 2012, il Senegal è da tempo in una specie di campagna elettorale unilaterale. Per tutta la durata del festival, la tv non ha fatto altro che presentare videoclip di regime: pubblicizzavano, sì, la manifestazione, ma sempre osannando il grande genio di Wade. In molti degli spot, si è vista la troupe del Teatro Sorano che cantava e ballava sotto il Monumento al Rinascimento africano, mastodontica opera di oltre 50 metri in bronzo e rame, piazzata su una delle due *mamelles* di Ouakam. A parte la discutibile estetica – che più che a una nuova Africa, fa pensare a stilemi monumentali del realismo fascista e socialista – e le polemiche sulle gambe scoperte del personaggio femminile, poco consone al contesto senegalese, questo ingombrante omaggio al Rinascimento africano, inaugurato nell'aprile 2010 in occasione del cinquantenario dell'indipendenza senegalese, è costato un paio di decine di milioni di euro.

Oltre a cercare di pareggiare o addirittura portarsi in vantaggio nella sua personale partita con il fantasma di Senghor, con il monumento e il Fesman 2010 Wade ha sviluppato una politica di *grandeur* che, con la retorica del Rinascimento, ha cercato di sviare l'attenzione dai ben miseri risultati economici e sociali raggiunti nei dieci anni della sua presidenza. Ha avuto anche la finezza di attribuirsi il 35% della proprietà intellettuale del monumento, con relativa percentuale sugli introiti derivanti dal suo sfruttamento economico.

Ingenti anche i costi del Fesman, gonfiatisi strada facendo. Si è parlato di 40 miliardi di franchi Cfa (circa 60 milioni di euro). Chiacchierando con un senegalese, che ha avuto a che fare con il festival, ci ha colpiti l'espressione da lui più volte usata: «Sono stomacato! Si è arrivati a questa cifra, prospettando un festival che sarebbe stato finanziato dall'estero. Quando, poi, non si poteva più fare marcia indietro, i soldi li ha dovuti mettere il Senegal».

Si dirà che anche il Fesman 1966 si era svolto in un paese con tanti problemi. Ma il contesto, ben diverso, era quello di uno sforzo riformista e di una crescita razionale: si puntava sui redditi, sulla casa, sui servizi. Negli anni Sessanta, a Dakar furono edificati quartieri che rimangono ancora oggi fra i più belli della capitale dal punto di vista urbanistico e abitativo. Oggi, invece,



Didier Awadi
durante il suo show
"Les Présidents d'Afrique".

la capitale cresce impetuosamente, ma in maniera sregolata, con una qualità urbanistica, abitativa e architettonica deplorabile. A Pikine c'è gente costretta ad abitare al primo piano perché il pianoterra è allagato. Mancano fogne, scuole, ospedali. La povertà aumenta e cresce il divario tra chi non ha da mangiare e chi gira in Suv.

Degrado

Beninteso, in Senegal non ci sono i gironi infernali riscontrabili in altri paesi africani. Ma il degrado delle condizioni di vita di molta popolazione è pesante. Un senegalese, che vive in Francia dagli anni Settanta e si occupa di produzione musicale, anch'egli coinvolto in una iniziativa del Fesman 2010, scherzando amaramente su Dakar, ci ha detto: «Per certi aspetti, tra giornalisti *black out* dell'elettricità e interruzioni nel rifornimento di acqua, è ormai una città ridotta alla respirazione artificiale».

Dopo aver visitato un quartiere disastroso di Pikine, fra case abbandonate per le inondazioni e disseminate di immondizia, o dopo aver fatto due passi sul "lungomare" di Rufisque, con i suoi scogli coperti di escrementi, assistere a conferenze su temi



WIKIMEDIA

Savador de Bahia (Brasile). Wade con l'ex presidente brasiliano Luis Inácio Lula (maggio 2009).

quali “Questioni filosofiche e concettuali a proposito delle costruzioni in terra”, è suonata una cosa alquanto derisoria, beffarda. Entrare nel Village du Festival, allestito vicino a Ngor per ospitare il personale che lavorava al Fesman, con la sua brava luminaria sopra l'ingresso, è stato come trovarsi improvvisamente di fronte a una base di marziani scesi da un'astronave. Un quartiere, costruito di sana pianta, con isolati di container, lucidi, eleganti, confortevoli, colorati (un colore per settore: musica, gastronomia, danza...), separati da viali, con al centro una grande fontana e agli angoli televisori a schermo piatto... Ci è venuto da pensare quanto poteva essere costato.

Nello spazio dedicato ai concerti, una sera si è esibita la stella dell'hip hop nazionale, Didier Awadi, che ha presentato il suo show sui “Présidents d’Afrique” e si è concesso una tirata sulle “repubbliche delle banane”. È stato soprattutto quando ha evocato Malcolm X e Sankara che il pubblico di ragazzi si è esaltato e ha risposto con entusiasmo. Nella galleria di “presidenti” evocati da Awadi nel suo “comizio in musica” sono comparsi M. L. King e Malcolm X, Lumumba e Modibo Keita, Sékou Touré e Mandela. E anche Senghor, naturalmente. Per Gheddafi e Wade, invece, neanche una nota.

Troppo celebrativo, disorganizzato, ma utile

Il Festival 2010 è apparso inferiore alle due edizioni precedenti. Molti i fattori frenanti, non ultimo la preparazione a lungo trascinata.

Ciò che ha consentito l'avvio è stato l'ingresso del Brasile. Il paese sud-americano che ha la più cospicua popolazione nera del mondo (dopo la Nigeria) si è, infatti, affiancato al Senegal nella convocazione e nel finanziamento del Festival. Questo ha influenzato in positivo la configurazione della manifestazione, che si è aperta alla diaspora nera con un movimento di grande effetto culturale e politico.

Purtroppo, il livello complessivo di disorganizzazione è stato alto. Per certi aspetti, ha sfiorato il caos, come nel settore architettura e nei trasporti interni, penosamente inefficienti. Non è mai stato diffuso un programma preciso del Festival, mentre quello *on-line*, generico e approssimativo, non corrispondeva alla realtà.

Alcuni settori sono apparsi più nutriti e soddisfacenti (musica), altri meno (letteratura), altri ancora buoni (teatro, moda), altri disastrosi (architettura). Ciò è stato sottolineato dalla stampa nazionale, che ha criticato l'organizzazione con cronache puntuali. Tuttavia, la presenza di musicisti e artisti brasiliani e afro-americani ha impresso al Festival una nuova dinamicità, spostando l'asse del discorso culturale sino a includere l'Atlantico Nero e allargando alla diaspora il significato di africanità. Il Festival, oltre a ospitare le arti tradizionali – arti visive, musica e danza, teatro, letteratura e poesia – ha dato ampio spazio al cinema e ha prestato attenzione alla moda, al design, alla fotografia, alla produzione artigianale e – scelta assolutamente innovativa – all'architettura, segnando un'apprezzabile apertura di modernità.

Credo, comunque, che il Senegal abbia fatto bene a organizzare il Festival, perché è servito ad attirare l'attenzione culturale del mondo intero, ma soprattutto dell'Africa. E penso che l'idea di un grande Festival panafricano a cadenza regolare debba mettere radici e dare frutti costanti, perché può dare spazio a dibattiti, riflessioni, momenti d'incontro e, nonostante cadute di tono e scivolate, costituire un'occasione di espressione artistica del sé africano in generale e nelle sue molteplici articolazioni. (Itala Vivan)



AFP/SEYLOU